

Páginas Escogidas de Luis Fabio Xammar

Como homenaje a la memoria de Luis Fabio Xammar, que desempeñara la Secretaría General de la Biblioteca Nacional en los comienzos de su actual reconstitución, FÉNIX ofrece estas "páginas escogidas" en las cuales alienta lo vivo de su obra, y publicará en su Boletín una Bio-bibliografía. La selección ha sido hecha por Amadeo Delgado Pastor.

De LAS VOCES ARMONIOSAS

EN LA CRUZ DEL CAMINO

En la cruz del camino
ha expirado una senda,
ha nacido una duda
y ha brillado una pena.

El ayer arrimado
a su cruz de madera
se ha quedado temblando
como música vieja.

Frente a mí tres caminos
palpitantes de tierra,
me han brindado sus voces
como mudas, sinceras.

En la cruz del camino
ha expirado una senda,
y el ayer era un perro
custodiando a la muerte.

LA CASA

Prendida al camino
--como una esperanza--
se brinda el milagro
de la casa blanca.

Está la alegría
presa en sus entrañas
y un portal pintado
como de alborada.

En cuerpo claro
se siente la magia
y hasta es refrescante
como el agua clara.

Qué clara, qué buena,
qué alegre es la casa,
prendida al camino
como una esperanza.

ELOGIO DEL AGUA

Agua dulce, franciscana,
sangre de los campos blanca
agua con sabor, pintada
como viviente esperanza
—dices canción, dices alma—
bendición del panorama.

El sol hasta ti en escala
—cómo baja, cómo baja—
en busca precipitada
de contemplarse en ti, agua.

La planta alarga cansada
sus raíces, bebe y te ama
cuando te ondeas tan blanca
como sonrisa de hermana.

Agua buena, franciscana,
alma del paisaje blanca.
También mi canción es agua
en busca de otra agua hermana.

EL JUGUETE VIEJO

Mi libro entre mis manos
será un juguete viejo.

Con qué fruición mis ojos
verán vivir mis sueños

tan nuevos como cuando
surgieron en mis versos.

De aquellos sólo acaso
me seguirá en silencio
mi buen dolor, hermano
en todos los desiertos.

O algún amor perdido,
la risa de un momento,
quizás las rebeliones
que tuve cuando ingenuo.

Mi libro entre mis manos
será un juguete viejo.

Recuerdos, esperanzas,
temores, sentimientos,
las huellas que en la marcha
perduran del viajero.

Y surgen a la vista
de aquel juguete viejo
que en otros tiempos fuera
asiduo compañero.

Mi libro es un juguete
viviente de recuerdos.

De WAYNO

DOLOR

Bajo el dolor tan fuerte como arado
que se hunde y que desgarrar la campiña.

También el trigo supo de tus manos
y de la sed y el hielo y de los pájaros.
Y la flor fue capullo, y la semilla
durmió su ceguera sobre la tierra.

Entre el duro sufrir luce su tiento
tu imagen despertando estremecida
como un nido de luz entre el follaje.

Ah, la brisa serrana que en tus manos
duerme como una flor rosada y breve,
y vibra en los trigales y en las zarzas
como canción de trinos y de cielos.

Y este refugio agreste. Y día a día
cultivar una voz sin primavera.
Y una vieja esperanza. Y una muerte
que crece abierta en flor
sobre la vida.

ROMANCE DEL DIOS CHOLO

Entre tempestades altas
en potro de nube overa,
viejo el Dios cholo desciende
emponchado por estrellas.

De tanto agitar los ángeles
sus alas sobre la tierra,
un cortinaje de nubes
bajando relampaguea.

Abajo, la chola tiene
su corazón de cereza,
como una planta medrosa
creciendo entre la tormenta.

Hasta la nieve subió
por huir-huir azucena,
y vinieron las vicuñas,
calladitas, a lamerla.

En los espejos de hielo
se retrató la primera
—chola que no sólo es chola—
sino también es gacela.

Y esa mañana se vió
—adornada con sus trenzas—
bajar, muy linda, sonrisas
en manojitos de yerbas.

Lleva toda la mañana.
 una larga tarde lleva,
 lleva la noche y la guagua
 la muerte ya se la lleva.

Con una ovación de truenos
 llega el Dios cholo a su puerta:
 —Mamacha del cielo vengo
 a ver la guagüita enferma.

Frutos de alegría caen
 de entre sus manos repletas.
 En la frente de la guagua
 brillan dos estrellas nuevas.

Con una sonrisa dulce
 como una naranja, sueña
 la chola con sus sembríos
 florecidos de borregas.

Y el huallqui todo repleto
 de dulce coca morena;
 muy maduros los duraznos,
 muy lejanas las tristezas.

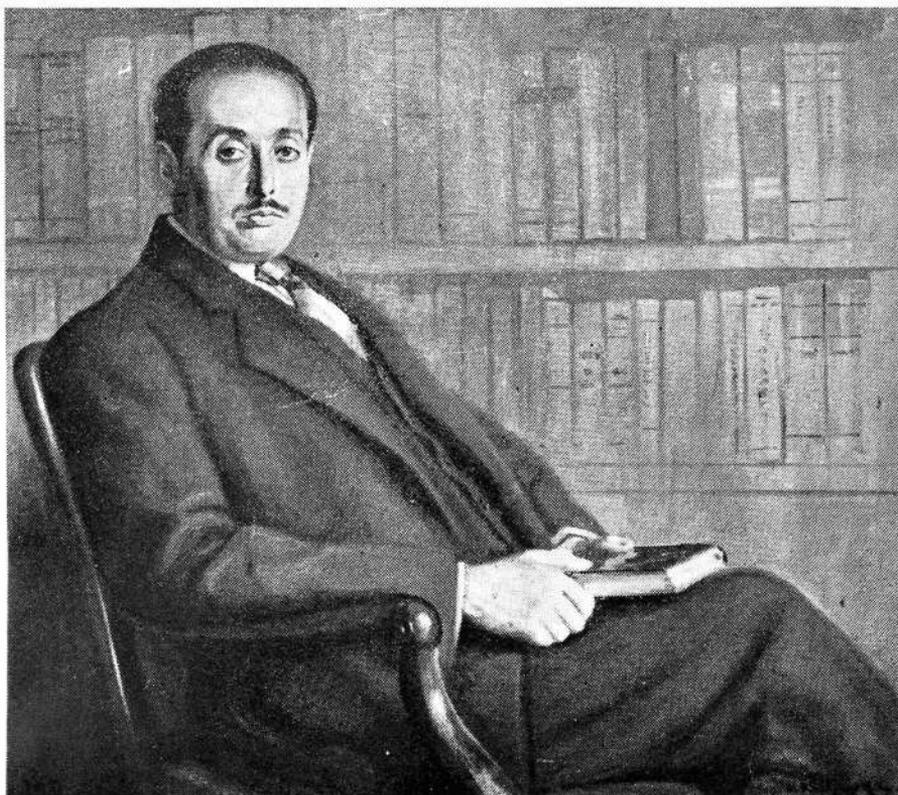
Mientras por los cielos altos,
 galopando en nube almendra,
 —arriba, arriba el Dios cholo
 vuelve de la cordillera—.

MURIO LA CHOLITA UFANA

Murió la cholita ufana
 una mañana de Abril.
 Murió porque Dios le dijo
 que tenía que morir.

Al morir volvióse toda
 carne de bronce y marfil.
 La envolvieron en su phullo
 de bayeta carmesí.

Cómo lloraron los cholos
 abrazándose entre sí:



LUIS FABIO XAMMAR
Oleo de Victor Martinez Málaga



LUIS FABIO XAMMAR
Medallón de Jorge Moreno

—Ya se murió la cholita
sin venirse a despedir.

Toda la noche bailaron
la cashua del perejil,
con la coca entre los dientes
para olvidar y dormir.

La enterraron fresquecita
como una flor de capulí,
guardada en cajón de palo
sin cepillar ni pulir.

Una mañana de jebe
prolongándose hasta el fin,
vió cómo subió la chola
por un cielo verde-gris.

Cómo llegaba a la gloria,
cómo ingresó sin pedir.
Cómo sonaban las llaves
de San Pedro en el mandil.

El día en que la cholita
llegó al cielo a sonreír,
todo el cielo era naranjas
de un confín a otro confín.

Los ángeles con guitarras
entonaban huaynos, y
ella bailaba y bailaba
con un cholo serafín.

Su corazón chiquitito
era un corazón de anís,
que subía con las notas
que bajaban del violín.

—Nunca te vieron cholita
los cholos de este país,
como esa noche en el cielo
con las mejillas de ají.

Y todavía te espera
más de un cholo por aquí:
—Cuándo vendrá la cholita
que se fue sin despedir.

Mientras tú sobre las nubes
pareces ir a morir,
bailando y bailando ufana
con un cholo serafín.

LAGUNA, VISION DEL CIELO

Laguna, visión del cielo
aprisionada aquí abajo,
frágil cinturón de juncos
y vestida toda en pájaros.

Paréntesis en la tierra,
formada un día del llanto
silencioso, que va en brazos
de un río, rondando llanos.

Doncella pura asediada
por el sol enamorado;
amoroso espejo mudo
del aire, la luz y el canto.

Confidente de la nieve
más blanca, de lo más alto,
que para llorar contigo
bajó hecha de luz y ocasos.

Laguna, compendio inmóvil
del sol, del cielo y del llanto;
mudo espejo en soledades,
claro bullicio de pájaros.

IRE A LA CHACRA CANTANDO

Iré a la chacra cantando
cholita nuestro secreto,
la chaquitaclia en el hombro
para cosechar el viento.

Cuando supo que llegabas
hizo Dios el día bueno,
y adolorido de asombro
se evaporó el aguacero.

Cantó la ronda de gotas
sobre las tejas. Tu acento
era en el aire una flor
dulcisima sobre el cielo.

Cincuenta casitas pálidas
en corro se reunieron
a espiar tus intenciones
junto al campanario abuelo.

Ellas calladitas piensan
en ti cada vez que vengo.
Si fui a cosechar el trigo
sólo traigo pensamientos.

Cholita como de trigo.
Cholita como de cielo.
—Cholita, flor de cosecha
de espiga de pan moreno—.

CHOLITA DEL CASERIO

Cholita del caserío
puro verano en la boca
con el sabor agrídulce
mismo, de la zarza-mora.

Contigo bajé del monte
con sombrero y poncho habano,
cual si fuera de vicuña,
a adorar la cruz de Mayo.

Contigo aprendí a hurtadillas
nuevas ternuras salvajes.
Casi me olvidé la estancia
de pirca en los roquedales.

Casi me olvidé mi nombre,
casi me enveté en un huayno.

FÉNIX

casi nos desconocimos
cuando nos emborrachamos.

Cholo estanciero, a tu pueblo
bajé por tu disímulo;
mañana amaneceremos
lejos —los dos— una y uno.

Mi ganado será tuyo.
Tu cara, mía en el frío.
Mordiéndola en las noches
tu cuerpo lindo de abrigo.

Ah, tu cariño de chola.
Ah, tu fuerza; ah, tu ternura.
Ah, tus dos senos saltando
redondos como la luna.

LA LUNA, TAZA DE LECHE

La luna, taza de leche
blanca de la vaca pinta,
en un descuido esta noche
se ha derramado en la pampa.

La ordeñadora, allá arriba,
cómo la estará llorando.

HILANDO, HILANDO, HILANDERA

Hilando, hilando, hilandera
lana-nieve, nieve-lana
con tu rueca, desde el cerro
el río que va a la pampa.

Ay, taita Dios que regale
aguacero como lana,
que tu mirada a mi amor
ovillo es de lana hilada.

Canta el bronce de tus manos
milagro de espuma blanca.
Mi corazón, hilandera.
cómo tiembla en la nevada.

De ALTA NIEBLA

I

(Lenguaje)

Lenta estás enmarcando una ribera aridecida.
 En la otra estoy, sin descansar, mirándote.
 El agua transcurre entre nosotros como una existencia vegetal
 de verdes, de amplios tentáculos que enlazan nuestras vidas.
 Yo pensaba siempre en ti.
 Me imaginaba, así, ingresar a tu silencio lleno de ternura.
 Cuántas veces descansaba junto a tus pensamientos sin que tú lo notaras.
 Cuántas veces descansabas tú junto a mis pensamientos sin que yo lo notara.
 Y cada uno se recluía en su silencio sin confesarlo
 como dos riberas empapándose en el agua que lentamente pasa.

*
* * *

Vuela algo de ti sobre la brisa, y musitan las gentes:
 —¡Qué brisa tan tibia para este arenal sin límites!
 Yo quisiera decirles que están engañadas;
 que eres tú la que estás viviendo una distancia nueva:
 que has conquistado otro tiempo de existencia;
 que yo me empino de mi dolor a verte;
 que tú traes la luz del nuevo cielo!

*
* * *

Yo tenía mi verdad como una ortiga en el pecho.
 Era mucha verdad para mí; en cambio tú tenías en la presencia
 el secreto de un callado júbilo.
 Yo te vi atravesar por un camino rodeado de nubes
 a perderte en los hondos jardines del silencio.
 Después, todo fue un dibujo rápido hacia la ausencia,
 y aquí quedé, en espanto, como un vidrio rajado
 en un tenue misterio sin respuesta y sin sombra.

*
* * *

Y así es como termina esta angustia callada.
 Tus palabras las creo comprender entre la letra borrosa de una canción antigua.

Tu vida es el paisaje que se abre entre las brumas
de un país muy alto en una garganta inaccesible.
Te veo íntegra, llena de serenidad, como los ángeles.
Alguien dice:

—Qué extraña esa bandada de nubes en el cielo.

Y contesto yo:

No. Son las aves que escoltan a los peces.

Y todos nos quedamos callados, sin comprender, alegres.

II

(Diálogo)

Y ahora, nuevamente, este diálogo que no tuvo comienzo;
nacido dulcemente como las auroras en las altas cumbres;
hondo como el silencio de los cielos estrellados;
fluyente como el agua; acongojado como el dolor; eterno como la vida;
dulce como esas ternuras profundas que las gentes se empeñan
en cultivar calladas.

Nuestro diálogo es de sien a sien; de semilla a flor;
está construido con la arquitectura de los árboles,
con su misteriosa savia que transita bajo la alegría del sol.
Tiene la impaciente sed que aplacan las lluvias cayendo, sin cesar, sobre los
campos,
día a día, tarde a tarde, miedo a miedo,
como la angustia, como el dolor, como la muerte.

Te quiero porque ignoro como pudiste venir o como te has ido;
porque estuviste a mi lado de improviso, como un sueño entrevisto por mu-
chísimos días;
porque te puedo inventar, sin que lo sepas, con una raza impalpable y nueva.

Descansas hermética en tu cielo imposible y perfecto,
sobre tenues países de corolas y frondas de perfumes que decoran tus cabellos,
donde las hojas se levantan y crujen y se entremezclan con las aves,
donde las alas y los ángeles componen una música recatada y secreta.

Un eco, desde el aire, me avisa que allí permaneces,
y que sufres y que gozas y que mueres sin sentirlo siquiera;
que estás en el principio de las cosas:
que el dolor se reduce entre los pétalos de tus manos
y que no tienen sentido entre tus labios las palabras pequeñas.

* * *

Hasta ahora he hablado yo. ¿Cuándo has de contar tu historia?
 ¿Cuándo nos hablarás de tu lecho de luz y de los astros ignorados?
 ¿De los descansos en la tenue fragilidad de las nubes.
 de las penas y las dichas que se esconden en el fondo de los ojos?
 ¿Del calor de los nidos de torcaes y palomas,
 del bullicio de las praderas agrestes,
 del acompasado recuerdo del mar, que no termina nunca?

¿Cres tú que tu aliento no abandonará jamás
 esta historia maravillosa como brisa furtiva,
 llena de trémolos transparentes y constantemente nuevos,
 donde vives perfecta y musical, impalpable y eterna?
 ¿Llena de esa ternura intacta que hay en las palabras de los niños que aún no
 han aprendido a hablar?
 ¿Dueña de ti, con tu mirada que se asoma a la tristeza o al júbilo de los hombres
 en forma imperceptible, tocándolos apenas?
 ¿Con tu corazón como tímida hoguera consumiéndose en un fuego
 cuyo resplandor viste la tarde como un manto púrpura?

*
* * *

Sin muerte porque no has nacido, sin embargo posees el deseo de tu vida.
 Todo calla ante ti; todo desaparece; todo pasa.
 Gira el tiempo, gira la muerte y nacen los seres.
 El mar sigue retornando sus olas;
 las aves continúan recorriendo el cielo generoso y pródigo:
 los bosques puéblanse de vida como todas las primaveras.
 Vienen los otoños lentos del sol; los inviernos cegándose en su nieve:
 los estíos con sus atardeceres turbios y sus noches calladas.
 Los poetas sufren y piensan y los artistas se desgarran buscando sus formas.
 Y en tanto, estás tú tranquila y cabal; callada y tibia,
 inasible, como una gema maravillosa en la frente de Dios.

V

(Tiempo)

Hay una claridad en el cielo, que desciende a los árboles sin detenerse,
 con suavidad marina.
 Es una claridad pura como la voz de los ángeles, o como la dulce alegría de
 tu pelo en la mañana.
 Yo guardo ese silencio de alta clausura lila
 desde cuando, sorprendido, miraba abrirse tu sonrisa como una flor en el estío.

Tú estás dentro y fuera del paisaje, sola en el callado designio de tu ternura intacta.

En los hondos jardines de tu sangre habita, todavía,
el ángel de tu niñez vestido de verdes ramas florecidas.
A veces finges no ver mi angustia caída entre tus ojos
como semilla arrojada por los pies de la brisa.
Sobre las brumas de esta costa llena de islas pálidas
resuena, allá a lo lejos, el eco de un concierto de tenues clavicordios cristalinos.
Inmóviles enmudecemos, viendo un viejo secreto crecer entre nosotros.

Sin embargo sabemos que hay un país claro y sin fronteras
más allá de tus manos en el viento; más allá;
entre las corolas; entre los descansos; entre el dolor y la muerte;
entre la sombra dulce de un vago territorio presentido,
oculto tras los claveles y las nubes, bajo un silencio grave
y que, ahora, se abre ante los ojos, como un cofre lleno de luz.

VII

(La Niebla)

Estás envuelta en tu tercera soledad de niebla.
Yo la siento a través de mi cuerpo como una espada de acero
hurgando entre mi corazón y mi angustia.

Tu primera soledad es de ternura y está llena de ángeles y olvidos.
Tu segunda soledad está en el gozo.
En tu tercera soledad estás inmóvil, desconocida y lucida:
mano caída, flor domesticada. Soledad.

Te veo quieta, bajo ese vidrio opaco que detiene la flor
limitando su vida a esta helada tierra sumergida.
En tu tercera soledad callas y miras con ojos de gacela.
Muda ante las cosas del mundo; dócil ante los hechos del cielo.

—Es la niebla —decimos— como una verdad acongojada y oscura.
—Es la niebla —nos responden imaginando misterios que no nos pertenecen.

Sin embargo, aun en nuestro dolor y en nuestra alegría sabemos
que todo es tan sencillo, tan cabal, tan lleno de tristeza y de deseo:
que este mundo gris donde la niebla vive nos ha de rodear hasta la muerte;
que allí se nutre el miedo y la confianza; el tembloroso pavor y la esperanza
estremecida;

el rechazo y la entrega; la dulce intimidad y el áspero odio de los hombres;
el laurel y la ortiga;
la soledad.

Y sabemos que es vano desasirse de este abrazo extraño,
turbio y lleno de noches, de pavor y de júbilo.
—Es la niebla. — Exclamo al verla llegar con cariño y angustia.
—Es la niebla. — Repites tú andando a tientas entre tu silencio.
—Es la niebla. — Dicen todos mientras avanza lentamente
con sus grandes masas grises,
como un enorme mar herido,
nacido en las entrañas de la música.

OTROS POEMAS

PALABRAS A LA HERMANA

Hermana, vienes tú con el crepúsculo
a traerme el aliento de la casa.
Porque yo sueño siempre
con la casa lejana.

Con la canción más buena
porque ella la aprendí con la distancia
y también la más triste
como es la más amada.

Aquí en mi soledad el imposible
se pierde a tu llegada
y todos los crepúsculos me avivan
en la sacra esperanza,
de volver a sentir aquel aliento
que corté una mañana,
descansando mis ojos doleridos
de nuevo, en tu mirada.

Porque yo sueño siempre
con la casa lejana.

(Social)

PARENTESIS DE LA VOZ PERDIDA

Mudo ante tus manos y tus ojos
ya no encuentro mi voz.
Y es como un vuelo de palomas albas
oír tu corazón.
Por eso, amada, nos recostaremos
en mi dolor, en tu dolor.
Como un paréntesis cuyos lados se unieran
por ser uno de dos.
Raro espacio de paz donde aislados
tú y yo,
los ojos en los ojos, las manos en las manos
tu corazón, mi corazón.
Hoy mudo, sólo te hablarán mis ojos
del lenguaje de sombras y de sol,
para ser un paréntesis unido
en donde habremos de quedar sin voz.

(Social)

LA FIGURA

Un perfume tenue y desconocido formaba el marco de su figura.
Ella decía los versos con orgullo y señorío, mientras en sus movimientos
adivinábamos otra edad antiquísima venida del sueño o la leyenda,
como esos dibujos medievales con tonos morados o lilas.
Fingía discretamente su interés por las aves o las flores,
pero yo la veía vibrar sobre su piel, buscando un gozo que no acertaba a
[definir magnífico.

Un fondo de mar furioso de oleajes
con su tinte metálico y verde oscuro, la mimaba.
Ella se recataba sobre su fondo y sobre su marco como buscando una caricia;
blandos peces plateados detrás nadaban, decorándola;
golondrinas espiaban detrás de las nubes el descendimiento de los ángeles;
y la música, ah, la música derramaba matices sobre la superficie bruñida.

* * *

Así iba descubriendo cada día una nueva esperanza,
como una aureola rodeando la tierra en las noches de luna,
como una diosa vegetal nutriéndose de su propio silencio inextinguible,
de donde nacen las estrellas que se imaginan los niños.

Pero los hombres no se conformaban sabiéndola sin desdicha:
 Quisieron nombrarla, y su belleza destruía las palabras;
 quisieron llamarla, y ella los llenó de luz, mirándolos sin comprenderlos;
 quisieron besarla, y se deshizo entre los dedos de los salvajes
 como un poco de fuego arrojado en el seno de una cisterna misteriosa.

(*Cultura Peruana*)

PAISAJE DE NIEVE

I

Ildegardo era hábil en desentrañar con instinto la madeja enredada de los senderos en los roquedales. Le invadía una impaciencia nerviosa de rastrear. Cómo gozaba y cómo sufría descifrando las huellas equivocadas del último robo de caballos, todo impaciencia y todo presentimiento. Con sus peones después de haber ofrendado su primera coca al *Jirca*, tranquilo sobre el *chusco*, seguía con la seguridad un poco dudosa de su fe, y la confianza en sí mismo. Era un furor espeso y anónimo que le invadía en sorda cólera. Un furor levemente teñido de conformidad fatalista, pero no por eso que solicitaba menos ancestrales impulsos de los que él no estaba seguro de triunfar. Si los encontrara a los ladrones.

—¡Adiós taita! Ni para qué.

Se estremecían sus acompañantes en pensar lo que haría. ¿Y qué no haría él? Para Ildegardo el odio era violento, impremeditado, asaltante.

Entre sus manos el ladrón no tendría tiempo de entregar su alma a Dios: iría inevitablemente a sepultarse en el infierno. Le traería a cincha de su caballo cabrestado con un lazo, rebotando su cuerpo en los pañascos, casi sumergiéndose en los atolladeros, hiriéndose y arañándose el rostro todo, con las aristas secas de los pajonales. No habría entonces ningún *Jirca* protector capaz de liberarlo de lo inevitable. Ildegardo se cobraría seguramente del robo, pero en qué forma...

—Perdón taita: no se nada.

El choilo colgado por la lazadera, del terrado más desigual del techo intentaba inútilmente la compasión. Su bajeza en la súplica, no lograba sustituir la oscura entereza permanente, que le hacía negar a pesar de sus dolores; estaba colgado de las muñecas, vueltos los brazos hacia atrás. Cada tirón violento de la cuerda era un suplicio de no jugarse, pero seguía negando. Ildegardo más alterado que nunca seguía insultándolo. Las consecuencias no le preocupaban; sabía demás que esas jergas humedecidas que había colocado entre las muñecas y la cuerda, alejaban toda posibilidad de dejar rastros. A los diecisiete tirones era hombre al agua; prometió hablar, lo bajaron. Confesó todo, cómo había sido el robo, quiénes eran los cómplices; sudaba copiosamen-

te. El lamparín de kerosene fingía apagarse con el aire. Afuera los perros ladraban como si nada.

Eran las dos de la mañana cuando Ildegardo y Sacacho salieron acompañándolo como quien va a rondar. Los tres a caballo internábanse en la oscuridad desflorándola con ansiedad, pero sin violencia. Reconcentrado en sí mismo, Ildegardo amaba su sendero por lo que tenía de imprevisto, y porque no sabía cuándo, ni en qué circunstancia, volvería a hollar la tierra que los cascos de su caballo habían contribuido a endurecer. Al fondo de la quebrada donde nace el puquial, se colocó detrás del otro caballo. Cuatro detonaciones secas, y el jinete rodó al suelo, mientras la bestia corría enloquecida hasta más allá.

—Bah, —pensaba Ildegardo— los buitres se encargarán del resto.
Regresaron silbando, los dos emponchados, muy despacio.

II

Ausente la noche y abajo: luna llena y helada. Las cordilleras nevadas sobre el cielo empinanse rastreando luminosos senderos estrellados. En serenidad la noche no existe para el atento, sino se llena el aire de una satisfecha transparencia sin personalidad y fría. En el río: los juegos en el agua; arriba, el viento medroso. Los perros se inquietan: ladran y aullan ante la difusa inmutabilidad del cerro auquillo de Antaucro. Este es un viejo cerro con leyenda. Este es Yana-Ramán, el dios negro, que impone su tributo de coca a los estancieros, a los ladrones, a los que viajan. Con un gesto de miedo, a ratos asemeja una pirámide, y a ratos es uno de esos reyes oscuros con su gran manto triangular que se proyectan de nuestra infancia o de algún perdido libro de leyendas. Es el auquillo de Antaucro. Todos sabemos que es protector y es el dios malo de personalidad difusa y olvidados designios. Cuando Yana-Ramán está nublado nos apuramos en la certeza de la tempestad vecina. Cuando reverbera bajo la alegría del sol serrano estamos seguros de que el tiempo nos será propicio. Nos sobrecogemos ante su codicia de sacrificar las mejores reses por sus laderas. El año pasado Yana-Ramán se comió seis de las preñadas y dos novillos. Un resbalón, una galga, desbarrancaban las mejores crías y la cholada tenía la medida de lo inevitable con la acritud de un latigazo. Yana-Ramán con sus galgas, con sus nieves, con su presencia borrosa, alberga en uno de los pliegues a Natiche, la india desigual.

Claros noches de luna son oportunidad para robos y aventuras. Ildegardo que todavía no es ladrón, va con su operario como rastreando, pero su sangre se agita en la evocación de Natiche.

Los pies se hielan en los estribos y en los oídos los ruidos multiplicanse inexplicables. Con los herrajes de su caballo Ildegardo va deletreando la senda que tal vez conoce demasiado.

De medio camino van a separarse, con una medio palabra, casi con un ruido gutural. Tobías toma la derecha con su fisonomía más inexpressiva que nunca. Ildegardo acorta la distancia que lo separa de Natiche, con un gesto de perro, porque el frío obliga a mucho. Su caballo, en la sombra, es un gato trepando las peñoleras.

Arriba, Yana-Ramán.

III

Fue un amanecer ahogado y lento. A las seis de la mañana aún la nieve seguía cayendo silenciosa y tenaz. Los toros recién comprados se habían regresado a su *querencia* con la nevada. Ensillaron la yegüita rabona y otro caballo. La bufanda hasta los ojos y los ponchos sobre las ancas de los caballos: negros ponchos de jebe. Ildegardo y Sacacho eran dos moscas casi naufragos en la inmensidad interminablemente blanca de la pampa clareada débilmente con incertidumbre desigual. Estuvieron vagando sin obtener rastro seguro de reses. No en vano la noche anterior, la coca había saltado "*chapa*". Monótonamente golpeaba la nieve sobre la ansiedad de sus facciones: el rostro enrojecido, las manos frías agarrotadas sobre las riendas, los pies helados. Ellos sobre los chuscos, gallardos transformadores de calor, iban dejando una doble huella que nadie iba a seguir; junto a las bestias, medio escarchado y alegre, corrían Adán el bravo perro estanciero.

En el empedrado de *lajas*, tendido junto al pantano, los herrajes de los caballos golpeaban resbalándose hasta echar chispas. Al atravesar el mal paso avizoraron el primer rastro; casi se sonrieron, picaron a las cabalgaduras. Adán por entre los totorales perseguía ladrando un corcovado.

Ya cuatro horas transcurridas, sin aviso el sol, rasgó la neblina y cayó de golpe reverberando sobre la nieve extensísima. Surgió un panorama hecho de sólo reflejos en un fondo de blancura innumerable. Abstraídos en su búsqueda los cholos no retiraban la vista del sendero que adivinaban sin ver. Y así, sin hambre, sin cansancio, sin sueño, siguieron caminando atentos, el ojo al rastro y la espuela al ijar del caballo. Hasta la rinconada; más allá hasta el mismo pie de la cordillera. Allí pasteaban una vaca *machorra* y un torillo; a la vuelta fueron hallando una por una a las demás reses. Regresaron arreando la punta de ganado, con la esperanza acogedora de la choza ellos, y los chusquitos con la alegría del regreso al propio pasto. El sol contra la nieve les sancóchaba los ojos y del fondo de la pampa se desprendía un vaho denso.

El primer síntoma lo sintió Sacacho en un insistente dolor sobre las sienes; después el lagrimeo; al llegar a la casa ya no veía, era una sola mancha roja en las dos pupilas.

Lo bajaron llorando del caballo con la ayuda de su mujer; quejándose con alaridos agudísimos.

—¡Mis ojos taitaco! Huayayai mis ojos.

—Ildegardo tenía el corazón como un trapo; palidísimo urgía tranquilizarse a sí propio, primero.

—El Sarumpio. Maldita nieve...

—No perderá la vista —afirmaba con un tono de súplica a un Dios en quien no acostumbraba creer. Volvióse a su casa. A la tarde lo llamó Glis-hica, la mujer del enfermo.

—Ven taita. No dejarás de venir.

Entró en la casa miedoso, las lágrimas las sentía en la garganta.

Aplomó la voz:

—Sacacho. ¿Cómo estás niño?

En el suelo tendido sobre su cama de paja, Sacacho se quejaba desgarradoramente.

Dos hilitos de sangre brotaron de entre sus párpados.

IV

Vibra el árbol al viento como la cuerda del violín a la caricia del arco, y es un prelude tejido de sensualidades. El sol corta la quebrada en luz y sombra, con finísimo cuchillo que la dividiera medrosamente. Hoy todo el paisaje se impregna de un perfume bucólico que agita aún la sangre de los potros, haciéndolo retozar.

Frente a la antigua casa de tapial, Ildegardo inmóvil y sin sombrero, calla. Allí frente a él está Natiche, igual, indiferente, como la conoció la primera vez; sentada en cuclillas, con un gesto de frío. El bronce rostro un poco más amarillento, su faldellín de vivos colores alegrando la pirca sobre la que descansa: está muerta.

El viento de la tarde le agita los cabellos. Allí está Ildegardo, los ojos y la garganta le duelen de una sorda cólera contra lo que no existe. Hace quince minutos era un cholo alegre e impaciente, que traía el último paisaje visto, en las pupilas, y la última broma jugueteando en su interior. Venía a ver a Natiche, igual a la que hoy recuesta su historia, sobre la desigual pared de la pirca.

La mandíbula fuertemente apretada, el estanciero blasfema contra la fatalidad, como cuando vino la peste y amanecieron sus reses muertas una mañana.

Para su regreso, Ildegardo hace con devoción un recuento de sensaciones; posee nuevamente a Natiche en el pasado, con su talle tan duro que él supo amansar con experiencia de resero, su vez musical, sus gritos de yegua arisca, su ausencia y su presencia, todavía viviente entre sus dedos, así como está ahora, solamente un poco más fría y más callada en medio de esta tarde tan alegre, con olor a vida, y en que él ha recibido la realidad en el corazón, como un balazo.

V

Tu sonrisa es deliciosa. Tu sonrisa nos une y nos separa con cierta reticencia desconfiada de no conocernos bastante. Cuando supiste el calor de mis brazos, todavía pude oír la risa toda, que llena la boca jugosamente con gesto de satisfacción y de gula. Arisca y desconfiada como taruca silvestre. ¿No habrás sido tú, como esas palomas tornasoles que a veces vemos llegar a la puna, no se sabe cómo?

La ausencia tan definitiva de Natiche, es en mi espíritu solamente tu presencia veraz, cierta, acariciante. Tú eres el presente tibio que tiendes un manto de ternura sobre los recuerdos demasiado tristes. Tú eres —repito— deliciosamente tierna y demasiado mujer. ¿Me importa acaso, que no me entiendas nada, fingiendo una atención que no comprendes? En la vida del hombre, la mujer es solamente un grito gozoso, en ocasiones una historia muy larga y complicada, hoy día eres tú en mi vida, lo que no se define; lo que se confunde con la misma vida, eres tú en mi vida, nada más que una mujer en la vida de un hombre.

VI

Un alba de sonidos estremecía la transparencia serena del amanecer en la estancia. Ildegardo casi despierto, casi dormido, fingía no apreciarla por costumbre y todas las mañanas despertaba con una vaga angustia que nunca habiase podido explicar. La angustia en él vivía familiar, consuetudinaria, casi insuperable, como una voluptuosidad negativa que le impelía en la existencia, bueno o malo inexorablemente. El vacío de Natiche remarcaba más la permanencia de cualquier otro amor. Pensar en Natiche apacible; en Shawina, una esperanza. La mujer como antes, siempre la mujer. En el destino, en el recodo, en la fiesta, en la algazara, cuando la ausencia no existe y la presencia asedia, atajando el angustiado esfuerzo de escapar.

Marginaba los sonidos campesinos con tenuísimas sensaciones que se proyectaban de un remoto cariño nacido de la familiaridad, del amor cotidiano. Los conocía de tiempo atrás, desde su infancia. En ellos tuvo la primera lección primitiva del dolor. Todas las mañanas le despertaba el grito del becerro, llorando por la madre de quien se le aislaba, para poder ordeñarla. Aprendió a saber el dolor desde muy cerca, desde otro mundo menos complicado pero más instintivo, pero aprendió también a no hacer caso: era su primera lección de crueldad.

La estancia es pródiga en sonidos atormentados y jubilosos. Los animales saludan al sol con una inevitable canción de vida alegre e impaciente; el gallo, el potro, una vaca, cien borregas reanudan todas las mañanas un viejísimo concierto virgiliano, sin sentido, con naturalidad.

Ildegardo, nuevo músico de esa sintonía, agudizando el oído, componía bellos poemas de armonía, con aquellos ruidos que la gente despreciaba sin comprenderlos. Nuevo artista, Ildegardo, incomprendido. Y después ¿qué? ¿No era aquella otra emoción miedosa que individualizaba para él, las sensaciones? Invierno y verano oponíanse para Ildegardo no por simpatía sino por miedo. A este lo conocía por íntimo respeto hacia el rayo, asiduo visitante rodeado de truenos en las tempestades vespertinas. Aquel por la nevada imprevista y asediante, que borra los caminos, engaña en los pantanos y hace crecer hasta el torrente el río.

¿Pero acaso la vida de la estancia es hecha de blandura? Vida de lucha y de presentimiento; donde cada cholo es un nuevo ermitaño, de ternura intacta, de superstición infinita, de impulsos violentos y hoscos aprendidos solamente en la vida, y nada más que en la realidad.

VII

Impasibles las lomas bajo el frío, con su abrigo almendra de los pajonales profusos. Festoneaba a veces sus tallos la línea sinuosa y policroma de una recua de bestias cargadas, que dejaban en el aire la doble huella de los disparos del zumbador y de las interjecciones. Ondulábase sus bordes a irse a humedecer descuidadamente sobre las orillas de esa laguna tan grande de Yahuarcocha, cercada en fragmentos por una tupida malla de totorales anidados de sorpresa, al alzarse en vuelo tremante, una asamblea de patos salvajes.

De pronto entre un pliegue deslizábase subrepticamente un puquial inesperado, inconcebible, seguramente falso, como esos chorrillos de agua de lluvia que en horas de tempestad, sorprendemos lanzarse hacia el suelo por la superficie del poncho, como cohibidos, como avergonzados, de tan arriesgada aventura.

Y la recua, desentendida, ajena a toda esta pequeña vida trascendente, hollaba el camino, se raspaba en los pajonales, marchando unida por una invisible reata trenzada de interjecciones que iban de la primera a la última mula rebotando sobre sus pechos y sus ancas, más dolorosas que los mismos latigazos.

VIII

Amistades topográficas que señalan hitos en la vida. Amistades que se olvidan inmediatamente después de haberlas adquirido, amistades absurdas, sin consecuencia, átonas. Amistades... Sacacho e Ildegardo formaban una amistad surgida de idénticos destinos. Nacer en hogar friolento donde la lucha se interpone entre cualquier cariño. Sus padres como camaradas en una misma empresa, antes que dos alegres bestias que porcrean en instantes sabrosos. Ildegardo nació en la puna inmóvil, de panorama agresivo, Sacacho en

la quebrada fértil de fiestas y pobreza. Para liberarse de su herencia convirtiéndose uno, en reservo de aventura y el otro en arriero sufrido y esperanzado. Eran dos verticales que dibujaban un esquema innumerable y fidelísimo. Sus vidas sin trascendencia eran terriblemente agitadas. ¿Valdría la pena vivirlas?

Ausente de preocupaciones filosóficas, el serrano es un hombre sufrido y supersticioso; generoso en sus instintos. La otra vida no le preocupaba a Sacacho, y sí una buena mujer y un buen plato. Su religión era negativa. El Jirca se erguía ante su individualidad desamparada, y le respetaba por pánico y no por devoción. Su rostro enérgico reclamaba tallarse en bronce o madera. Su amistad estaba hecha de sequedad y cierta inhibición que rompíase a veces en desbordes entusiastas.

Esa simpatía badulaque de elogiar sus propias bestias, la bondad de sus terrenos, las dotes de sus guitarras, los empujaba a diálogos pintorescos capaces de hacer olvidar las durezas del viaje. Nuevamente como hacía cinco años, repetían el circuito ineludible que los conducía a la ganancia: Tanta-mayo-Rondos-Yanahuanca-Cerro. Con cinco cargas de coca tenían solucionado su problema de subsistir y otros problemas. Día tras día levantándose al amanecer a aparejar las bestias, la terrible modorra bajo el sol de la quebrada de Quivilla y tras la lentitud imposible de las mulas de carga. El sobresalto de evitar al recaudador. El sueño traicionero que interrumpe la vela y la catipa y favorece al ladrón enamorado de las mulas. El negocio mismo de comprar la coca cara y después tener que rematarla. Todas circunstancias conocidas antiguas, y siempre asechantes para el golpazo traicionero, para hacer fracasar el viaje, para cobrar su derecho de infortunio al cholo. Conocían ellos y aceptaban esta voluptuosidad de un destino atrabiliario; y como en la estancia, la feria o el pueblo, tenía una actitud ambigua al jugarse la tranquilidad futura con los dados que les cargaba el destino.

Al fiablar de su suerte era cuando Sacacho, tenía un gesto de asco. Miraba a Ildegardo y escupía, detrás de una redonda palabrota.

IX

Condicionaba su vida sensitiva a la influencia mágica de Shawina. La querida imagen se desplazaba sobre su voluntad y sobre su instinto desde el callado mundo de donde lo acechaba. Y su trayecto descubriase oscilante entre la hembra y alguna vaga idea metafísica, que presentía a través de su emoción fiel a la coca. Pero ni una ni otra cosa se mezclaban, antípodas por virtud de un tabú en consenso, admitido e inexplicable.

Todavía recién salido, en marcha a encontrar la nieve, a descubrir el sol, emocionado puerilmente en la expectativa de la caza del venado; hoja tras hoja la coca cumplía en Ildegardo un rito consuetudinario y espeso. La vida no le venía ancha; esperaba de ella menos de lo que podía darle y transido de infinito tenía para ésta, una bella humillación, cálida e implorante.

Su marcha fue penosa. A pie, a caballo; trepándose y arrastrándose como un puma; atento como la vizcacha, astuto como el zorro. El aliento contenido amenazábale estallar el pecho y la mano agarrotaba urgentemente la caja de la winchester. En la expectativa *chacchaba*.

Al fin distinguió el venado, comiendo impaciente entre las peñoleras. Ildegardo lo reconoció al instante: ágil, fino, elegante: inconfundible. Afirmado, sereno, con la última hoja de coca entre los dientes, tiró con mampuesto desde dos rocas sobre la tercera costilla del venado. Más tarde secándose el sudor lo degollaba con destreza, para *marcarlo* después sobre el anca de su caballo; y regresaba a su estancia al mediodía, casi alegre, casi bueno, con el cuerpo en dibujo entre sus ojos y la risa de Shawina en sus oídos, casi alegre, casi buena.

X

Mediodía en la placidez poblana. Mediodía con el sol en la placita de la aldea; con la música de pájaros en la arboleda y el río torrentoso por bajo el puente de cal y piedra.

Bosquejaba su silueta Shawina cantando su pubertad los senos saltones bajo el corpiño; viene portando sobre el hombro un tinajón de barro con agua de la vertiente. Su andar despierto desenvuelve la teoría de una fuga de deseos que saltan de su cuerpo a los ojos que lo miran. Ildegardo mirándola profundamente es un impaciente inquisitivo de las más recatadas vivencias de ella. Su mirada se absorbe con atroz instinto en la doncellez joven de Shawina; una sumersión de la que sólo tiene conciencia su certeza de macho que aparece adecuada, esperada, nerviosa. Regresan sobre sí uno a uno cuántos mediodías iguales, diferentes, tristes, jubilosos prendidos a la niñez, a la juventud de la cholita. Así como hoy Ildegardo, vivía despreocupado de la vida, preocupado en vivirla. ¿Acaso no lleva él una estadística de sus penosos trabajos, por los compases de espera a través de su deseo? Mañana la rodeada, pasado un imprevisto cualquiera de esos que llegan entre horas, anónimos y definitivo; para él no hay otro hito que vivir alegre, melancólico, apresurado, vivir.

Es un hombre feliz, sin embargo. Es un hombre feliz que sigue callado a Shawina, ahora que ha pasado por su lado con una sonrisa imperceptible, callada ella también, pero con una elocuencia de bestia, de sol, de pueblo, sobre su cuerpo. Es un hombre feliz, detrás del viejo paredón del cementerio, detrás del umbral mugriento de la última casa del pueblo, que se ha quedado impasible detrás de ellos, como un oscuro marco de silencio.

XI

(Una idea; una sola idea irrehuible, asediante, que se ensombrecía en los ojos. Insistente aún en aquel minuto en que menos tenía de hombre y más

de bestia, a través de los labios carnosos de Shawina y de su cuerpo que moría apresurado y pueril. Se agrandaba ahondando más su angustia, fingiendo transformarse y tornando imprescindible encima de la *pirca*, entre la coca en el aire, fluyendo sobre el río, indistinta en el último sonido, con algo de oscuro presentimiento en medio de toda la cholada salvaje, sudorosa y ebria que animaba virilmente en el rodeo, un himno luminoso de pauperismo y bestialidad).

XII

Todavía chacchaban más calladamente y más hoscos cuando el gallo dio su impaciente señal de madrugada. De un salto a caballo, se alejaron trotando por entre las sombras sin rastro y sin indicios. Iba mareado de todo: de coca, de aguardiente, de odio. Iba alegremente mareado como quien va hacia una promesa femenina, ciega la razón y el corazón agudo. Iba borracho de aventura a jugarse una pinta con el otro, todo lo que tenía y lo que hubiera podido ser, iba a jugarse.

Un *huaino* antiquísimo, testigo de emociones esquivas, se alejó de los labios de Ildegardo a rebotar sobre el borde de la otra laguna que ceñía la ruta; y así cuando llegó a Yahuarcocha aplacaba su mente una sombra de luz sobre un espejo de agua recatado en silencio, con ademán medido de encogido secreto.

Sólo él supo el instante en que su enemigo atravesó el umbral antiquísimo, que no regresaría más a ver. Sólo él supo todo el odio de que es capaz un hombre en un segundo, como un rayo candente que sorprendía sus nervios. Dos detonaciones rubricaron su trayecto de fuego. Y una atroz maldición se estranguló entre el ruido ahogado de un cuerpo que rodó al suelo.

Sobre la oscuridad, en la pampa, los cascos de dos caballos redoblaron con furor, como ebrios, como en un salvaje huaino.

(El Comercio)

De LA POESIA DE ENRIQUE BUSTAMANTE Y BALLIVIAN

Meditar sobre la poesía, es la más alta y difícil tarea para el hombre, pero también la que más íntimamente lo purifica en su contacto con el mundo. Se pierde la noción y la medida de lo terreno al ingresar al ámbito de la pura irrealidad, con sus lúcidas exactitudes de astronomía celeste, y también con la nota constante y grave de la angustia del hombre, razón y medida de su existencia.

Hay tiempos de hablar de poesía y tiempos de callar, de meditar en su eterno destino. Es frecuente oír esta pregunta: ¿Son los presentes, tiempos de pensar en la poesía? ¿No será traicionar los problemas que la humanidad afronta sin pausa, entregarse a divagaciones sobre materias tan frágiles, tan

del dominio del cielo? A esta duda podríamos responder con el corazón, que precisamente sobre los despojos de la terrible tragedia que ha azotado el mundo, hoy más que nunca, cabe repetir, como una voz dirigida hacia el espíritu, la antiquísima frase: "Pero la poesía continúa. . ."

Aún dentro del más profundo pesimismo de las páginas de un Lawrence o de un Joyce, encontramos la zona intocada y mágica, aposento maravilloso donde la poesía sobrevive a todos los cataclismos terrestres. Sobrevive, porque la poesía de hoy no es una forma tráfuga de la realidad sino, rotas las torres de marfil, los poetas han hecho su alianza con el aire y con la luz que puebla los campos del mundo. Hemos visto a los poetas morir, alistarse en las filas, esgrimir su canto como una espada ante los dolores de la guerra, primero en España y luego en el tremendo drama de Europa.

Por eso cabe recordar aquí los versos de Manuel Aitolaguirre, que reclama el valor permanente del poema, sobre todas las contingencias:

"Entre alaridos se sostiene
su débil rama,
entre escombros de guerra
viva en mi corazón endurecido
como una flor sencilla
entre las piedras del pasado,
está mi voz primera,
la inocente palabra de mis versos. . ."

De años atrás, la figura del poeta peruano Enrique Bustamante y Ballivián tenía un extraño interés para mí. Junto con Eguren, Zulen y Valdelomar, representaba el símbolo de un movimiento donde se reivindicaba el verdadero sentido de la poesía, tan azotada, tan coronada de espinas, tan crucificada por los que no la comprenden. Un noble y depurado concepto del arte, normó la vida de estos espíritus, y en sus huellas podemos encontrar, en la literatura peruana de este siglo, la corriente que con mayor justeza en el ademán, contribuyó a renovar nuestra poesía, antes de la aparición de César Vallejo.

Particularmente, Enrique Bustamante y Ballivián, registró en el curso de su obra, una misma y cambiante como las aguas de Heráclito, una atenta expresión por lo nuevo y un espíritu siempre joven. El tiempo para él no fue signo de vejez, sino de cambio; y podríamos decir leyendo sus versos, que el tiempo no pasó para él, sino él marchó con el tiempo. Repetir sus poemas significa caminar en plática con la poesía a través de sus transformaciones y reflexionar sobre su destino permanente. Por eso, recordar la aventura humana del poeta, es también, recordar la poesía inmarcesible, eterna y joven.

De EL PERU Y LOS ROMANTICOS

Con estremecimiento, pero también con familiaridad de temblor limeño, el suelo peruano sintió venir el mensaje de una nueva generación literaria. Llena de juventud y de ideales, traía también, ese un poco ingenuo pero hermoso desdén hacia las ideas tradicionales. Nuestros románticos tenían, además, una afortunada condición. El propio carácter de la raza, les había impuesto un evidente sentido humorístico de la vida, y las antiguas costumbres antaño-nas les imprimieron una profunda huella cristiana, que traicionaba su escepticismo con sinceras invocaciones a un Dios en quien, de acuerdo con su orientación literaria, no deberían creer.

Pero los románticos, lo supieron ser en su integridad, prescindiendo de estos disculpables olvidos, fruto de su sinceridad al modular su confesión humana. Llegaron para cumplir con el destino de su época, y con ellos, la disposición para la poesía tenía una elocuencia esencial y biológica. Recordándolo, ahora, pensamos en lo conveniente que sería abrir en el Perú el debate en torno a su mensaje, para que cuando venga el año 1948 con sus posibilidades centenarias, estemos de acuerdo sobre todas las cosas con las que ellos estaban en desacuerdo, y podamos preparar sus fojas de servicios para la indudable eternidad a que tienen derecho.

EL HORIZONTE MOVIL

Aristóteles, en su "Poética" exigía varias condiciones para que el drama cumpliera su misión de tal. Las tres últimas, enunciadas por el filósofo inmortal eran: "dictamen, perspectiva y melodía". Ellas nos interesan vitalmente para establecer la composición de lugar del paisaje espiritual de los románticos. Y por ello vamos a recordarlas en la misma medida que hablemos de nuestros poetas. Si de las encontradas razones que hallaréis en el curso de mis palabras, lográis descubrir algunas ideas perdidas y útiles que os permitan reconstruir el alma de los románticos peruanos, tendré la alegría de haberlos sido, aunque sea pobremente, útil.

El drama de los románticos peruanos descansa sobre el sortilegio de estas tres palabras. Mucho se ha hablado sobre su *dicción*. Modas y módulos europeos imprimieron, con frecuencia casi constante, un acento extranjero a sus palabras; sentimientos de préstamo a corto y largo plazo, impusieron normas en su forma de llorar o acongojarse; vestimentas múltiples en colorido arbitrario les hicieron adoptar siluetas de personajes que no pertenecían a nuestro paisaje social. Pero ponían tan honda sinceridad en todo, que uno queda convencido que afrontaban su problema con el fervor de un rito literario y sentimental. El sollozo francés, la protesta española, el lamento italiano, la actitud inglesa o la melancolía alemana fueron colores de la paleta que manejaba toda una generación. Pero aquello era solamente lo externo; detrás de estas formas convencionales había un auténtico espíritu de lucha y una

razón que les venía de muy antiguo, de esta nativa disposición romántica que caracteriza al pueblo del Perú.

Aquí es donde tenemos que pensar que la *perspectiva* que exigía Aristóteles ha sido en tierras peruanas un *horizonte móvil*. En ningún país tanto como en el Perú, es tan relativo convenir en un momento que sea punto de partida para el movimiento romántico. No necesitó nuestra generación literaria un punto de apoyo para iniciar su aventura. Un natural romanticismo que se levanta de las más remotas y legendarias formas de nuestra nacionalidad, ha constituido el espejismo de sus propias y realizadas esperanzas. Alguien ya ha sostenido que el Inca Garcilaso de la Vega ha podido ser nuestro primer romántico. Pero decirlo no es demasiado audaz, es recatado e inseguro. Pienso que el Perú ha poseído desde su previda una *aptitud romántica*, que ha nutrido su poesía desde la cédula misma de su acontecer literario. Basta contemplar la figura de Ollantay, dentro de la leyenda anterior al drama incaico, para descubrir en sus actitudes la primera protesta romántica en este rincón de la tierra americana. En la médula del pensamiento indígena antes de toda impresión o giro español, debemos descubrir los elementos primarios del romanticismo peruano. Está pródigo y generoso en esos collares de canciones indígenas que conocieron los cronistas, y donde el franco y primitivo sentido de la naturaleza alcanza acentos de un sin par y dulce lirismo. Pero este ingenuo brote romántico ¡cuántas transformaciones ha de recibir! Hay puntos fundamentales, sin embargo donde su evolución se detiene un momento como para recapitular su marcha. A la figura rebelde de Ollantay, al correr de los tiempos ha de corresponder el perfil nítido y libertario de Mariano Melgar. Son mitos de dos civilizaciones. Mejor dicho es el mito de la cultura incaica y la leyenda surgida entre el estruendo y la liquidación de la nueva patria. Olvidarlos y desdeñar su figura, hacia otros linderos, es traicionar nuestra propia idea. Sus ademanes nos hacen comprender mejor la perspectiva de nuestro romanticismo y la reconocemos vivida y brillante como tajada en luz.

Con la *melodía* habremos de cerrar esta primera rendición de cuentas del romanticismo en el Perú. Cumple ella, en su pureza musical la obligación doble pero integradora de ser una y varia. Generación sin caudillos, porque los tuvo varios, dentro de la unanimidad de su tono, las notas matizaron la melodía de acuerdo con sus recónditos sentires. Hay momentos en que la voz se unifica y prorrumpe en la palabra que les corresponde, para luego resolverse en una cascada de sonidos que fluyen hacia el mismo y permanente remanso de la poesía y del corazón.

LA LUNA Y EL MAR DE LOS ROMANTICOS

Los románticos poseyeron, entre sus muchas riquezas, una versión propia de la luna y del mar. Dialogaron con afortunada frecuencia con ambos, pero no se empeñaron en dar a su conversación un tono local. La luna de nuestros poetas no fue una luna extranjera, pero sí una luna internacional, abs-

tracta y llena de tenues palideces. Hablaron mucho de ella, por esa condición común a todos, de ser muy enamorados; y la luna como muy pocos astros es tan dulcemente accesible a las intenciones amorosas. Para justificar esta suposición, intentaban, en ocasiones, crearle complicaciones sentimentales con el sol, y así Luis Benjamín Cisneros, insinúa musicalmente:

"Broten de estrellas, estrellas
cual lluvia de flores bellas
que en los cielos se dilata;
y rompan, súbito, a una
todas ellas
en música dulce y grata
que el Sol va darle a la Luna
la más tierna serenata..."⁹.

Numa Pompilio Llona, habla por el contrario con un grave tono de la pálida compañera de los poetas, en su "Noche de dolor en las montañas":

"La aparición de la triunfante Luna
en el azul más claro del vacío,
que con serenos rayos la laguna
argenta y la montaña y selva y río"...¹⁰

Hay más familiaridad en el trato, entre la Luna y Althaus, que en 1858, la reconoce como compasiva compañera de sus tristezas:

"Duerme el anchuroso suelo;
más con tristeza importuna
yo solo gimiendo velo;
y tú solitaria luna
velas también en el cielo.
Y me parece que, en tanto
que los ojos fijo en ti,
tú me miras desde allí,
y al ver mi copioso llanto,
te compadeces de mi"...

José Arnaldo Márquez, el filósofo de nuestros poetas románticos, en sus "Notas Perdidas" habla de la Luna, que tuvo ocasión de observar a bordo del Santa Lucía, y le produjo un mareo poético. Corpancho, luego de elogiarla delicadamente, llamándola "cándida virgen del tranquilo firmamento", le pide que trasmita noticias suyas a la amada imposible:

⁹ Luis Benjamín Cisneros: "De Libres Alas", p. 109.

¹⁰ Numa Pompilio Llona: "Clamores de Occidente".

"Solitaria Luna
 si tu luz preciosa
 mi María hermosa
 contemplando está,
 dile cuanto lloro
 mi suerte importuna,
 dile blanca luna
 que te entenderá" . . .

Y Carlos Augusto Salaverry, romántico a la manera *becqueriana* como habría dicho Guillermo Díaz Plaja, gran indagador español de esta fenomenología³¹, intentará una típica canción:

"La luna en su esplendor
 del céfiro al trasluz
 esparce en derredor
 su diamantina luz;
 más no llega a igualar
 la dulce brillantez
 del fuego que destella tu mirar" . . .

Al mar se acercan los románticos, con una muy diferente actitud. Su inmensidad convida a la meditación; su calma da serenidad al espíritu; sus violencias exaltan el ánimo apasionado. El alma de los poetas vibra al unísono del mar, y hasta como una trágica anécdota de nuestro romanticismo, nos queda la figura de Corpancho muerto prematuramente, en un incendio, en medio de ese mar que había cantado con insistencia en sonoros versos, como obedeciendo a un presentimiento.

Desde su poema épico "Magallanes" que en 1853 dedica a José Zorrilla, el tema marino parecía haber obsesionado a Manuel Nicolás Corpancho. Con gallardía comenzaba con los siguientes versos:

"Hay una estrecha y tempestuosa senda
 que dos mares rivales comunica,
 América del cielo como ofrenda
 en sus aguas su manto purifica" . . .

Dentro de su perenne *leit-motiv* del mar, la fe cristiana aparece como razón salvadora:

"¡Ay! triste de la nave que al piélago lanzada
 su arcángel no tuviera de salvación y paz.

³¹ Guillermo Díaz Plaja: "Introducción al Estudio del Romanticismo Español".

¡Ay triste del marino que en mar alborotada
un Dios omnipotente, negar quisiera audaz!"

Otra de sus composiciones, incluida en "Poesía Lírica", se titula "Plegaria para mis horas de angustia en el mar"; y nadie ignora que en 1853 publicó una colección de poesías bajo el título de "Brisas de Mar" que llevaba como lema aquella estrofa de Heredia que dice:

"En los yermos del mar donde habitas
alza ¡Oh Musa! tu voz elocuente.
Lo infinito circunda tu frente,
lo infinito sostiene tus pies" . . .

idea de la fuerza y la inmensidad del mar que desarrolla en su poema que empieza:

"Cálmate océano inmenso que me place
tu soledad augusta y al mirarte
arde mi fantasía y dominarte
es sólo mi querer" . . .

Este elevado diálogo con el mar, Cropancho pudo terminarlo en la forma más acabadamente romántica: muriendo en un incendio en alta mar. Su muerte tuvo el magnífico epitafio de un soneto de Salaverry:

"Fueron de llamas y salobre espuma
los pliegues de tu sábana mortuoria;
pero en la mar no se abismó tu historia
ni tu cantar se disipó en la bruma" . . .¹²

que termina con la magnífica convicción de la gloria futura del poeta:

"¡Qué importa tu naufragio aquí en la tierra,
si flotante, en un verso va tu nombre
de una ola en otra hasta la edad futura!"

Arnaldo Márquez era otro devoto del mar. En sus poesías y en sus "Recuerdos de un viaje a los Estados Unidos de la América del Norte", deja abundantes testimonios de sus observaciones. La orientación de Márquez era filosófica, y en esa condición su lirismo quedaba atemperado, evolucionado a un tipo de poesía de equilibrada reflexión y de constantes derivaciones metafísicas. La primera parte de su libro de versos "Notas Perdidas", se titula "La Naturaleza" y en ella, al tratar del mar hace profesión de fe cristiana:

¹² Carlos Augusto Salaverry: "Contemplando el Retrato de Manuel Nicolás Cropancho".

"Entonces el incrédulo
viéndose ¡Oh mar! se olvida
del insensato orgullo
que lo embriagaba ayer.
Su corazón temblando
se acuerda de la vida
y a Dios invoca y siente
necesidad de Fe"...¹³

En cambio, Pedro Paz Soldán, saluda gravemente el constante rumor de sus olas, con delicias de pintor moroso:

"Serenos el mar y transparente brilla,
mansas ruedan sus olas; a la orilla
avanza, llega; de nevada espuma
deja altos copos; se retira, vuelve,
con majestad sus olas desenvuelve.
Que era la hora aquella
en que el mar se serena y se reviste
de un azul más profundo y de un aspecto
más solemne y más triste"...¹⁴

El acento marino en Althaus se torna de más flexible ternura y canta al mar como un posible o imposible sendero hacia paraísos inimaginables:

"Ven conmigo a la playa tranquila
mientras tiende la tarde su velo.
¿No parece camino del cielo
la dormida llanura del mar?
¿Y que el cielo cuál margen opuesta
de la mar, la llanura termina?
¿No parece que a playa divina
azul senda nos puede llevar?"...

Contemplación del mar, que en Ricardo Palma se trueca en amarga protesta:

"¿Contemplaste el Océano infinito?
¡Como él es la congoja en que me agito!
Acaso, acaso mi bajel zozobre,
que es amarga la vida del proscrito
como las ondas de la mar salobre"...¹⁵

¹³ José Arnaldo Márquez: "Notas Perdidas", Lima, 1878.

¹⁴ Pedro Paz Soldán y Unánue: "Cuadros y Episodios Peruanos".

¹⁵ Ricardo Palma: "Armonías".

Entre la luna y el mar transitó un poco el espíritu de nuestros románticos. Supieron del tremante lirismo del astro de la noche y de su melancólica palidez; pero la fuerza y también la ruta de lejanía del mar agitó constantemente el espíritu de este grupo juvenil. Juventud republicana del Perú y juventud romántica marcharon juntas hacia un futuro de la nacionalidad que ya estamos viviendo en estos días, con el mismo horario de pasión y de esperanza.

(Historia)

De ELEMENTOS ROMANTICOS Y ANTI-ROMANTICOS EN LA OBRA DE RICARDO PALMA

Nosotros los peruanos reconocemos en Palma la eternidad de un símbolo predilecto. Por eso volvemos sobre su figura con la intención siempre esperanzada de encontrar alguna nueva sugerencia para nuestro afán. Única y augusta su presencia aparece en nuestro pensamiento como la aureola majestuosa que rodea el respeto de los íconos. Hay una sutil emanación que se desprende de lo que fue y de lo que no fue en vida. Una prolongación espiritual que la sentimos cercana y evidente, como fuerza familiar que dirige nuestras ideas y guía la mano que trabaja. Nos hemos acostumbrado demasiado a asociar su perfil al perfil de Lima; a recordarlo con el lento movimiento de las frondas delicadas, sobre las que surgía el comentario chispeante y cáustico de este gran abuelo del Perú. Pero hoy día podemos pensar en Palma con una actitud más generosa en proyecciones. Porque perdida su proximidad biológica, el tiempo no ha triunfado imponiendo un alejamiento, sino por el contrario, su cercanía es más cálida y más certera, y apreciamos mejor cada uno de los magníficos movimientos que le permitieron construir nuestra perspectiva vital.

Hoy que las crisis sociales nos obligan a un emocionado e íntimo balance de nuestras realidades, sentimos la enorme intensidad dramática de lo *peruano* que significó Palma. Héroe civil, poeta esencial de lo que el pasado gravitaba hacia el porvenir, destaca su recio perfil masculino con todas las condiciones de la peruanidad. No es la hora de invocar puerilmente cuál pudiera ser la imagen perfecta del Perú. Sentimentales al mismo tiempo que irónicos, siempre nos hemos mostrado inclinados a entresñar una imagen caballeresca y ritual de nuestra realidad. Hablábamos de Palma con alegría y con gozo, pero con muy poca pasión. Nos placía distraernos con la magia sugestiva y deslumbrante de sus *Tradiciones* como lienzos magníficos de un Watteau nacido en nuestras costas. Pero hemos meditado muy poco en la *esencialidad* de su mensaje. Lo orgánicamente peruano que se desprende de sus actitudes civiles y de su posición intelectual. En cierta oportunidad, Riva Agüero dijo que "leídas las Tradiciones fuera de Lima, deben perder muchos de sus méritos:

y que leídas fuera del Perú perderán por lo menos la mitad de sus hechizos"¹. Todo lo contrario: la *Tradición* crea una realidad peruana que el extranjero goza con hondura y perennidad.

Los países, las ciudades y los hombres viven dos existencias igualmente decisivas. La existencia inmediata, construida a base de los hechos reales circundantes y colmada del prestigio de su propia verdad; y la otra más sugerente y alada, elaborada a base de la leyenda y de la emoción lírica que rodea toda pasión y toda vida. Así, el extranjero vive con mayor intensidad que nosotros mismos, la existencia de un Perú y de una Lima, con el sabor antañón y aristocrático de un mundo de fantasía. Mundo que vivió y ha hecho pervivir Ricardo Palma, en una noble hazaña de peruanidad. Triunfo de poesía que derrotó todas las fronteras y que hizo aposentar el nombre de nuestra patria y de nuestra ciudad en la voluntad y el pensamiento de muchos habitantes de la tierra.

En la Literatura, como en todos los campos del arte, no existen los milagros. Se realiza en ella con más crueldad, quién sabe, que en otros aspectos de la vida, la lucha biológica en la que perecen los débiles o bastardos, y perseveran y triunfan aquéllos que llevan en su sangre un mensaje fundamental. Por ello, este Breviario de la Religión Literaria Peruana que son las Tradiciones, ha obtenido un éxito en la vida, tan definitivo. Su victoria no puede atribuirse a causas exteriores. La Tradición de Palma triunfó porque cumplía su rol social e histórico, y porque Palma —profeta de la peruanidad, como el *cholo* Garcilaso de la Vega— trazaba el dibujo perdurable de nuestra aventura nacional.

La palabra Tradición posee una genealogía latina. Se deriva de *Traditio*, cuya versión castellana sería *consignar*; pero podríamos decir mejor: *entregar*. La entrega supone desprenderse no solamente del objeto, sino renunciar a aquella invisible vinculación que lo une al hombre. Aquel que entrega, es doblemente generoso; con la generosidad física de lo que se ve, y con la sutil generosidad de lo invisible, que es al mismo tiempo, renunciamiento y concesión magnánima. Así es la actitud de Palma ante el pasado o ante el presente próximo, que él transforma al hacerlo pasar por el precioso tamiz de su artificio. La Tradición perdura y se abriga porque su ropaje es de leyenda. Y la Tradición madura y fructifica porque sus raíces se pierden en el terreno de la Historia. Este mestizaje es una honda verdad que nace de la propia médula de la Tradición, y por eso es tan peruana y resplandece con los caracteres de nuestra verdad.

Esta peruanidad de Palma y esta peruanidad de la Tradición es su mestizaje. No solamente como posición literaria, sino como realidad vital; como expresión de esa intensa humanidad con que el Perú vive en ella. Aunque desfigure en algo la perspectiva histórica; aunque acuse dóciles nostalgias vi-

¹ José de la Riva Agüero: "Carácter de la Literatura del Perú Independiente". Lima, 1905.

reynales; aunque se resientan de intrascendencia o superficialidad muchas de ellas. Pero en todas encontramos un ángulo de nuestro espíritu que no es de intensidad meditativa, pero sí de impulsividad emocional; que no es sistemático ante el trabajo, pero que despliega admirables impulsos hazañosos; que no sigue complicados procesos de abstracciones, pero que goza de la alegría de una inteligencia ágil y audaz.

LOS BIGOTES Y LOS ANTEOJOS DE PALMA

Para comprender a Palma tenemos que pensar en sus bigotes y en sus anteojos. Ellos obedecieron a profundas razones biológicas y ampliamente espirituales, que no podrían explicarse por un capricho futuro, o por la coincidencia ocasional. Ambos respondieron, quién sabe, si a una necesidad de defensa, como esos *camouflages* con que la guerra actual oculta la maquinaria bélica. Gran reidor e ironista de las realidades peruanas, Palma pudo temer que sus contemporáneos descubrieran los rasgos demasiado pronunciados de sus sonrisas. Amplios y consecuentes bigotes cumplían su rol de encubrir los lejanos límites de su risa trocándola en casi angelical. Por eso es que los comentaristas pensaban siempre que Palma era un melancólico enamorado de nuestro pasado, sin reparar en la profunda raíz crítica que tenían sus interludios virreynaticios. Allí, bajo la sombra protectora de los bigotes, Palma manejaba la dureza o la dulzura llena de sabiduría de su sonrisa. Con qué fruición se gozaría de su propio secreto. Nerviosos sus dedos recorrían documentos antiguos; de pronto la anécdota picante saltaba como una chispa en este corto-circuito de la voluntad y la historia. Allá en su refugio, la sonrisa del tradicionista hacía nacer las frases llenas de donaire, con la soberbia elocuencia de sus interlíneas sugeridoras.

Pero su mirada podía delatarlo. Mirada demasiado atenta; nerviosamente vivaz; altamente soberbia; juguetonamente maliciosa. Su mirada exigía un certificado de respetabilidad. Este podrían dárselo los anteojos. Esta nueva condecoración de su *uniforme civil* como hubiera dicho Unamuno, la vemos destacarse en los retratos del tradicionista a partir de 1888. Con ellos se completa una imagen muy familiar y perdurable en nosotros, que nacimos muy tarde para conocerle personalmente.¹⁰ Sin embargo, a través de sus anteojos imperturbables, su mirada no perdió ni su vigor ni su habilidad. Era la mirada llena de inteligencia del más grande de los *mataperros* peruanos. Porque Palma fue el primero por categoría y por prestancia, del fecundo grupo de los *mata-*

¹⁰ En una cordial objeción, me decían las señoritas Augusta y René Palma, que su papá había usado anteojos desde muy joven a causa de su miopía. Yo confieso que para fijar la fecha aproximada de su aparición como elemento inseparable del tradicionista, me documenté en la muy completa colección de retratos de Palma, que inserta Feliú Cruz, en su conocido libro ("En Torno a Ricardo Palma", Santiago de Chile, 1933). Revisándolo, podrá comprobarse que en los anteriores a ese año de 1888, el tradicionista aparece sin anteojos, y desde esa fecha los incorpora a todas sus fotografías.

perros de nuestra literatura. Si alguno de ustedes se pregunta sorprendido acerca de los alcances de este calificativo, podría yo decirle, que el mataperro criollo se caracteriza precisamente por su natural generoso, que le impediría herir al más insignificante can. Toma ese nombre peligroso para jactarse bonachonamente de una crueldad que no conoce, ni es capaz de poseer. El *mataperro* criollo es nuestro pícaro. Pero es un pícaro con mayor nobleza intelectual; con mayor sutileza emocional; con cierta aristocrática despreocupación en el vivir. Levemente epicúreo, cultiva la alegre doctrina de la broma que no llega a maltratar; de la ironía que resbala en medio de una cascada de palabras que juegan entre sí ensayando matices. Porque Palma fue el más grande de nuestros *mataperros*, pudo escribir la teoría de sus Tradiciones. Pudo insinuar por ejemplo, que cuando Bolívar pasó por el Callejón de Huaylas, el gobernador de Caraz recibió la orden de prepararle alojamiento, buena mesa, buena cama, *etcétera, etcétera, etcétera*. El buen hombre reflexionó sobre el significado de las *etcéteras*, y pensó que deberían ser una robustas muchachas para la distracción del Libertador, y entonces comprometió a tres garridas mozas, para que fueran las *etcéteras* del general.

Palma prefería no ser elocuente; sus bigotes y sus anteojos eran, también antirrománticos; la poesía de esa primorosa edición de "Verbos y Gerundios"¹¹ era, igualmente, cortante e irónica. Pero su vida toda; ya fuera la bohemia juvenil; su destierro libertario; su dinamismo de editor de papeles peruanos; su abnegada cruzada de restaurador de la Biblioteca Nacional, o su propio alejamiento de los últimos años, bajo el palio de los frondosos árboles miraflores, son un vibrante programa de romanticismo.

Si Palma fue tan significativo, lo debió al hecho de haber sido síntesis de estas dos corrientes contrarias. Tuvo la admirable energía de decir muchas verdades sin necesitar ofender. Una de sus tradiciones la dijo para nosotros y constituye, en esta tierra, una viviente lección. Cuenta Palma en su tradición titulada "Los Tres Motivos del Oidor", que cuando Carbajal quiso imponer a Gonzalo Pizarro como gobernador del Perú, amenazó saquear Lima si no aceptaban a su candidato. La Audiencia se reunió, imponiéndose el temor. Pero a la hora de firmar el acta, uno de los oidores apellidado Zárate, puso una cruz y a continuación: "juro que firmo por tres motivos: por miedo, por miedo y por miedo".

Palma sabía con cuánta frecuencia en nuestra vida política o en nuestra vida literaria, las tres razones del oidor habían tenido una actualidad demasiado floreciente. Por eso nos lo recordaba como un maestro paternal, que extrae sus enseñanzas, no de los libros, sino de una experiencia un poco brillante y otro poco desengañada.

(*Revista Iberoamericana*)

¹¹ Ricardo Palma: "Verbos y Gerundios". Lima, 1877.

De VALORES HUMANOS EN LA OBRA DE LEONIDAS YEROVI*YEROVI, PERSONAJE NOVELABLE*

Vida improvisada y vehemente la de Yerovi, condiciona un porvenir que él mismo no entreveía tan claro. Su misma vehemencia le impidió detenerse a pensar, en su presente intenso o en un futuro inmediato y sorpresivo. Lejos de sorprender la muerte de Yerovi, él es el que sorprende a la muerte, recibéndola tal como siempre lo hubiera querido, entre un poema frustrado y unas fiestas próximas de Carnaval: entre la mesa de la redacción y la calle limeña por antonomasia, el jirón de La Unión, como una exaltada médula espinal de la ciudad. Y la recibe cuando la muerte no tenía que arrebatárle, más que unos años de juventud, que él había vivido ya con antelación impaciente y con largueza. Por que la figura de Yerovi se destaca sobre un generoso fondo de dilapidación. Dilapidación pródiga e íntegra, de los que hubieran podido ser sus más esquivos ahorros humanos. Todo corazón, dinamismo y generosidad, cruza la vida este bohemio adelantándose a su propio ritmo. Talento e imaginación, diario derroche con que decoraba el horario exigido de su cariño. Su cariño: uno y múltiple, al que llegó siempre con atraso, o por el contrario con un terrible adelanto, y que forjó la viñeta más melancólica de su propia novela, en el Perú, el país por excelencia de un largo contenido emocional: emoción telúrica y emoción humana, como dos enormes fuerzas sin cauce, en compás de espera, de una lograda creación constructiva. Aquí, donde tenemos la urgencia de hablar de personajes novelables, antes que de una novela que sólo está en promisoría aunque vigorosa pubertad. En un largo índice tendremos que agrupar a Leonidas Yerovi frente a la Mariscala; muy junto a ella Valdelomar —el casi su creador—, y a su vera Santa Rosa de Lima, Ramón Castilla y tantos otros. Afirmación de un selecto perfilarse humano de agudísimas proyecciones literarias. Hoy ya se puede tener ciega confianza en un futuro novelado del Perú, hecho de su propia riqueza inminente y vital. Junto a la novela de pura imaginación creativa tan apreciable y cabal, pero que todavía no ha llegado a solucionarse en una dirección definitiva, tendrá que aparecer maduramente amanecido, nuestro porvenir en los caminos que claramente le delata su futuro discurrir. De un lado, la expresión rural de nuestra novela campesina, que ya constituye hoy día una palpitante realidad de morfología propia y paisajes inconfundibles, que alientan su desarrollo. Expresión de una expectativa y un presente inmediato que nadie se atrevería a dudar, ni a disentir. Intimamente ligado con algunas modalidades de la anterior —poseedora de una función humana común— propende a desarrollarse y crecer, el ámbito literario de la novela racial con un contenido de emoción inconfundible. País de mestizaje y campesino, el Perú tiene que dar una humana solución a su doble tensión social. Y junto a ellas el consolado optimismo que haga revivir entre el mundo asediado de la creación latente, la dúc-

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

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

INADAPTACION, DESADAPTACION, BOHEMIA

Los impulsos emocionales son los que violentaron sin claudicación la vida de Yerovi. Reclaman predominio sin discusión sobre cualesquiera otros. En la encendida y álgida bohemia que significó una generación periodística brillante, sin antecedente y —todavía— sin consecuente, la nariz de Yerovi —su interrogación civil y célebre— apunta sobre un derrotero inconcluso. Concluído sólo por él, brutal y trágicamente como debía ser. Por más que se empeñara en adoptar un gesto cívico —broma perdonable e inofensiva— con que oficialmente aparecía ante la sorprendida ciudad. Unía en su personalidad en inicua hermania, su dinamismo y su pereza, de que tanto se le acusa, de no haber terminado toda una obra en promesa. Vivió íntegro su vida. Vida sin método, sin cauce, intensa, torrentosa y aplacada. Atrabiliario catador de un campo dúctil, que se contaba a partir de las mismas entrañas de un periodismo sin descanso, y hasta los altos y reacios paraísos de una literatura entresañada. Pero en todos los caminos sólo se supo de él por su gesto precipitado de turista angustiado, en emperdenido dilema de quedar y de irse, sin solución y sin objetivo. Entonces no queda sino una cabal constatación ineludiblemente asociada al destino de su nariz. Nariz bohemia y desadaptada entre su rostro, como él lo fue en este mundo ineludible. Perennizada en re-

tratos y caricaturas en los que se destaca airosa y agresiva, célebre, popular e imprecisa. Disconforme como ella lo fue Yerovi en su trayecto. No sabemos si la sociedad hiere a Yerovi, o si Yerovi hiere con finísima daga a su ciudad. De una manera o de otra el humorista goza desahogada y despreocupadamente del minuto reacio, que adivina, además, breve. La ciudad lo tolera; más que lo tolera, lo necesita y lo quiere. Siente la imperiosa urgencia de una liberación un poco vedada. Ríe, se duele, muere, agoniza, sueña a través de su poeta, todo el programa imaginado que es incapaz de realizar. Y el bohemio, consagra su tipo predilecto, a quien critica, pero secreta y públicamente admira...

EL DIALOGO HUMANISIMO

Leonidas Yerovi nos depara su diálogo lleno de ternura y contradicción. Y lo realiza en su más cimera y atormentada expresión, respondiendo a una pregunta que tanto y de tan lejanas distancias sucesivas se han planteado denodadamente impacientes líricos: No transcurrió en él, esa tranquila y no sabemos si privilegiada situación, de los que logran una perfecta adecuación entre su aliento interno y la expresión exterior. Esa equilibrada medida en la que coinciden las dos fuerzas gestoras de la obra intelectual, y logran una irreparable conclusión llena de parquedad y alegría, pero a veces también ausente del enconado y alto signo que preside las obras hechas en el forcejeo vivido y en la angustia. Tragedia, y no única en la vida de Yerovi, fue esta falta de una común medida para dos fuerzas, que en su ser se trocaban en tensas y odiantes oportunidades. Cuando Yerovi percibe y logra la forma literaria —en su uniforme intelectual de "humorista"— irrumpe irreparable ese otro inconfundible aliento interior, que toda su vida lo elevó, aquejándolo, gozándolo y persiguiéndolo en una masculina y vibrante pugna espiritual; por eso es que formal y literariamente Yerovi fue un *contradictorio*; un contradictorio gestado en su propia vocación, y en su terriblemente intrascendente misión. Mientras el público reía, Yerovi *sufrió* íntegra y logradamente su risa. Por que tras de la forma acabada e impecable, él nunca pudo detener la beligerante misión de sus impulsos interiores. Es así como su vida transcurre en medio de un acesante diálogo agitado. Diálogo que ni siquiera terminó con la pausa inesperada de su muerte, sino que deja una interrogación más sin respuesta; un otro problema, larga y dolorosa dilación inmerecida. Fue un contradictorio *simultáneo*, y no esos contradictorios sucesivos en el obrar, que tanto acaecen en toda historia. Se desarrolló en una o muy inútil, o muy fecunda pugna, que luchaba por derrotar la propia contradicción, creándola en ese mismo momento, y así en toda su trayectoria humana. Lucha imposible de olvidar, porque fue la que deleitó la acongojada belleza de esos inigualables "*Versos del Carnaval*".

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

¿Estaba muerto? ¿Soñaba
con ella? ¿Estaba dormido?
No lo sé, ni me importaba.
Pierrot estaba y no estaba,
pero yo estaba bebido...

POPULARIDAD

Manos generosas y femeninas depositaron sobre el pecho del poeta muerto un ramo de rosas, como una ofrenda de dulce sobriedad. Después las flores habían de acompañarlo al cementerio en una última ilusión humana destinada a morir calladamente. Mientras tanto un pueblo íntegro se violentaba y tenía una palabra llena de dureza para traducir su dolor. Así, la muerte del poeta pudo hermanar, al silencioso sentir de los que lo conocieron y rodearon, el unánime y estremecido tributo de una ciudad que lloraba la muerte de su lírica. Y es que Yerovi vivió tan íntimamente dentro de la entraña de la multitud, que ésta no pudo soportar la torpe y sorpresiva desmembración con que la hería la muerte. Era algo así como el corazón duro y triunfante que había gozado y dolido toda una época, pero mucho más familiar y más sabio que el que se esconde, y a veces fuga del acontecer de cada individuo. Yerovi era un corazón último y sentimental, que le había enseñado a sufrir y reír a un pueblo que se nutría de su propia tibieza. Su alegre violencia humana, supo colmarla día a día en esta raigambre purísima. Era un jubiloso que moría su vida en las rotundas formas aseguibles sólo a los más extraños casos. Fue el poeta total que vivió en el corazón de la multitud, o por el contrario la multitud que vivió en su corazón y por eso, cuando la muerte esbozó su afán nivelador y mudable para toda ganancia humana, es cuando con más estremecida existencia vemos emerger los profundos pactos que resistían toda separación y toda contingencia, uniéndolo al espíritu de su ciudad. Y así Yerovi supo la extrema voluptuosidad de repetir el goce después de muerto, de la absoluta y violenta posición del éxito, que ya había obtenido en vida. Es tan íntegra, tan completa, la fuerza de su popularidad, que a su muerte todos los periódicos, posponen el dato de su balance literario, para hablar única, entrecortada y cariñosamente de su figura humana...

EL HUMORISMO DE YEROVI

La biografía oficial es a la manera de una biografía a *posteriori*, como llegada con retraso, en que recién sale a vivir un trasmundo ilimitado y sorprendente de la vida de los poetas. Ilimitado porque entronca con ese campo intermedio entre la fantasía y la intuición, donde se gestan tan admirables mentiras sobre la vida de los hombres, que por lo admirables y finas, a veces merecen y obtienen una realidad de certeza absoluta. Y sorprendente por que viven esa paradoja total, que humanamente la persona jamás se artevió a vivir, pero que sí dejó entrever en un deseo solapado y algo melancólico con tono de reticencia, y de una marchita posibilidad toda en gérmen, en óvulo o en almendra. Por eso raramente la vida en los hombres es una obra de arte; pero en cambio, ¡qué soberbias realizaciones estéticas se logran con las vidas de los hombres! Se suceden los contrastes con esa musicalidad biológica con que se suceden las estaciones dentro del año. Antiquísimas, algunas de ellas individualmente tan desagradables, pero ante cuyo concierto nos sorprendemos, discutimos y las gozamos cada vez más viejamente inesperadas. La biografía oficial de Yerovi, arranca de la vida de una letrilla inocente, alegre y profundamente significativa. Parece como si se hubiera emboscado en una página llena de pudor —o de impudor— en la revista limeña *Novedades*¹, manifestación primigenia y autobiográfica de la naciente inspiración, ya que a nadie aparece como novedad que su "vida pública", el remoto eslabón que sus amigos han descubierto infatigablemente, arranca de un empleo de mostrador que el poeta ejercía en una tienda de géneros en los tradicionales portales de la Plaza de Armas de esta ciudad. Así los versos de la "Pasión Tendra" de Yerovi logran una peripecia profundamente significativa. Primordial objeto de su burla, lanzan sobre sí mismo el aguijón de su sátira, para probar su pasión y su temple. En esta forma los valores de su ironía y de su risa cobran una cotización perfectamente humana. Condicionan un porvenir ya avizorado y después recorrido con fidelidad, en el que la risa cumplió una misión muy lejana de toda malignidad agresiva, y de todo rencor. El humorismo de Yerovi fue siempre un humorismo triunfante; y su crítica una crítica optimista. El dolor que como extraña aureola rodeó su vida de festivo, nunca llegó a intoxicarlo hasta los límites del resentimiento. Fue un gran señor de su alegría y también de su dolor. Y para serlo tan selectamente operó con materiales humildes y populares. La broma nació a flor de su propia esperanza y robusteció unas claras alas de gracia, no enconada, sino pura y melancólica y al mismo tiempo sencilla. Y así en su composición primigenia hace parodia de su propia condición. Lanza, en ese género epistolar que con tanta maestría manejó, una requisitoria sorprendida.

¹ "Novedades", 10 de Agosto de 1903.

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

De VALDELOMAR: SIGNO

VOZ PARA LA LEYENDA DE VALDELOMAR

El día en que se escriba para los niños peruanos, la leyenda amable de los que trazaron las nobles zonas de nuestro paisaje espiritual, las páginas dedicadas a Valdelomar, podrían empezar más o menos así: "En un país llamado Ica, alumbrado todo el año por el milagro de un sol esplendoroso y ante las costas de un mar magnífico, nació cierta vez un hombre de rostro moreno, corazón inmenso, y una magia maravillosa que fulguraba desde sus manos hasta sus palabras..." Este ya sería un primer triunfo de simpatía, ante el cual el niño abriría inmediatamente las corolas de su emoción para acoger la imagen predilecta y tácita. Y es así, como hay que empezar cualquier perfil humano de Valdelomar. Las matemáticas de la vida, nunca lograron como en él, tan rigurosa exactitud eterna. La precisa ecuación del hombre y del paisaje, obtienen en su biografía una confirmación generosa y soberbia. Pensar en el poeta, es también pensar en esa maravillosa tierra en que se oponen el desierto y la feracidad, el yermo y la abundancia, la alegría de un sol rutilante y la pasmosa angustia de los arenales impenetrables. Es tan profunda la huella que esta naturaleza imprime, que los matices de la gleba y la campiña, han de decorar toda una vida literaria sin ausencia, como un *ritornello* amable y melancólico, pero también profundamente desgarrado. Abraham Valdelomar nace en Ica el 27 de abril de 1888. La sensación del desierto y la ruda caricia del sol, condicionan lo moreno de su color, y esa presuntuosa ascendencia árabe, de la que él se reclama en sus primeros años, y le hace crear su firma de Val del Omar. Siendo aún muy pequeño, necesidades de la vida, obligan a su padre, funcionario público, a radicarse en las orillas del mar. Pisco está unido a Ica por un abrazo de desierto, en donde se descubre de trecho en trecho, la alegría tardía de algunas palmeras cansadas. Uno y otra son aldeas. Valdelomar es orgulloso y es aldeano; gusta recorrer la campiña y el mar del nuevo pueblo, como conocía los vertiginosos senderos de su tierra natal. Esta es una emoción imperecedera. La recordará años después, cuando en sus visitas por todo el territorio, habla de su infancia, con una plenitud de goce que sobrecoje y angustia.

EL PAISAJE DEL MAR

Parodiando una frase de Jorge Basadre que dice que la costa peruana es un antimar, podría afirmarse que el verdadero paisaje costero, es solamente un paisaje de mar. Diligentes arenales son como una negación del paisaje que no se realiza, que muere trunco en la aridez de esos tumultuosos mares de arena, en los que una artera monotonía afirma la ausencia del color. En ellos toda insinuación de verdura es más bien una defensa de la arena transeúnte, frente a la amenaza de los vientos impacientes, y viajeros. Sobre el arenal todo movimiento es fatigoso; hasta el mismo sol parece condensarse en hosquedades agresivas, sin compensación de esa su alegría tradicional. El cuerpo de los valles costeros casi estrangulado por el arenal, busca su única liberación en el mar; a él llega unido al destino de los ríos generadores de vida, a repararse en la calma salobre de las brisas marinas. Allí está el color, el movimiento, la urgencia. La costa se mira en el mar, como en un panorama maravilloso en el deseo.

La costa es un paisaje de acuarela. Los medios tonos, los matices imprevistos, amables gradaciones cromáticas, forman su perspectiva vital. El color en ella emerge del mar, antes que de la tierra o del cielo. Ni agresividad en el paisaje, ni júbilo rutilante en su cielo. Todo contraste y toda razón estética nace maravillosamente de las aguas que lo rodea algunos días vibrantes, generalmente apacibles. La neblina tamiza aún más esta perspectiva frágil; las lomas que avanzan sobre la costa aportando una nota de verdura, lo hacen con cierta recatada timidez en su llegada. A veces los crepúsculos logran lujosas conjunciones de colores, pero hay serenidad antes que violencia, sopor antes que vigilia, musical placidez antes que furioso impresionismo.

Esta necesidad de hablar sobre el paisaje reacio, nadie la ha sentido como Valdelomar. Larguísimo kilómetros de costa, no han dejado en nuestra literatura una profesión de fe artística. El afán de la conquista fácil ha hecho derivar todo esfuerzo hacia resultados más accesibles. Mientras los pintores marchaban a las sierras a obtener paisajes vibrantes, se concretaban, en cambio, a recoger únicamente "tipos" de la costa. El tipo costero no ofrece las dificultades de su paisaje. La sustitución estaba clara y oportuna: el paisaje continuaba en su abandono secular.

Hay una etapa en la vida de Valdelomar, que lo es su vida toda. Corresponde a la época, en que contando solamente cinco años de edad, su familia se traslada a la playa de Pisco, donde su padre ejercía un puesto en la aduana. Abraham es ya un tipo pensativo y de enfermiza sensibilidad. Percibe profundamente esta angustia de vida no lograda, que respira la topografía costera caminando hacia el mar. Y todos los acontecimientos que se realizan en esta región de su vida aquejada de presentimientos, van

a constituir su más riquísima teoría espiritual. Largos años después en el bullicio de una vida que él construye premeditadamente artificial, en las deslumbrantes perspectivas de su cargo diplomático en países extranjeros, estas imágenes primitivas y amadas han de emerger cada día más lustrales. Entonces es cuando empieza su verdadera aurora de creación. Temperamento nervioso dueño de un descomunal poder de evocación, recorta las imágenes de un paisaje de mar que se embellece y renace en su memoria. Todo el hervor del alma de la playa, le llega de un mar palpitante e inquieto. Ganamos entonces nuestro primer lírico del mar, el primer paisajista de nuestra costa, que es también, todo mar. Su pluma se enciende en inspiración orgullosa y agreste. Se desespera a través de esta caricia marina, en admirables descripciones de su lujuria. Junto a él sólo hay un poeta que haya tenido tan predestinada visión de la tragedia de nuestra costa. Este es Alcides Spelucín. No es la empresa de hablar del mar y de la costa; es la sabiduría de hablar de la costa y mar **peruanos**:

“¡Puertos de Dios, tirados como caracoles,
sobre la arena parda,
por aquí,
por allá...
Amados de los vientos, amados de los soles,
y de lo que se viene,
y de lo que se va...” (20)

LA PROEZA PERIODISTICA DE ABRAHAM VALDELOMAR

Afortunadas coincidencias biológicas determinaron que nuestro periodismo limeño se enriqueciera en el transcurso de tres lustros, con una cifra de vigoroso contenido emocional. Época de íntegra e insospechable felicidad de pensamiento, en que se verificó la armonía después no repetida, de unir en el campo de potente y creadora neutralidad, los dos sectores, hoy tan distanciados, de la literatura y el periodismo. Ni fue la literatura periodística, flexible y debilitada por la intemperancia y el apresuramiento; ni un periodismo literario que traicionara, en una negación un poco secreta y artificial, el verdadero destino intelectual que le está trazado. Fue una coincidencia que alguien humorísticamente, podría haber llamado sobrenatural, de haber nacido enclavado en fertilísimas imaginaciones, el sino de buscar una expresión de aguda rudeza y perfil enhiesto, como es en íntimo conocimiento la función del diarismo. Así es como llega Valdelomar al pe-

(20)—Alcides Spelucín: “El Libro de la Nave Dorada”, 1926.

riodismo, ni por premeditación, ni por accidente, sino como órgano que consecuente a desconocidas pero insistentes leyes, se apresta a cumplir una misión sabida demasiado, precisamente por ignorarla con una alegre totalidad. Su proceso fue simple e inmediato; sus naturales tendencias hacia la acuarela, que darían margen a discretísimas visiones personales de los paisajes que amó, y que negó en permanente apasionamiento, lo empujaban a una iniciación en el terreno de la más impura objetividad. El año de 1906 Origgi Galli mantiene en Lima un semanario de índole artística. Es el tipo de la **revista-crónica**, abundante en intimidad de camarines, y en percibir la posibilidad emocional del torero más reciente, decidido a no lidiar. Revista manual hecha para leerse en las tribunas de un coso, en los pasillos de un teatro o en la hora ilustre y reconfortante del café, pero nunca en la casa. Expresión de pretendida bohemia, hábil en el dato que no es la anécdota, y en la pre-anécdota colmada de posibilidades. Allí aparece el 16 de febrero de ese año, la primera firma fragmentada del futuro literato, al pie de una caricatura, no exenta de timidez. Reivindica ya en esta aventura, su deseo inconforme de vencer realidades. Propicia una posible raigambre africana, y firma **Val del Omar**. Continuará muchos días, en esta acezante labor de superar el trazo de su pluma todavía débil. Primero "Aplausos y Silbidos" que le da una medida de los dos extremos del mundo; de allí a encontrarse con la risa condescendiente y total de Leonidas Yerovi, que lo acoge en la redacción de "Monos y Monadas" donde continúa sus caricaturas a partir del 16 de febrero de 1907. Desde ese día su malicia alterna con la de Málaga Grenet, que no insinúa sino define perfiles con agudeza complaciente. Valdelomar ligado a esta revista, la acompaña hasta su extinción. Es uno de los expertos en este sismógrafo que representan sus páginas, diligentes registros de las vibraciones ciudadanas, que el periodismo oficial ignoraba. En ellas la labor de "tomar el pelo" adquirió categorías de distinguidísima volubilidad. En esta escuela, en la que Valdelomar impregna su retina en matices, y afina el oído propicio a auscultar, va gestando la personalidad que todavía no revela. Muerta la revista de Yerovi, el dibujante joven e inquieto, colaborará en otras revistillas populares pero sin categoría estética, en un paréntesis de hartura humana y violencia. Ya otras publicaciones también lo habían acogido en sus columnas. "Actualidades", pletórica de prestigio limeño, incluye una página cómica debida a su ingenio, el 20 de julio del mismo año. Esta clase de caricatura política cobra éxito natural en los vaivenes de nuestra vida pública y así su colaboración se ve requerida sucesivamente. Luego, el 3 de octubre de 1908 parece el primer número de "Cinema", la intervención en ella de Valdelomar acentúa su espíritu diverso, en ocasiones afortunadas, como ocurrirá después en "Letras". En seguida "Gil Blas", decisivo para él, pues constituye el "primer campo de acción", donde enmarca el sello de su personalidad. **Personalismo** y **personalidad** son cifras en la ecuación humana de

Valdelomar. La timidez de su personalidad la supera gracias a su personalismo, que lo impulsa en hazañas que excedían su misma posibilidad prevista. Es en el número 7 de la nueva revista (29) que Valdelomar aparece oficialmente como director artístico, e inmediatamente dirige su orientación hacia los campos gratos y entresonados. Ya en el moderno *magazine* limeño le place reproducir tipos teatrales de la compañía de María Guerrero, en esa época en Lima, y en los números siguientes el bosquejo de artistas y literatos a los cuales se sentía unido por vínculos que él intuía muy perdurables. Gerdes, Cabotín, cobran atención en su arte, antes inseguro. En el número 11, la figura de Valdelomar por primera vez se asoma a una ventana de publicidad, abierta por una caricatura bosquejada por uno de sus colegas: el dibujante Ibarra.

El año de 1910 ha de ser de genuina importancia para el autor de "El Caballero Carmelo"; es el momento en que se decide su porvenir literario, que al mismo tiempo había de ser el porvenir de toda una generación. Su múltiple colaboración simultánea en los órganos de publicidad, lo revela intempestivamente con una agresiva rotundidad. El *Val del Omar* asciende del pie de los dibujos caricaturizados, para transformarse en un Abraham Valdelomar que va a imponer su beligerancia. Año de insospechadas inseguridades políticas e internacionales, le presta bizarra oportunidad para lograr brillantez y seguridad en el periodismo. Es en este año cuando en "El Diario" habría de publicar la primera de sus crónicas "Con la Argelina al Viento", que lo llevarían a la inmediata y reconocida popularidad. "El Diario" se había fundado el 1° de enero de 1908. De excelente presentación, acogía colaboraciones de García Calderón, Gutiérrez Quintanilla, Cabotín, Cornejo, Corpancho, Max Uhle, etc. Lanzaba diariamente dos ediciones y en su deseo de presentar una finalidad novedosa, al mismo tiempo que exigía una selección cultural en sus artículos, inauguraba el 22 de febrero una sección en Inglés, con cierto sentido de cosmopolitismo moderno. Un objetivo de renovación de nombres y personas, amplía el número de sus colaboradores: Clemente Palma estampa su firma singularmente prestigiosa, Echegaray envía sus artículos de España, y mientras las insustituibles letrillas de Balduque formulan el comentario animado del acontecer cotidiano, la figura literaria de D'Annunzio se familiariza con el público capitalino a través de frecuentes transcripciones. Es aquí donde Valdelomar hace su primera proeza periodística. Su popularidad hasta este momento es meramente artística. El 1° de enero de 1910 Enrique A. Carrillo se ocupa del movimiento intelectual del año anterior, y entre los literatos no figura todavía nuestro poeta. Pero al promediar del primer semestre, se produce un incidente en la frontera con el Ecuador; entonces la juventud de todas las clases sociales corre a acuartelarse para recibir en la Escuela Mili-

(29)—18 de marzo de 1918.

tar de Chorrillos la preparación cabal para las contingencias más premiosas. Entre estos voluntarios se encuentra Valdelomar, y lleno de entusiasta curiosidad comienza a gozar los días efímeros de una vida nueva para él. El 12 de abril de 1910 publica la primera de sus crónicas bajo el título "Con la Argelina al Viento". Está escribiendo en el cuartel; debajo de su apellido transcribe con infantil entusiasmo: "soldado de artillería". Gracias a él tenemos un sabroso documento sobre los vaivenes de esa época. Sus crónicas llegan al número de diez y la última se publica el 13 de junio del mismo año. En ellas vemos desfilar en medio de glosas muchas veces agudas, y algunas decadentes, figuras siempre prestigiosas: Gálvez, Raimundo Morales, Toribio Alayza, cuenta que son sus compañeros de cuartel. De pronto interrumpe el dato objetivo para derivar a divagaciones de matiz estético. Es un apreciador de la belleza, metido a militar. "Un infante y un artillero —dice— pueden llegar a morir como héroes, pero los soldados de caballería mueren siempre como artistas". Sin embargo, su ironía lo traiciona y de estas altas condecoraciones desciende a formular la doctrina del culto a la cacerola que se observa frecuentemente en el cuartel y que él llama "cacerolismo". Muchos intelectuales están acuartelados. Toda una generación: Riva Agüero, Racso, Lavalle, García Calderón, desfilan por los campos y también por las crónicas del flamante soldado. En días posteriores habla de los libros que le acompañan en el cuartel y observa agudamente: "Yo tenía un libro de hermosos topes dorados que llegó a comprenderme. Cuando lo tomaba a la hora del silencio, sus páginas se me ofrecían alegres y sus caracteres —hermosas letras que eran un prodigio de mecánica— se inclinaban en un saludo familiar y de legítima cortesanía". Su temperamento de artista lo traicionaba inevitablemente. La crónica guerrera deriva hacia campos menos aguerridos, pero más predilectos. Páginas escritas con levedad y con cierta pueril ingenuidad, descubren a un Valdelomar en que predomina un entusiasmo apasionadamente infantil por los valores patrióticos, que después tendrá su confirmación en varias ocasiones posteriores. El humorismo que da matices a su versión diaria, es templado, oportuno y preciso. El tono franco y abundante en llaneza. Estas crónicas que merecieron ser premiadas con una medalla por la Municipalidad, muestran las descripciones abrigadas por la naturalidad y el afecto, y uno leyéndolas, se imagina una vida de cuartel plena de franca alegría y aguerrido entusiasmo.

Lanzado al campo de las letras, Valdelomar dice su palabra poética en "Ilustración Peruana", la estupenda revista limeña que animada por un grupo selectísimo, ya tenía un año de vida. Su debut corresponde a días anteriores a su voluntaria clausura del cuartel: el 17 de febrero de 1910 pu-

blica un poema titulado "La Ofrenda de Odar", que el poeta viste de imágenes de gusto exótico:

"Caminaba el anda
sobre doce nubios de pieles brillantes
hacia Samarcanda..."

Insistente evocador de escenarios de magnificencia, su orientación todavía no organizada, divaga acusando inconstante superficialidad. Cuatro meses más tarde, en esa mismas páginas (30) va a estampar sus "Violines Húngaros" que se inclinan a la leyenda infantil:

"Los violines húngaros con notas lejanas
marcaban el paso de las princesitas
que al místico templo todas las mañanas
llevaban aromas de rosas marchitas..."

Etapas innegables en su constante cambio de frente estético, queda corroborada en el campo de la prosa, cuando para la edición de 28 de Julio publica su narración irlandesa "La Virgen de Cera". Allí tiene amplio paisaje exótico para su fantasía. Hace transcurrir la acción en tierras africanas y anima personajes con nombres de auténtica estirpe indú. Habla de Indra, la princesita rodeada de una atmósfera de superstición: "Tenía una transparencia opalina y ningún color profanaba la blancura de la joven". Todo el cuento ha de desenvolverse en una atmósfera trágico-fantástica grata a su exaltado paladar juvenil, apresurado por lo maravilloso.

Pero su inquietud no se detiene en estos golpes de impresionismo lírico. Promediando 1911 inicia una rotunda colaboración en "Variedades", que cumplía la segunda etapa de "Prisma", con la publicación de su novela corta "La Ciudad de los Tísicos". Durante sucesivos números las ediciones de la revista se vieron enriquecidos con la incalculable sugerencia de estos brillantes muestrarios artísticos. Publicada su novela en forma de folletín en las últimas páginas de cada número, en ninguna ocasión como en esta, hubiera podido parodiarse la frase bíblica, para decir, que las últimas páginas de "Variedades" eran entonces las primeras. "La ciudad de los Tísicos", abarca desde el 24 de junio de 1911 hasta el 16 de setiembre, y su importancia y excelencia literaria son tales, que exigen que nos ocupemos de ella en capítulo aparte.

Mientras tanto, depositadas las cuartillas en la redacción amiga, Valdelomar dedicaba fecundas horas a la faena universitaria, nueva en él. Sin embargo, su presencia en los claustros de San Marcos no era tan recién-

(30) — "Ilustración Peruana", 29 de julio de 1910.

te. Ya en el año de 1910 había dado pábulo a su curiosidad, viajando con una delegación universitaria hacia las tierras arequipeñas. Su recibimiento en la Ciudad Blanca fue caluroso y definitivo. Emotivas crónicas suyas recogidas de "Ilustración Peruana" (31), nos hablan de su conocimiento y su entusiasmo por esta versión del cielo arequipeño. Su snobismo fundamental se encantaba en descripciones afectadas y con la intercalación de palabras extranjeras en el texto. Y sin embargo, su retina de pintor trae un recuerdo cabal: "En este país divinamente blanco, que es como un espejo del vuestro, se encuentra bajo un cielo inconcebiblemente azul, todo lo que hace falta para reír y soñar bajo ese cielo: talento, belleza, alegría, flores, luz, una luz espléndida como reflejada por un diamante inmenso".

Pero estas ocupaciones universitarias no privan de su colaboración a diarios y revistas. Son los días en que escribe su "Ciudad Muerta", novela corta que participa del mismo título que D'Annunzio da a una de sus obras dramáticas. Su extensión obliga a publicarla en fragmentos sucesivos, y del 12 de abril al 17 de mayo de 1911, "Ilustración Peruana" vuelve a lucir con gala, la inspiración insinuante del autor. Un fuerte estilo d'annunziano debilita el mérito de la novela. Pero dentro de su tono crepuscular y difumido, la certeza incisiva de Valdelomar, manifiesta su futura pujanza. Dividida en siete capítulos, el autor hace en ella inserciones poéticas, de gusto modernista:

"Por la ciudad en ruinas todo invita al olvido,
los viejos portalones y la plaza desierta,
el templo abandonado... La ciudad se ha dormido
¡No hagáis ruido. Parece como que se despierta!".

(Capítulo III)

En el Capítulo V titulado las "Localizaciones Cerebrales", desarrolla una complicada teoría psicológica-fantástica, y posteriores divagaciones, muchas de ellas dirigidas a la luna, acentúan su tinte decadentista.

Por esos mismos días publica en "Balnearios" un cuento de raro valor. Nadie puede olvidar "Balnearios", una revista, casi un periódico, que compensaba su humilde presentación material, con la valiosa prestancia de las firmas que entusiastamente formulaban altos pensamientos en sus páginas. Valdelomar ya escribía en "Balnearios" desde fines de 1910, en que colaboró con un poema dedicado a Percy Gibson (32), y seis meses más tarde con un poema titulado "La Torre de Marfil" de corte modernista y sin mayor valor, inserto en la edición del 10 de junio de 1911. Pero es el 13 de agosto de ese año cuando aparece "El Beso de Evans", en el que Val-

(31)--7 y 14 de setiembre de 1910.

(32)—"La Gran Hora", "Balnearios", 27 de noviembre de 1910.

delomar demuestra seguridad, y aquella suprema elegancia para comenzar sus cuentos. Tiene los escenarios magníficos del cielo y de la tierra para dar curso a sus protagonistas Alice y Evans, el Eterno y Gabriel. Dividido en brevísimos capítulos, como le placía hacerlo, la visión humorística desborda el relato y al mismo tiempo luce los valores de su fluidez. Cuenta cómo "Evans entra al cielo de mal humor. Se pierde casi sin ver a nadie entre un sendero azul, rodeado de nubes. Está preocupado, casi parece un demente. Se decía que duerme con una preocupación constante, fija, obcecadora..." La sonrisa del lector se esboza con naturalidad, cuando Evans persuadido de la infidelidad de la que pudo ser su novia, "melancólico pasea entre los ejércitos de ángeles. Todos lo admiran. Es un ángel triste..."

A fin de año, "Balnearios" insinúa la publicación en forma de folletín del drama de Valdelomar, en dos actos, titulado "El Vuelo" y dedicado a Carlos Tenaud. Desgraciadamente, por causas desconocidas, queda interrumpido en una primera página promisoriosa.

1912 es un año de apresuramiento para Valdelomar. Su vinculación a la candidatura de Billinghurst así se lo impone. La política lo absorbe y hay poca actividad periodística, si se exceptúa la que ejerce en la "Opinión Nacional" a cuya redacción pertenecía desde el año anterior, y donde había aparecido íntegra, la conferencia que sobre "El Palacio de los Visorreyes" dió el 3 de noviembre de 1911. Hay que anotar una ligera charla sobre música incaica, en el concierto organizado en homenaje de Alocmía Robles (33), y luego la campaña presidencial intensiva. El triunfo de su candidato significa para Valdelomar el ingreso a la dirección del periódico oficial "El Peruano" a partir del 1º de octubre. Poca labor literaria podía verificar en él, pero continúa a su frente hasta el 30 de mayo de 1913, en que marcha a Italia con un puesto diplomático. Este viaje es providencial para su obra literaria. Sus frutos los repartió generosamente, aun antes de cumplir el año que duró su estada en Europa; y como una muestra de acabada perfección, el nuevo diario "La Nación" acogería sus crónicas de Italia, de purísimo perfil, y premiaría en un concurso, uno de sus más perdurables cuentos: "El Caballero Carmelo".

"La Nación", diario noticioso del nuevo régimen, publica su primer número el sábado 6 de setiembre de 1913. Sus ediciones vespertinas manifiestan el esfuerzo de sus directores para darle una presentación novedosa y llena de interés literario. Convoca a un concurso, ofreciendo premios de soles 100, soles 50 y otros menores, y nombrando miembros del ju-

(33)—Ver "Variedades", 6 de enero de 1912.

rado a Carlos Wiese, Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Enrique Bustamante, del cuerpo de redacción; concurso en el que saldrá triunfante Valdelomar.

Pero antes de este triunfo, empiezan a aparecer sus "Crónicas de Roma". Ya el **Conde de Lemos** está llegando no a una madurez, trance que hubiera sido muy poco grato para él, pero sí a una plenitud artística de sereno equilibrio. Sus intuiciones cobran esa pujanza tan suya, y la lectura de este nuevo corresponsal, trae verdaderas vacaciones espirituales al atento. El primero de sus artículos se titula "Las Sombras del Espíritu" y es un lujo para desarrollar sutiles observaciones: "Hay dos Romas" —empieza diciendo— y establecida la diferencia, se dedica a hablar con deleite de "esa Roma espiritual, casi incorpórea, que tiene la rara virtud de la melancolía, que hace evocar remotas sensaciones, que es como un filtro sutil y mágico que vamos bebiendo lentamente..." Su afán de buscador de sensaciones lo encamina a visitar el asilo de los niños anormales; allí encuentra la figura llena de prestancia de Hermilio Valdizán triunfador y bueno, como un alegre asceta de la ciencia. La segunda de sus crónicas (34) se desarrolla en torno a las fuentes de Roma. Allí "el agua es uno de los mayores encantos" prorrumpirá el poeta.

En tanto "La Nación" en su edición del 3 de enero de 1913 declara triunfante a Valdelomar con "El Caballero Carmelo" en literatura; discerniendo premios para Luis A. Eguiguren y Antenor Orrego, en Historia y Filosofía, respectivamente. Este mismo mes, en la tercera de sus correspondencias, al tratar sobre el arte de Gustavo Bonaventura, Valdelomar hace variadas consideraciones sobre el problema del parecido entre el retrato y la fotografía: "El parecido no existe. El parecido depende de tres cosas esenciales: la luz, las facciones y el alma visible. Tres cosas que varían constantemente". Dada su vocación artística Valdelomar goza en forma triunfante durante su estada en Italia. Temas análogos dan motivo a sus crónicas siguientes. Formula un paralelo entre la Venus y Gioconda, y con motivo del robo de la obra maestra, escribe: "París estaba artísticamente bajo la advocación de dos mujeres, a cuya sombra se acogía su espíritu tranquilo: estas dos hermanas armoniosas".

Las "Crónicas de Roma" no habían sido sino cinco, publicándose la última de ellas el 30 de enero de 1914. Pero bastan para lograr una versión de altiva elegancia periodística. Es el artista incorporado al comentario vulgar, que lo ennoblece y le hace entrever posiciones ni siquiera sospechadas antes. Si diez crónicas patrióticas obtuvieron para Valdelomar el significativo premio de la Municipalidad de Lima, estas cinco crónicas de Roma lo elevan de improviso a un magnífico miraje de valores universales. Sin embargo, él sabe muy bien que esto es de poca trascendencia. Su

(34)—23 de diciembre de 1913.

mejor obra está por hacer. Y regresando a la Patria, en esos momentos lejana, va a ejecutar la más maravillosa proeza de permeabilidad, que uno hubiera podido imaginarse.

Cuando Valdelomar de regreso de Europa se incorpora a la redacción de "La Prensa", ya hacia algunos meses que su íntimo y dilecto amigo Juan Croniqueur venía desempeñando una labor de cronista un poco sagaz y otro poco sentimental. Este año de 1915 es de beneficio para la literatura nacional. "La Prensa" acusa un apogeo indiscutible; el 12 de mayo ha inaugurado el primero de sus Miércoles Literarios encaminados a estimular el entusiasmo. Yerovi, Mariátegui, Félix del Valle, entre muchos, frecuentan sus columnas. Al comienzo del mes de julio, Valdelomar publica su "Cuento Yanque", fechado en Nueva York en julio de 1913, o sea a los dos años de haber sido escrito. A partir de este momento Valdelomar en "La Prensa", toma actitudes llenas de confianza audaz. Inicia dos secciones permanentes: "Comentarios" y "Palabras", como dos amplios ventanales sobre la realidad un poco confusa. "Periodismo bien escrito" ha dicho alguna vez Jorge Basadre (35); y algo más que eso: periodismo ágil y lleno de atención para captar los valores fundamentales de lo novedoso y lo anecdótico sustancial. Las "Palabras" imprimen un largo rastro formado de leves huellas que se prolongan a través de todo ese año y los siguientes. Apenas hacen un paréntesis para dar paso a los "Cuentos Chinos" contruidos con un objetivo de sátira política. El 16 de octubre aparece uno de ellos "La Historia de los Hambrientos Desalmados" o "Los Chi-Fu-Ton" y afirma Ta-Ku-Say-Long, con una nota explicativa: "Exdirector de la Biblioteca Nacional de Tokio". Días después reanuda sus colaboraciones en "Balnearios" con tres sonetos de gran pureza emotiva: "La Desconocida", "El Hermano Ausente", destinado a gozar de ancha celebridad, y "El Arbol del Cementerio de Pisco". Estos versos así como su extenso poema "Luna Park" publicado en seguida (36), eran originales traídos de Roma, donde su fecundidad poética había sido intensa y definitiva para el curso de su vida. **Definitiva:** He aquí una palabra peligrosa, para aplicarla a Valdelomar. El mismo se encarga de urgirnos una rectificación. Cuando el público comenta y se admira de la ductibilidad de la prosa de sus "Palabras", inaugura el 2 de noviembre una nueva serie de crónicas, que causarán sorpresa y rendimiento, por los altos quilates literarios, que las ameritan. Son sus "Crónicas Frágiles" que él firma desdeñosamente **El Conde de Lemos**, lanzando a la popularidad su pseudónimo, como una moneda deslumbrante y bullanguera. La primera de ellas aborda un tema novedoso: "Literatura de Manicomio", acusando en su desarrollo ingenio y no poco "virtuosismo" en unas disquisiciones que propician la anormalidad como

(35)—Jorge Basadre: "Equivocaciones". Lima, 1927.

(36)—"Balnearios", 28 de noviembre de 1915.

solución para salvar el espíritu de la humanidad. Luego desenvuelve a través de ellas, los temas más diversos. Así podrá concluir por un camino de silogismos, que el Perú es la esquina del **Palais Concert**. Reivindica su importancia y la de **Broggi**, en esta Lima que él califica, "La Ciudad de las Confiterías" (37).

Llegan los últimos días del año. Valdelomar ya tenía en su haber un libro cuya vida participa de los dos años; el derrotado y el pujante. "La Mariscalá" era recibida con éxito por la crítica. Cuando el 1º de enero de 1916 "Variedades" quiere hacer el recuento del periodismo del año anterior exhibe con orgullo una hermosa faena del diarismo limeño. Se habían editado en 1915, doce revistas ilustradas; nueve boletines oficiales; once publicaciones de carácter técnico; diez periódicos de índole doctrinaria; cinco periódicos de los alrededores; cuatro escolares; uno chino; uno japonés, y nueve diarios de la Capital. La cifra de las defunciones tampoco era exigua: habían desaparecido diez.

Para Valdelomar 1916 significa la aventura de "Colónida", de que nos ocuparemos en capítulo aparte, y con ella, más ceñidas proporciones en el orden de sus preocupaciones estéticas. Finalizando marzo aparece "Los Ojos de Judas", uno de los cuentos que integrarían su libro próximo. En julio, al escribir sobre la bailarina Diva Felyne Verbist, hace gala de su, a veces, hiriente franqueza al expresar: "Escribo estas líneas sin literatura, sin vanidad, sin presunción, hasta sin encanto. Las gentes para quienes la literatura es *modus vivendi*, ni comprenderán jamás que ésta, para lo que aquí sirve, no es más que enamorada bonita y fugaz; y que para ciertos espíritus, entre los que me cuento, hay aún cosas más nobles que la literatura: la contemplación"; y más adelante añade: "La literatura, toda la literatura, está hecha a base de vanidad".

Es una etapa intensa de creación. El 28 de julio ofrecerá "El Camino Hacia el Sol" respondiendo por primera vez ante el público, al llamado potente que íntimamente sentía por el pasado incaico. Siguen desenvolviéndose sus "Crónicas Frágiles", y sus incursiones a temas esotéricos. Un buen día traba una conversación-entrevista con Onofroff "El Hombre que Hace dormir" dejando traslucir las preocupaciones que le han suscitado insistentes lecturas de Maeterlink (38). Y en otra ocasión (22 de noviembre) escribe "Una Conversación con el Diablo", que comienza con un afortunado juego de conceptos: "Aquella noche daban Mefistófeles. No era el señor Nicoletti encarnado en el demonio, era el mismo demonio encarnado en el ilustre actor lírico señor Nicoletti". Días antes había salido su primera y última colaboración en "El Tiempo", al publicarse en este diario, fragmen-

(37)—"La Prensa", 7 de noviembre.

(38)—"La Prensa", 24 de setiembre de 1916.

tos del poema dramático escrito en colaboración con Mariátegui y titulado "La Mariscal".

Valdelomar siente como nadie envejecer el título de sus secciones y le place inaugurar nuevas. Así es como, a mediados de julio, va a lanzar a la publicidad diaria sus "Impresiones" en una de las cuales (39), habla de "Las Almas Herméticas" que no son nada menos que los chinos; y semanas después, el inicial de sus "Fuegos Fatuos" que con el subtítulo de "Ensayo de un Estilo Inconexo" le da margen, al descoyuntamiento de **una prosa deportiva, de un sentido verdaderamente precursor** en nuestra literatura, después explotada con aplauso por las nuevas generaciones.

"Fuegos Fatuos", sus inmediatos "Diálogos Máximos" y las "Decoraciones de Anfora" trazan las fronteras de su más exquisito mapa intelectual. A ellos se suman los diversos ensayos de alto preciosismo que enriquecen las páginas de "La Prensa" y otras revistas. A "Fuegos Fatuos" corresponde la primera de estas victorias nuevas. Se presiente en ellos la nota sagaz que ha de tener amplia marginación en sus "Neuronas", todavía conocida con un doloroso prestigio póstumo. Su incansable y diversa intuición lo equipara a nuestro Ramón Gómez de la Serna trunco, tan ágil como él, mucho más local. Un humorismo deslumbrante y discreto invade estos **dibujos animados**, que él nos obsequia con sonrisa cambiante de despreocupación. Salta la observación llena de curiosa agudeza: "Nuestro espíritu se forma —dice— antes que todo en nuestra casa. En una habitación los muebles son como una familia ordenada e inmóvil. Las sillas son como señoritas delgadas y pulcras. A veces se revisten de seda roja o de verde nilo. Los sofases son los papás viejos y gruñones, gordos y gotosos... El aparador es la pulpería de la familia. Los auxiliares vendrían a ser lógicamente como chinganas. Los puchos de cigarros son como los chinos flacos, pobres, pestíferos y tísicos, cuya tuberculosis hace que se quemem solos". Valdelomar tiene la habilidad manual de los titiriteros haciendo bailar a sus muñecos hechos de gestos.

Alterna estas peripecias, con el fervoroso cultivo del soneto, reivindicador de las perspectivas demasiado exquisitas, de su campiña natal. El 7 de enero de 1917, "Balnearios" reproduce "La Casa Familiar", evocación campesina firmada en "Pisco, 1916". Casi sin intervalo dedica en "La Prensa" a Raúl María Pereyra —exquisito retratista bohemio— su tríptico aldeano, en el que está incluido el poema, cuyo final tiene un estremecimiento de violenta intensidad humana:

(39)—"La Prensa", 25 de noviembre de 1916.

"Humedad. Muros rotos. Un acre olor de olvido,
hieráticas las viejas blancas aves marinas
se posan en la triste morada solitaria.

Y sobre los escombros del hogar extinguido,
el ñorbo abre en el aire su corona de espinas.
—su corona de espinas perfumada y precaria—".

En este verano caluroso de Lima, comparte su retiro de Barranco con paseos por los rincones preciados, para intervenir en el pasado con desconcertante audacia. Su visita al palacio del Virrey Amat, le arranca un contraste hasta entonces silenciado, y escribe: "La Perricholi y Santa Rosa de Lima —perdonadme la blasfemia— fueron dos flores de la Colonia. Una fue la rosa blanca, mística, perfumada y casta, esposa del Señor, y la otra fue rosa ensangrentada, llena de pasión y perfume capitoso". Son los días en que va a reaparecer "Mundo Limeño", pulcra revista de Fabio Camacho, en donde Valdelomar ha de ser colaborador distinguido, sobre todo por sus "Decoraciones de Anfora". Esta es ya la prosa alquitarada, expresión de orfebrería. Así lo reconoce su propio autor, que se dirige al público, con una dedicatoria un poco amanerada: "Cabe el vientre de puros contornos del Anfora del tiempo. Yo interpreto las horas con estos dibujos —flores perfumadas de una fresca guirnalda— en homenaje a vosotras lectoras, y a ti lectora mía" (40). En ellas se aprecia junto a una delectación morosa en las formas, propia de un decorador sensual, agudizadas manifestaciones de un egotismo desafiante. Otras veces formula teorías, o prescribe recetas para ser buen escritor: "Originalidad 40%; Experiencia 30%; cultura 10%; locura 10%; estilo 10%". La suma es exacta en esta matemática artística. Valdelomar continúa siendo colaborador predilecto de esta revista por tantas bellas razones, entre las que no es la menor, la publicación de su purísima "Yerba Santa" que explica en términos cuya sinceridad se entrevé, y uno se siente inclinado a respetar: "Novela corta pastoril, escrita a los 16 años, en mi triste y dolorosa niñez inquieta y pensativa, que exhumo en homenaje a mi hermano José". Pero esta era solamente una variante de su inquietud. En el reverso hay otra página diligente, estampada en "La Prensa". Son los "Diálogos Máximos" que aparecen a mediados de febrero, en los que se identifica con uno de sus personajes, Manlio, y divaga con superficial profundidad con Aristipo, a través del que se descubre la insaciable curiosidad de Mariátegui. Sin esfuerzo uno percibe, que estos diálogos son resultado de sus lecturas filosóficas de esos días. De

(40) —"Mundo Limeño", 20 de abril de 1917.

ellas sólo ha tomado la alegría y la levedad, para amalgamarlas con un humorismo paradójico:

—“He aquí Aristipo, que ante este **Ice Cream Soda** sanguinolento y espumoso del Palais Concert, Wagner sonando en las vienasas cuerdas tiene un sabor de pastel. Se diría un Wagner con crema...

—Un Wagner con crema supondría una idealización de la crema. Más pienso, Manlio, que si seguimos el consejo del divino Platón, de llegar a la ley de generalizaciones sucesivas, la música de Beethoven sería una música de compota; Bach tendría sabor de limonada por su caprichoso contraste acidulado, y nuestros músicos serían de agua de canela. El huainito tiene en conclusión, espíritu de Chicha de Jora, y la marinera sabe a frijoles con papada...

Luego vienen los momentos trágicos de la desaparición de su compañero de bohemia Leonidas Yerovi. En el cementerio, Valdelomar toma la palabra y dice bellas frases.

“El sol parecía tener miedo. Entraba oblicuamente y se asomaba como un niño asustado. Olía a dolor. Estaba todo tan oscuro que la sábana blanca parecía la persistencia en la retina del cuadro de luz de la ventana. Yo sentía que tú estabas allí y me acerqué. De la calle subían frases inconclusas, en las cuales tu nombre iba unido a palabras pavorosas y absurdas. Cada hombre tenía la mirada fija en un punto invisible y tan distante, que la retina no lo alcanzaba. Esa mirada que tienen los hombres cuando piensan en una cosa muy triste y sin remedio” (41).

Su acostumbrado **snobismo** le hace titular un poema dedicado a Hidalgo “Epístolas liricae ad electum poetam juvenum”, en el que expresa pensamientos de melancólica sencillez:

“Alberto, nadie puede comprender lo sutil
de mi alma cristiana, abnegada, infantil;
yo he nacido en el campo y he nacido en Abril”.

Este verano barranquino estimula en forma intensa su actividad periodística. El 24 de febrero publica un artículo de corte sumamente novedoso, sobre la obra de Raul M^o Pereyra: “Los señores de Vista Alegre dan una fiesta bajo el cielo estival y constelado. El alma de Pitágoras flota bajo el mudo temblor de las estrellas. Estamos invitados además de la fina aristocracia, la luna, Raul M^o Pereyra y yo...” Luego una conferencia novedosa pero poco erudita, sobre el Ollantay, sostenida en el Teatro Municipal, el 3 de marzo, al hacer la presentación del Drama. En seguida otro cuento incaico, una crónica truculenta (“La Ciudad Sentimental”) y un artículo sobre Shakespeare. El 22 de marzo aparece el 5^o de sus “Fue-

(41)—“La Prensa”, 17 de febrero de 1917.

gos *Fatuos*" que es un "De profundis" recordando a Leonidas Yerovi, y a continuación, un manojo de confesiones íntimas que tituló "De Rerum Natura".

El primer premio obtenido en el Concurso Anual del Círculo de Periodistas con su ensayo sobre la "Sicología del Gallinazo", no hace sino subrayar un pensamiento ya admitido sin discusión en el público: que Valdelomar representaba la más alta perfección literaria en la misión periodística. Ya no es improvisación, sino vertebración en el pensamiento, indagación de matices, interpretación abundante. Más tarde la "Sicología del Chanco Moribundo" corroborará esta dirección. En tanto nuestro familiar e inteligentísimo gallinazo ingresa a nuestra atención comprensiva. Valdelomar no es ciertamente el primero que escribe sobre él, pero sí quien con más íntegro furor, reconoce su nobleza, sin desconocer sus defectos. Divide su estudio en varios acápites: 1º, el gallinazo, animal heráldico; 2º, semblanza del gallinazo; 3º, sicología del gallinazo; 4º, moral del gallinazo; y 5º, el gallinazo en el crepúsculo. Lo toma en su realidad, sin intentar falsificarlo: "El gallinazo es negro; definitivamente negro, rotundamente negro. Es como una maldición de Padre Agustino dicha en una cámara oscura a las doce de la noche. Negro y brillante cual dibujo de tinta china, el gallinazo es la negación de la luz. Oscuro como la filosofía alemana, espíritu nietzscheano, es sombrío como el juramento de un mayor de guardia". En este mismo concurso es premiada "La Procesión Tradicional" glosa a la devoción del Señor de los Milagros presentada por José Carlos Mariátegui. A este ensayo sigue "La Triste Poesía de la Miseria" y una divagación estética —tan natural en él— sobre los "Valores Fundamentales de la Danza". La actuación de Ana Pavlowa en Lima, intensifica sus entusiasmos coreográficos-literarios vertidos en "La Prensa" de esos días, e iniciados con sus apreciaciones sobre el arte de Tórtola Valencia.

En el segundo semestre escribe frecuentemente "Al Márgen del Cable" y el 17 de setiembre apuntamos en el octavo de sus "Fuegos Fatuos" una de las tantas frases destinadas a perdurar una realidad: "Cada empleado de Banco lleva en su cartera, cien mil soles o diez años de cárcel". En tanto Lima es conmovida por un suceso insólito. En la noche del 4 al 5 de noviembre, Norka Ruskaya interpreta la "Marcha Fúnebre" de Chopin en el cementerio. El incendio de un escándalo sin precedentes conmueve la ciudad y llega al Congreso. Hay frases lapidarias y defensas brillantes en torno a los audaces. Mariátegui, Falcón y el violinista Cáceres son apresados y después, puestos en libertad. Su recuerdo vibra aún cuando en la Navidad, Valdelomar escribe una carta al Señor Don Jesús de Nazareth, llena de melancólica dulzura no exenta de *humour*.

Su alejamiento de la redacción de "La Prensa" el año de 1918, le obliga a trasladar el domicilio de sus "Fuegos Fatuos" a las páginas de "Sud América", una interesante revista de Carlos Pérez Cánepa, nacida a fines del año viejo. Allí Valdelomar escribirá risueñamente ofendido: "Yo era hace unos días, redactor de un diario. Este diario indemnizaba con la mezuquina y despreciable suma de 25 libras mensuales, el malestar pesante que me ocasionaba ir al periódico de vez en cuando. Yo creía que mi visita hebdomadaria al periódico, y un artículo brillante de tarde en tarde, eran bastante retribución de parte mía por las 25 libras; además yo a veces solía decir: —"Buenas tardes compañeros", aunque las veces que tuve esta clase de generosidades, no se me aumentó el sueldo. Un día por fin, acabó esta tortura dantesca" (42).

Son los días en que febrilmente prepara la salida de su nuevo libro "El Caballero Carmelo". Como bibliografía era novedad, más no con rigor inédito, pues ya el público conocía buena parte de él. El 28 de abril "Balnearios" transcribe "El Vuelo de los Cóndores", en tanto que Valdelomar enriquecía su poemario con "L'enfant" publicado en "Sud América", una de cuyas estrofas proporciona la radiografía de su estado de ánimo en esos momentos:

"Sollozante y medroso vuelve al fin a su nido
 llorando como un niño mi pobre corazón.
 —¡Vienes lleno de sangre corazón! ¿Te has herido?
 ¿Qué ojos te hicieron daño mi pobre corazón?" (43)

Y "Variedades" acogía la "Breve Historia Veraz de un Pericote", desglosada de un libro en proyecto. Prosa algo decadente que termina así: "Porque después de todo, ¿qué soy yo, querido ratoncito de mi alma, sino un pericote inexperto en una tina vacía, donde cae el agua potable del tedio, por el caño semiabierto de la angustia?". Aquí también cabe referir su intervención puramente intelectual en "Nuestra Epoca" de la que no salieron más que dos números, y a la que Mariátegui, señala importancia ideológica. En esta etapa, su inquietud le prescribe una gira de conferencias a través del territorio peruano, que impone un silencio a su labor exclusivamente periodística, para sustituirla por un sentido oral y dinámico de la crónica, que tan íntimas afinidades siempre había tenido con su espíritu. Entonces los diarios, lo que publican, es el eco de sus triunfos por los pueblos del Norte, y él de regreso, también hará la síntesis en las revistas, en las postrimerías de este año feliz. El éxito de esta gira va a ser una insinuación para otra a realizarse el año siguiente. Efectivamente, después de publicar un cuento humo-

(42)—"Sud América", 9 de febrero de 1918.

(43)—"Sud América", 16 de marzo de 1918.

ristico de larguísimo título (Mi Amigo Tenía Frio y Yo Tenía un Abrigo Cáscara de Nuez), parte para el Sur reservándose la posibilidad de ir hasta Bolivia. Dominador nuevo del éxito, de regreso a Lima publica un bellissimo cuento inconcluso "El Príncipe Durazno" (44), y marcha a incorporarse al Congreso Regional del Centro, del que es nombrado secretario. Allí le sorprende la muerte con toda impudicia y crueldad, el 2 de noviembre de 1919.

"LA CIUDAD DE LOS TISICOS"

Pudo haber sido una sensibilidad exacerbada y feliz, la circunstancia determinante, en esta aparición brusca de la potencia creadora de Valdelomar. Paradójicamente el caricaturista insistente, se desdibuja para dar paso al creador de una táctica estética, todavía inédita en nuestras letras. No es el caso de establecer aquí, si una mayor o menor lectura de D'Annunzio fue lo que vagamente impresionó su gusto literario, para hacerlo dirigirse a temas de un realismo trepidante, pero sutilizado y aéreo. Rastrear influencias es una labor pedestre, y que se me figura siempre, de cierta mezquindad intelectual. Es el entusiasmo por lo negativo, antes que la cordialidad en el gesto encendido por descubrir los impulsos de una personalidad naciente. La pacatería criolla de nuestra crítica, ha tejido una sombra descomunal que proyecta sus negruras sobre los puros valores de nuestro literato. Se ha producido la creación y el agitación del *fantasma d'annunziano*, como para deliberar sobre las virtudes, y esto no es sino ceguera y precipitación imperdonable. El *d'annunzianismo* que se puede descubrir en la obra de Valdelomar es *accidental* y no esencial, es la vibración inicial y transitoria, que el literato italiano imprime en las páginas de la "Ciudad Muerta" de Valdelomar, que no es sino obra primigenia y de valor secundario, en la foja de servicios de nuestro poeta. El temperamento íntegro y violento del *Conde de Lemos*, no se sustentaba sobre un sugestivo pero unilateral decadentismo; marcaba otras posibilidades y otras facetas en la vida. Y así cuando en los comienzos de su carrera literaria, escribe las páginas tremantes de "La Ciudad de los Tísicos", descubrimos el ademán vigoroso que tiene para incorporar bellezas, pero al mismo tiempo para distanciar desvaídos sucesos, que pudieran oscurecer el cristalino programa de su sensibilidad.

Es promediando el año de 1911, cuando Valdelomar publica los capítulos de su novela corta, que subtitula "La Correspondencia de Abell Rosell". Anuncia desde los primeros párrafos, el descoyuntamiento del argumento, que podría sorprender la calma lógica y tradicional, en la degustación de los relatos, a que estaba acostumbrado nuestro público lector. Su estilo es cortado y su tono frívolo. Sin preparación previa del ánimo, el aficionado inexperto se siente agredido por sucesivas divagaciones estéti-

(44)—"Variedades", 18 de octubre de 1919.

cas, cuya alta finalidad espiritual quien sabe no comprende. Valdelomar tiene este refinamiento de lanzar al lector, en brazos del argumento, para que después se sienta caído en un mundo vago que no esperaba; y cuando en íntima angustia se cree naufragar, vuelve a tomarlo el amable signo del autor, para hacerle recordar esa tan segura realidad lógica, por la que soñaba. Uno se explica esto alegremente, cuando recuerda el primer capítulo, en el que el título "El Perfume" preside como un Buda silencioso y enigmático (que es la manera obligatoria de los Budas) el desenvolverse de una teoría floral, en la que las rosas son el *leit-motiv*. Pero este Buda va a acoger en su presencia muchas imágenes más. Es un desarrollo accidentado como paisaje de país polar. Atraviesa la figura de la Perricholi, "con sus gasas, sus cintas de sedas bordadas, sus careyes esculpidos, sus hebillados zapatos de raso, y su gran abanico rosado"; luego Merino en las sugerencias de un salón de Pinturas; la risa legendaria de los Huacos que arranca al prosista observaciones agudas: "Eran los alfareros unos grandes humoristas. La risa, su motivo triunfal, invadió en ellos todos los campos, desde los lujos de sus narraciones, hasta el simplismo de sus estatuillas, en las que a través de la risa, salta su espíritu atormentado por miedos desconocidos". Pero frente a esta crispación nerviosa surge el aparato de la muerte: "Este huaco es una muerte nueva, es un nuevo símbolo" exclamará; se disputa su novedad macabra con aquella otra creación de "la idea de la muerte colocada sobre la vida misma", que pertenece a Baltasar Gavilán, el "genial criollo". Y entonces surge naturalmente el contraste: "La muerte incaica es misteriosamente buena; más que un Juez, parece la oficiante de una fiesta fatal. Es una muerte que hace pensar pero que no hace erizar el cabello, ni hace correr con más prisa la sangre. Pero esta muerte cristiana, descarada y cruel, angustiada y pavorosa, negra como la noche, callada como el misterio, esta muerte inmortal y burlona es terrible..." Aquí el Buda omnipresente entorna más enigmáticamente los ojos, y sus labios se perfilan en rigidez. Todavía ve pasar ante él todo inmutabilidad, "La Catedral" y en ella la presencia también rígida y triunfadora del tiempo, del Conquistador.

LA MARISCALA

Valdelomar estaba acostumbrado a sorprender. La vida de este hombre genial es un cúmulo de imprevistos, para los que veían transcurrir su existencia con lógica exactitud. Y él, al mismo tiempo que gustaba sorprender, se encontraba también sorprendido por ingeniosas peripecias que le jugaba un porvenir insospechable. Es así como llega su biografía novelada de La Mariscala, de improviso, todavía palpitante, con sabor a tinta recién gastada, desparrramando un estímulo intelectual, que a Valdelomar, tan poco científico, lo había hermanado a pesar suyo a las lides de la histo-

ria. Su vocación ahistórica lo salva y acredita. Hace ganancia y prosa de levedad, para ocuparse de la figura de su heroína, discretamente bosquejada, por los perfiles de una pasión humana, que también gozó de una parte de cielo. Su **ahistoricismo**, nos permite la oportunidad de conocer una mujer, antes que un personaje histórico, y un alma palpitante, que dibuja su feminidad, en medio del claro-oscuro de las revoluciones.

Valdelomar al ejecutar este amable derrotero por la vida de su protagonista, se aleja con igual precaución de la historia y de la literatura. Por la una, mata a aquella fuerte y al mismo tiempo dulce mujer; por la otra, trizaría, oscureciendo, el contorno preciso, de una vida tallada en luz. El mismo adopta esa modesta actitud que asumía al crear sus obras perdurables. Aparece como un simple y alado guía, que en una crónica un poco antigua y otro poco eterna nos brinda el recorrido envidiable de una existencia atesorada. Tenemos, gracias a su segura oferta, la **televisión de La Mariscal**. La reconocemos no en el escenario, ni en la ficción novelesca, sino en la burla y en el descanso propios de la vida; naciendo entre el dolor, creciendo envuelta en azareadas llamas del sentimiento hacia mundos presentidos como superiores al nuestro. Reincorporándose a la realidad, y lanzándose en los brazos terrenos con todo el pudor que cabe en un corazón humano.

Lejos de cualquier devaneo histórico, Valdelomar llega a este campo por accidentes inseparables a su vida. En ella no hubo nunca un plan, ni una intención cubicada. El único plan fue vivir con caprichosa intensidad, encima de la tierra, indagando por todas las delicias posibles. La etapa en que produce su vida de "Doña Francisca de Zubiaga y Bernal de Gamarra", coincide con su proximidad política a Riva Agüero, de quien era secretario. Esta relación es importante en la génesis de su proyecto. Trabajaba diario junto a un insustituible orientador de la función histórica, y su fugacidad intelectual despertó ante el misterio de esta disciplina inédita para él. Frente al problema de armonizar su curiosidad con su vocación, surge la figura incomparable de La Mariscal, cuyos perfiles netos se proyectaban sobre la historia y sobre la novela. El fulgor de una personalidad intensa lo ganó de inmediato y sin reservas. El acucioso ejemplo de trabajo que veía día a día, limó las asperezas de la investigación histórica, y así construyó la realidad precursora, en la esfera de nuestra biografía novelada.

Enigma de riquísimos contrastes, esta mujer fuerte y débil al mismo tiempo, hipoteca la emotividad del artista. Hay ocasiones en que uno se imagina que Valdelomar va a detener su historia, abismado ante un golpe de luz de esta vida incomprendible. Surge la niña llena de fragancia: "meditabunda, grave, recelosa, altiva, hostil a toda frivolidad", es una tránsfu-

ga de la tierra a ese campo neutral de un afán místico. Pero hay demasiado fervor en su misticismo, y toda esta demasía la pierde. Quién sabe si toda su existencia, fue condicionada por una serie de **demasías** que la empujaron, a pesar suyo, hacia estancias no presentidas. En esta forma, de una negación de la vida, pasa a una afirmación de la vida alborozada y jubilosa. Joven y bella, esgrime su mágico tesoro para alumbrar un porvenir intocado y amplísimo. De "pequeña boca, de blanquísimos dientes, y labios fuertemente rojos; cabellera larga, sedaña, entre castaña y rubia y formas de esbeltez y flexibilidad encantadoras". Sin embargo, la mayor de su belleza germinaba en su mirada que impresiona tan profundamente a Flora Tristán. Exquisitamente femenina va a sustituir su delicadeza, por preocupaciones masculinas necesarias a sus ambiciones. Quien todo lo despreciaba ha de codiciarlo todo. Quien ansiaba deshechar el mundo, va a entregarse a una lujuria del poder que llenaría una vida de ambiciones. Su casamiento con Gamarra es la inicial de su premura. Hay hechos decisivos en su carrera. Porque ella también tiene "su carrera". Simón Bolívar invitado al Cuzco llega un momento junto a ella. Entonces la mujer más bella de la ciudad incaica, percibe las dimensiones de la gloria, y comienza una nueva vida para ella.

La torpeza y el elogio aureolan con intermitencias la figura de la heroína; su puesto es el batallón y la campaña. Su voluntad corta de un tajo todas las desconfianzas y traiciones y crece su orgullo alimentado con la llama de una sensualidad superior. Cuando la envidia intenta empañar su austeridad con comentarios rastreros y pedestres, ella se entrega a la más pura voluptuosidad del poder. La prosperidad llega a su vera teñida de adulaciones, mientras pasa desdeñosa entre la vulgaridad crepitante. En cierta ocasión había sofocado una revuelta con una sola frase como un latigazo:

— "Cholos... ¿Uds. contra mí?"

Luego, en el poder, se eleva cada vez más alta, sobre las calumnias y las palabras pronunciadas a media voz. Pero no poseía la ciencia de medir. Como los grandes audaces ignoraba el medir, que es el secreto de la prolongación de los días, y el patrimonio de los prudentes. Así es como ella misma atrae la desgracia que acabará por herirla.

Llegada ésta; alejada de su esposo, no ya materialmente sino en un divorcio espiritual, marchará al destierro con uno de sus fieles. Su muerte en Valparaíso es de un ascético estoicismo. La Mariscala sí tiene, la sabiduría de morir. Manda su corazón al Perú, en último deseo, hacia la tierra que tanto la había querido y odiado.

ESCUELA LIRICA DE ALFONSO REYES

Me pregunto yo al iniciar estas líneas, cómo dibujar la figura de este sutil caballero de las letras americanas, sin amenguar ninguno de sus matices, ni prescindir de la nobleza del espíritu que rodea el mundo de los poetas como un horizonte móvil. Y qué amplio y qué generoso el horizonte de Alfonso Reyes, abierto a todas las latitudes, sin olvidar su paisaje nativo de dura raigambre mejicana. Ser de su país y del mundo en cumplida labor, en todos los instantes de una vida viajera y sin descansos. Ser de Méjico y agudamente universal en el espíritu, en la poesía o en esa humanidad de hombre americano, recio en el gesto y cálido como el vaho de tierra recién roturada. Y esta devoción por su propio lazo terrigeno ha estado presente en todas sus actividades. Basta recordar su revista "Monterrey", cuyo título es la evocación de su pueblo, tendida para sus amigos como un brazo cordial. Allá por el año de 1889, en el Estado de Nueva León, nació para riqueza de las letras americanas, Alfonso Reyes.

Ingresa muy joven en la carrera diplomática, vive en Francia durante los años anteriores a la Guerra Europea del 14-18, y concluida ésta, pasa a España. En el viejo continente fueron amplias y constantes las pláticas literarias: diaria gimnasia a su sensibilidad privilegiada, e incansable palestra para su talento dirigido a la investigación de problemas literarios. Así lo revelan libros primigenios suyos: *Cuestiones Estéticas*, publicado en 1911 o *El Cazador y Simpatías y Diferencias* que corresponden a su permanencia en Madrid en 1921. Esta misma línea se continúa a través de ensayos que culminan en sus *Cuestiones Gongorinas* del año 1927; en *Rumbo a Goethe* de 1932, o en sus recientes capítulos sobre literatura española, como última muestra de la crítica más depurada.

No es el momento, sin embargo, de hacer el balance de su obra de inquietud humanista. Vamos a referirnos, únicamente, a su fresca poética llena de emoción y galanía, proyectada sobre las sucesivas tonalidades de una misma y límpida inspiración. Una leve sonrisa irisa su pensamiento, dotándolo de una privilegiada musicalidad. Ha sido, en todo momento, una poesía risueña la que nació y tomó color en su pluma. Por ello fluyen las ondas líricas —como hubiera querido él, en las páginas primorosas de su *Tren de Ondas*— para dibujar un itinerario de altísimo rigor estético.

Si quisiéramos, con doce libros suyos, trazar un derrotero a nuestra curiosidad, partiríamos de *Pausa*, aquellos dulces poemas que publicó en París en 1926, con la fragancia del primer entusiasmo literario. Versos juveniles, de la temprana y agitada juventud, se acogen en estas páginas con tibia pasión. El poeta vuelve sobre ellos con la leve nostalgia de los años que sabe gastados, aunque presente triunfantes. Allí alberga aquella *Glosa de mi tierra*, con acentos de límpida serenidad. Allí también, se duele de la muerte de Amado Nervo, con estremecida palabra:

*¡Te adelgazas, te desmayas
y no te vas a morir!
¡Qué fina inquietud, qué ansia
la de vivir sin vivir! . . .*

En el calor de su rincón poético, vibra la íntima emoción de la vida naciente. Su obra —sabemos— está dividida en tres zonas: *Huellas* (poemas compuestos entre 1913 y 1919); *Pocas Silabas* (1921-1923); y *Ventanas* (1921). El poema que abre el libro está dedicado a la rutilante alegría del hijo reciente:

*Honda mirada encendida
en quieta lumbre interior;
alegría sin rumor
que estás colmando mi vida. . .*

demasiado autobiográfico, quién sabe, pero de tremante sinceridad. Pronto su fino ademán irónico lo lleva, casi sin sentirlo, a cultivar la letrilla gongorina, de una primera claridad de gran poeta:

*Blanda, pensativa zona
de la mañana de Abril
deriva en pausa segura
la dolencia de vivir.
Entre pestañoso sol
no sabe como salir,
y flota en pompas el sueño
tal vez sin poder subir.
Yo, con inefable risa
estoy velando por ti.
Las mañanitas de Abril
buenas son de dormir . . .*

Luego, ya en Buenos Aires, publicará las prosas líricas de su *Fuga de Navidad*.¹ Estamos en el año de 1929, la emoción pascual invade al poeta, y en su libro, las viñetas de Norah Borges traen el frágil escorzo de varias siluetas infantiles. El poeta exclama: "Hace días que el frío labra las facetas del aire y vivimos alojados en un diamante puro".

Cuando Alfonso Reyes viajó a Río de Janeiro en 1931, se vió en la forzosa necesidad de recordar horas de España. Los recuerdos ascendían con la vigorosa seguridad de las experiencias remotas hechas llaga en lo más recóndito de la conciencia. Entonces publica *La Saeta*, como una lírica glosa de

¹ Alfonso Reyes: *Fuga de Navidad*. Ediciones El Bibliófilo. Ilustraciones de Norah Borges de Torre. Buenos Aires. 1929.

esa España con la que se identificó perdurablemente: "Estamos en Sevilla. Recorremos, de día, la ciudad con la vista hacia el índice de la Giralda. Descubriremos como una nueva Sevilla encaramada sobre la otra; una Sevilla de campanarios, de espadañas llenas de azulejos de colores, donde las cigüeñas cuelgan sus nidos grises y destacan sus perfiles estáticos". Luego cuenta cómo, en compañía del maestro Falla, recorría de noche la ciudad, en pos de la saeta antigua, clásica, llenos de "sed de oír". Este libro tiene su gemelo en *Horas de Burgos*, publicado el año siguiente (1932) con la misma delectación española de los versos y comentarios del primero. Aquí Alfonso Reyes se pregunta: "¿De dónde ha brotado esta alegría de Burgos? Tanta, que ya no hace falta gritar. Alegría sin chiste en la conversación, ni bulla en las plazas. Alegría de contemplación y de luz. . ." Añade, también, trazos fuertes y sobrios: "Por las tabernas de San Esteban del Castillo hay mujeres feas para soldados. A medida que trepamos la loma el alma se pinta. Arriba ya, en el arruinado San Gil, la boca se llena de viento y de luz los ojos. . ."

Alfonso Reyes siempre ha sido un verdadero artista en las ediciones de sus libros. En Río de Janeiro publica, en 1933, un cuaderno de ágil prosa lírica *La Caída*, que subtitula *Exégesis del Marfil*, y al mismo tiempo da a la estampa, en Holanda, aquellos *Romances del Río de Enero* de muy cristalina pureza.

El libro está integrado por once romances, a continuación de los cuales el poeta se siente obligado a hacer declaraciones poéticas. Dice: "Once romances de once cuartetas cada uno, procurando que todas acaben en la décima estrofa, para que la undécima cuelgue, arete o broche. . ." Y en seguida precisa más su doctrina estética: "Cada cuarteta debe repetir la idea general del poema, volver a dibujarla, aunque con objetos siempre diferentes. Tal reiteración y la catacresis que de ella resulta —distintas imágenes se obligan a expresar la misma cosa que carece de nombre hecho— son los dos recursos de la poesía. Las ciento veintiuna estrofas pondrían sitio a la misma emoción vaga, que nunca se entrega del todo: "No pude decirte lo que quería".

Y sin embargo, las estrofas de Alfonso Reyes son líricos testimonios de su elocuencia:

*Trigueña nuez del Brasil
castaña del Marañón
tienes la color tostada
porque se te unta el sol. . .*

Y más adelante no puede olvidar el encanto feérico de Río de Janeiro en fiesta y canta:

*Ronda de máscaras y música
posadas de Navidad:
Méjico su noche buena
y Río, su carnaval.*

*Allá, balsa de jardines
vihuelas para remar
y sombreros quitasoles
que siguen en el curso astral.*

*Acá en la punta del pie
gira el tamanco al danzar,
y las ajorcas son cobras
que suben del calcañar...*

El año de 1934, en Buenos Aires, Alfonso Reyes publica dos poemas de íntimo sabor americano. *Yerbas de Turahumara*, escrito cinco años antes, es el primero. En él, la voz se cubre de una gravedad austera para hablar de los indios:

*Desnudos y curtidos
duros en la lustrosa piel manchada,
denegridos de viento y sol, animan
las calles de Chihuahua...*

También ve la luz, su canto *A la Memoria de Ricardo Güiraldes*², el Cervantes de la literatura americana, creador de nuestro Don Quijote, el gaucho áspero y rebelde Don Segundo Sombra. Aquí los versos, suenan amplios y plenos, con sabor a epopeya:

*Fino abuelo tuvimos, como hecho de plata y marfil viejo
aunque él nunca lo seguía, supo darnos un buen consejo.*

*El era una fuente de palabras, un río rumoroso y ancho
pero alguna vez confesó: —Hijo, al buen callar llaman Sancho.*

*Y el campesino de América sabe muy bien lo que quiere
porque heredó, entre otros refranes, lo de que el pez por su boca muere.*

Y sobre todo, la campesina y rampante franqueza del pareado:

*Llegaste cuando yo no estaba y yo vine cuando habías partido
y nuestra alianza quedó en cinta de todo lo que pudo haber sido...*

Y si se desea un libro cuyo título tenga absoluto sabor mejicano, podemos recordar que el mismo año (1934) publicó igualmente en Buenos Aires, su poema *Golfo de Méjico*, como unas vacaciones geográficas en su poesía.

² Alfonso Reyes: *A la Memoria de Ricardo Güiraldes*. Río de Janeiro. 1934. (Son cuatro poemas, con sus correspondientes y expresivos subtítulos...).

En ningún momento de su carrera poética, Alfonso Reyes atenuó su vigilante vocación estética. Ha sido y es, sobre todas las cosas, un artista enamorado de la agitada aventura de su creación. Desgarrada o matinal, su lírica se ha desenvuelto presidida por ese signo. Por eso vamos a mencionar otros dos poemarios suyos: *Minuta*, juego poético publicado en 1935, y *Otra Voz*, aparecido en Méjico el año de 1936.

En *Minuta* no sabríamos decir si se nos aparece el poeta como un sutil rimador provenzal del Medioevo, o como un fluyente y soleado artista del Renacimiento. Para alimento espiritual, Alfonso Reyes parte de la devota gula cotidiana y prepara una opípara mesa con la transparente inmaterialidad de su inspiración. Oigamos su definición del pan descansando muellemente en la servilleta:

*Qué paloma. Qué cotavía
sobre el mantel sabe anidar
y deja tibio todavía
el huevecillo singular.*

*Encarrujado el lino esconde
o bien, plegado en alcatraz,
el misterio de harina donde
la ley de Dios germina en paz.*

*Oh paloma. Oh catavía
nunca faltas donde estoy.
El pan nuestro de cada día
dánosle hoy.*

Y aquel supremo elogio del caldo, precedido de las frases de Santa Teresa, cuando dice: "Entre los pucheros anda Dios, hijas":

*En buen romance casero
de verdura y de calor
con los brazos remangados
me siento a la mesa yo.*

*Tierra terrena, terruño
del fondo del corazón.
Bienhaya el caldo, y bienhaya
la madre que lo parió.*

Alfonso Reyes había abierto su libro con los beneméritos versos de Baltasar del Alcázar:

*Pero cenemos. Inés
si te parece, primero . . .*

y lo cierra lógicamente, con una nota sobre San Pascual Bailón. En el Colofón, confiesa que los poemas allí reunidos corresponden a los años de 1917, 1929, 1930 y 1931 (una opipara y prolongada cena espiritual...).

En *Otra Voz* el poeta reúne versos de diferentes épocas. Aflora en sus líneas una profunda melancolía que él, apenas, intenta destruir con un gesto irónico. Habla de los poetas o de los ángeles con joroba; de las naciones volando, como de una callada cisterna surge un dolor que no se borra y que parece quedar aprisionado en estos sencillos versos:

*A veces, hecho de nada
sube un estuvio del suelo.
De repente, a la callada,
suspira y aroma el cedro.*

*Como somos la delgada
disolución de un secreto,
a poco que cede el alma
desborda la fuente un sueño.*

*¡Qué pobre cosa la vaga
razón cuando, en el silencio,
una como resolana
me baja de tu recuerdo!*

Aquí en el Perú, donde Alfonso Reyes vive espiritualmente en medio de sus tantos amigos en poesía, sentimos como familiar su voz lírica y su ademán de maestro. Y recordamos, no solamente el puro ritmo de su pensamiento, sino ese gesto humano de saber vivir —en estos días— la nobleza de su condición de ciudadano del mundo.

(*Nosotros*)