

L · E

editorial
redipe

EM O ESTADO DE

T · R · A · S

SÃO PAULO

H · I · S · P · A

1961 - 1965

N · I · C · A · S

RICARDO NAVAS RUIZ

L E T R A S
H I S P A N I C A S

EM O ESTADO DE SÃO PAULO 1961 - 1965

RICARDO NAVAS RUIZ

editorial
redipe

editorial
redipe © 2013

TÍTULO ORIGINAL

Letras Hispánicas em o estado de São Paulo
Ricardo Navas Ruiz

ISBN 978-958-57734-
Primera Edición, Mayo de 2013

SELLO EDITORIAL

Editorial REDIPE (95857440)
Red de Pedagogía S.A.S. NIT: 900460139-2

EDITOR

Julio César Arboleda Aparicio

DIRECCIÓN DE ARTE

Santiago Arboleda Prado

CONSEJO ACADÉMICO

Carlos Arboleda, Southern Connecticut State University
Carlos Yáñez Canal, Universidad Nacional - Colombia
Karina Rodríguez, Universidad de la Salle – México
Pilar Uribe Sepúlveda, Universidad Temuco de Chile
Ricardo Navas Ruiz, University of Massachusetts Boston
Andrés Hermann, Instituto de Altos estudios de Ecuador

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, la reproducción (electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia), distribución, comunicación pública y transformación de cualquier parte de ésta publicación -incluido el diseño de la cubierta- sin la previa autorización escrita de los titulares de la propiedad intelectual y de la Editorial. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

Los Editores no se pronuncian, ni expresan ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

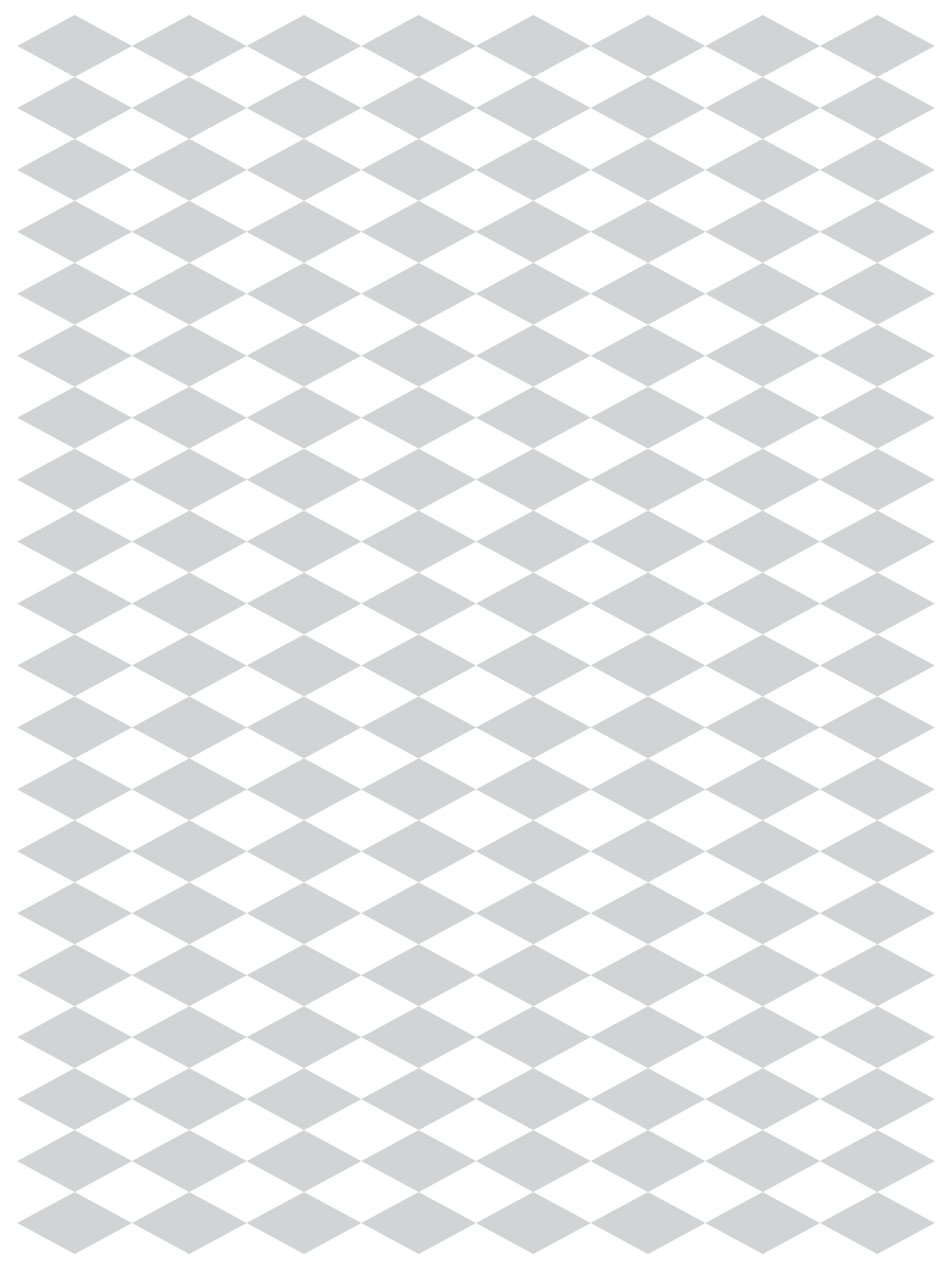
Red Iberoamericana de Pedagogía

editorial@rediberoamericanapedagogia.com
www.redipe.org

Impreso en Colombia
Printed in Colombia

I • N • D • I • C • E

- 5 PÓRTICO
- 6 PROBLEMÁTICA DA AMÉRICA. JOSÉ MÁRMOL
- 7 LUZ DA ALMA. JORGE ICAZA
- 8 TRES PENSADORES PERUANOS
- 9 UM ROMANCE DE CARLOS FUENTES
- 7 MARIO MONTEFORTE TOLEDO
- 3 O TEATRO DE IDA GRAMCKO
- 3 DOS CICLOS DE LIRISMO COLOMBIANO
- 3 ESTUDOS HUMANÍSTICOS NO CHILE
- 3 A NACIONALIDADE MÚLTIPLE
- 3 DO INDIANISMO AO INDIGENISMO NAS
LETRAS HISPANO-AMERICANAS
- 3 NADAÍSMO NA COLOMBIA
- 3 UMA HISTÓRIA LITERÁRIA
- 3 ANTOLOGIA DE ALFONSO REYES
- 3 HISTÓRIA E LENDA DE LAS CASAS
- 3 POESIA DE NOSSO TEMPO
- 3 APÉNDICE:
RUBÉN DARÍO Y EL PANAMERICANISMO



PRÓLOGO

Este libro recoge una serie de artículos publicados por su autor, Ricardo Navas Ruiz, en el periódico *O Estado de São Paulo* entre 1961 y 1965, dentro de su suplemento literario de los sábados y la sección **Letras Hispanoamericanas**. Su misión consistía en difundir en Brasil aspectos de las actividades culturales que se desarrollaban en la América Hispana para ayudar a estrechar el contacto entre los dos grandes bloques ibéricos del continente. Cuando el tema lo permitía se aludía en ellos a las contribuciones brasileñas al asunto.

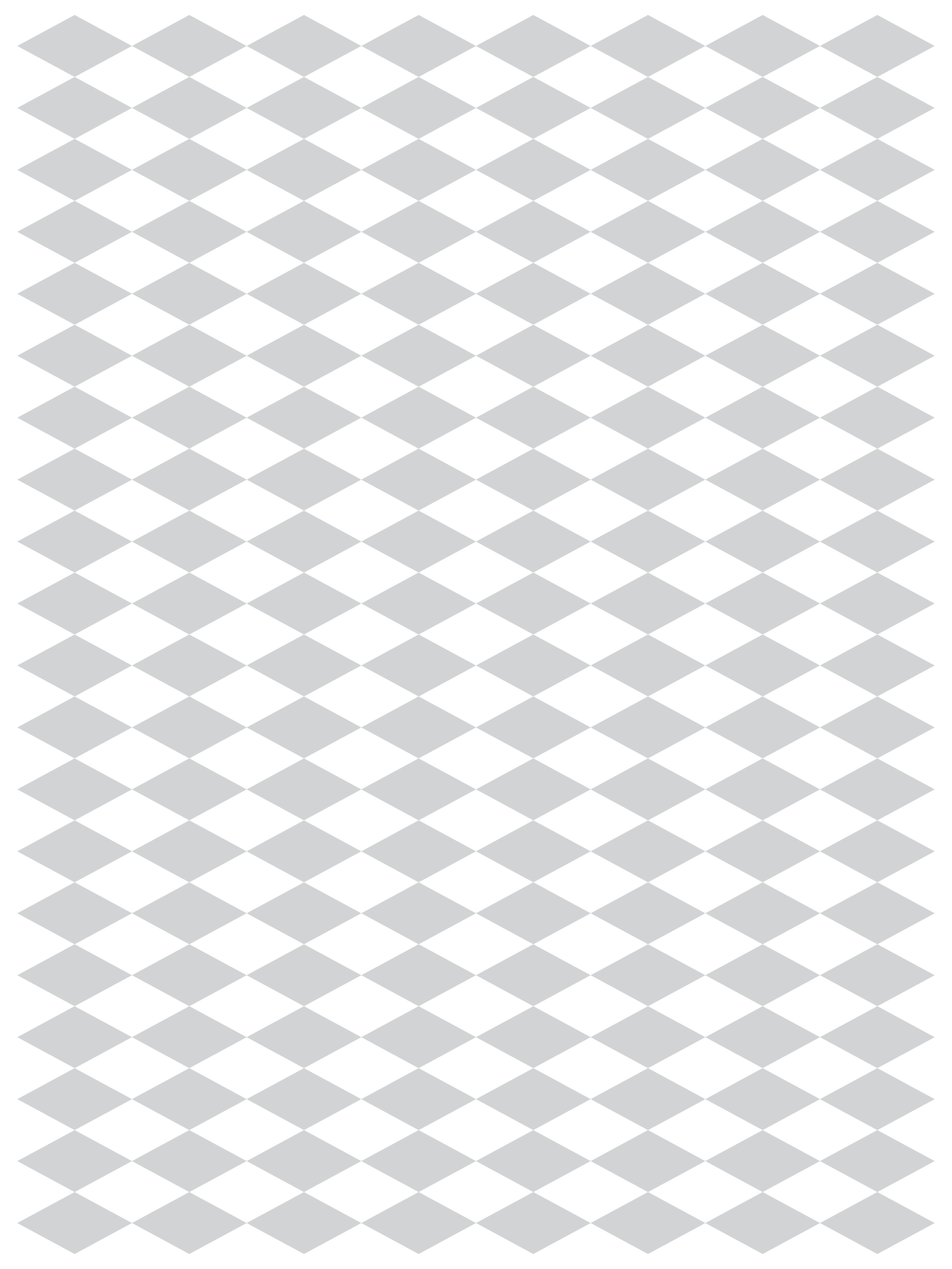
A través de sus páginas encontrará el lector un testimonio de muchos de los problemas de aquella generación, tales como el americanismo, el mestizaje, la esencia nacional, la función del marxismo, el papel de las humanidades y la esencia literaria. Al tiempo, encontrará el reflejo de movimientos que hoy son historia cumplida: el aprismo, el origen del boom novelístico, la literatura de vanguardia y la poesía del tiempo. De ese modo y para decirlo con el autor, el libro salva del olvido lo que los artículos que incluye, tan efímeros, puedan tener de testimonio de una época decisiva. Ahora que el hispanismo brasileño florece y prospera, el libro junto a otros factores, puede ayudar a reconstruir con justicia unos orígenes difíciles, pero fecundos, que se tiende a olvidar. Todo ello es tratado con rigor erudito, lejos de las pasiones políticas del momento, agitadas por el castrismo cubano y los programas de la Alianza para el Progreso.

Navas Ruiz, catedrático de universidades de diversos países, ha contribuido a través de diversos ensayos al estudio de temas importantes de la literatura hispanoamericana como el *Martín Fierro* y la argentinidad, la novela política de dictaduras y la poesía comprometida, entre otros. Es autor, con el professor Frederic Stimson, de una extensa historia y antología de la literatura hispanoamericana.

Julio César Arboleda

Director Red Iberoamericana de Pedagogía

direccion@redipe.org



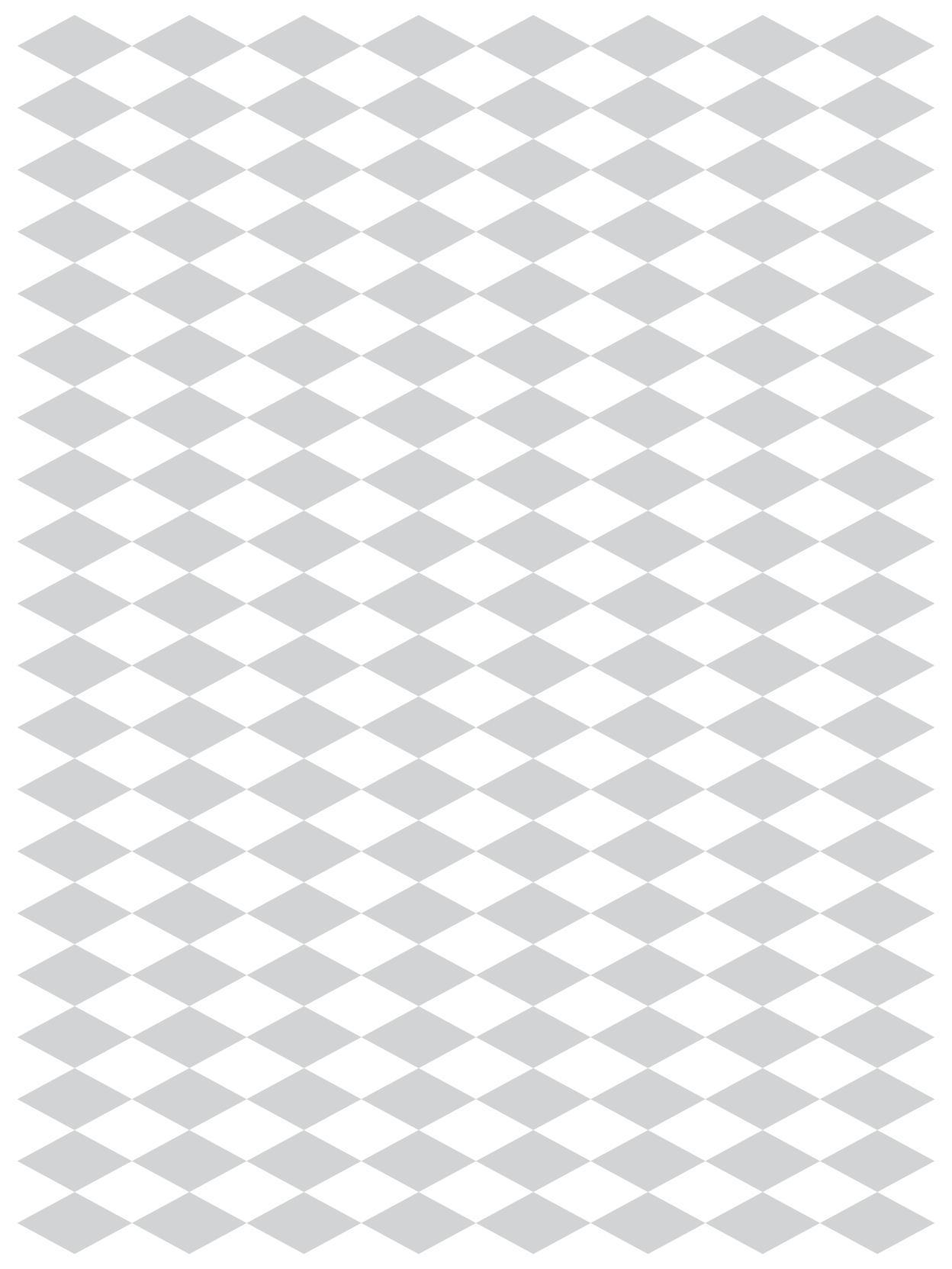
PORTICO

Nace este libro por la gentileza de REDIPE, Red Iberoamericana de Pedagogía, y su director el doctor Julio César Arboleda, dentro del espíritu que anima cada día más las relaciones de cooperación cultural y económica entre Brasil e Hispanoamérica. Esas relaciones no han sido siempre fáciles. Han recorrido un largo camino cuyo final se está alcanzando en esta etapa de la historia con la integración comercial, el desarrollo de políticas comunes y la promoción de las lenguas que separan los dos bloques: el español en Brasil y el portugués en Hispanoamérica.

Cuando estos artículos aparecieron en el periódico O Estado de São Paulo entre 1961 y 1965, el hispanismo en Brasil apenas comenzaba a despuntar. Tuve la suerte, al llegar en 1960, de encontrar dos personas comprometidas con su causa, a la que me sumé con su inapreciable ayuda. Fue el uno el catedrático de Literatura Española de la Universidad de São Paulo, Julio García Morejón, quien con admirable entusiasmo y eficacia logró afianzar *lo español* definitivamente, y proyectarlo a una dimensión nueva. Fue el otro Antonio Cândido de Melo e Souza, quien me abrió las puertas de periódico tan importante. A los dos quiero expresar mi agradecimiento como si fuera ayer.

Rescatar ahora en libro estos artículos en su versión original en portugués, después del tiempo transcurrido, podría parecer tarea inútil. Más no lo es. El libro permite visualizar reunido lo que en el periódico se halla disperso y de este modo entender la diversidad de las preocupaciones que inspiraron los artículos que lo estructuran. El libro salva del olvido lo que ellos, tan efímeros, puedan tener de testimonio de una época decisiva. Ahora que el hispanismo brasileño florece y prospera, el libro junto a otros factores, puede ayudar a reconstruir con justicia unos orígenes difíciles, pero fecundos, que se tiende a olvidar.

Quizá fuese conveniente dibujar rasgos de ese período que explicasen los supuestos detrás de esos artículos; pero ello nos alejaría a campos que no son el objeto de este trabajo. Quisiera, sin embargo, reproducir en este pórtico un breve ensayo donde se reflejan algunas de las motivaciones o eso que llamamos contexto.



BRASIL, CUARENTA AÑOS DESPUÉS

Llegué a Brasil en 1960 hace casi cuarenta y tres años. Brasil fue para mí un deslumbramiento. No olvidaré jamás el espectáculo de Bahía de Guanabara con Río al fondo, en un luminoso amanecer de invierno desde el barco. El deslumbramiento fue mucho más que un paisaje o una fantasía. Venía de una dictadura, de un futuro sin futuro para unos ciudadanos que emigrábamos en masa. Descubrí, como en un relámpago, una sociedad plural, multirracial, libre, con una fe ilimitada en el porvenir anunciado en la atrevida inauguración de una nueva capital, Brasilia. La confianza de las gentes se resumía en una frase muy repetida entonces: “Deus é brasileiro”. La democracia me pareció un régimen más alegre, justo y humano que la dictadura dejada atrás.

Me acercé en Assis, pintoresca ciudad de frontera entonces en el interior del Estado de São Paulo. Podría contar de ella cosas que sólo se leen en las modernas novelas hispanas. Pero es otra la intención de este escrito. El Estado de Sao Paulo avanzaba a pasos agigantados en el desarrollo. En Assis se acababa de fundar una pequeña universidad experimental. Y -¡quién lo diría!-, en lugar tan pequeño y aislado vino un europeo a aprender democracia en la docencia a través de la estructura departamental y el diálogo con el estudiante. Y vino un español a ver el mundo con perspectiva universalista, lejos del centralismo españolizante miope en que le habían educado. Aquel minúsculo centro de enseñanza superior es hoy una floreciente universidad estatal.

En Assis asistí también con una curiosidad enorme a las primeras elecciones presidenciales que tenía ocasión de ver. Bajo el símbolo de una escoba que barría la corrupción representada supuestamente por el fundador de Brasilia, Juscelino Kubitschek, las ganaron Janio Quadros y su vicepresidente João Goulart, jefe del Partido del Trabajo. Quadros sorprendió a todos renunciando a los ocho meses con palabras sibilinas sobre fuerzas ocultas que le impedían llevar a cabo su programa. Lo reemplazó Goulart no sin cierta oposición de los militares que lo consideraban demasiado inclinado a la izquierda, si no un filocomunista, lo que era ni mucho menos.

La historia de esos años en Brasil, de 1960 a 1964, fue apasionante. Fueron tiempos de fervor revolucionario, de enfrentamientos de izquierda con Castro por modelo y de derecha bajo el programa Alianza para el Progreso, de grandes esperanzas y crueles desengaños. En la Universidad de São Paulo, a la que me trasladé en 1961, se vivieron con entusiasmo. Podría aducir muchos datos; pero no quiero caer en la anécdota. Goulart intentaba cambiar el arcaico sistema económico del país proponiendo reformas sociales y agrarias tildadas en muchos medios de comunistas. El golpe militar que lo derrocó, largamente anunciado, llegó inevitablemente en marzo de 1964. De

las muchas cosas que sucedieron quedó en mi memoria el asalto brutal de un grupo de soldados a mi clase, entrada ya la noche. Iban, dijeron, buscando comunistas. Sólo encontraron alumnos asustados a los que golpearon.

Brasil entró en una larga dictadura militar de veintiún años en los que se repitió, siguiendo un libro de sobra memorizado por los verdugos, el repertorio de represiones, torturas y asesinatos políticos. Parte de la oposición escogió la resistencia armada. En ella destacó el guerrillero Carlos Marighela, abatido a tiros en una de las más lujosas calles de São Paulo. Su Manual de la guerrilla urbana, prohibido en muchos países, se convirtió en lectura obligatoria de insurgentes y contrainsurgentes. Algunos intelectuales de izquierda emigraron a Estados Unidos para evitar la cárcel y enriquecieron con su presencia universidades como las de Texas y California. Los líderes laborales se quedaron masivamente en el país atrincherados en los sindicatos y en los núcleos obreros. En este círculo se formó Lula da Silva, el presidente que acaba de tomar posesión, nacido en 1945 en un pueblecito de Pernambuco.

Si algo caracteriza el comportamiento de los brasileños es su tendencia al diálogo, su espíritu de compromiso, su rechazo de la violencia y la rigidez, la búsqueda de una vía de sensatez y tolerancia. Aunque mala, como todas, la dictadura militar brasileña fue mucho más blanda que las equivalentes argentina o chilena. El lector dispone de una extensa historiografía sobre la misma. En estos mismos momentos conoce gran éxito editorial una serie de cinco libros al respecto que con el título general de *Ilusões armadas* edita el periodista Elio Gaspari, columnista de *O Globo* de Rio de Janeiro. Han aparecido dos: *A dictadura envergonhada* y *A dictadura escancarada*. Se trata de dar una visión directa del período a través de entrevistas, reportajes y testimonios.

La dictadura pasó, como todo. Volvió la democracia en 1985. No hubo ajuste de cuentas ni juicios ejemplares. Simplemente, borrón y cuenta y nueva. Regresé a Brasil hace un par de años. Lo encontré en muchos aspectos transformado para mejor. El progreso material ha sido notable: gigantescas represas como la de Itaipú, autopistas modernísimas incluso en lugares remotos como la Transamazónica, nuevos aeropuertos como Guarulhos, mejoras audaces en las infraestructuras ciudadanas. Las universidades se han multiplicado y expandido. Las escuelas han mejorado hasta niveles inimaginables. No te cansaré, lector con una letanía inútil de elogios enumerando tantas transformaciones. Sólo hay que recordar una cosa más de especial interés para el mundo hispano. Durante este período Brasil pasó a formar parte del Mercosur con Argentina y Uruguay. Conllevó el hecho un extraordinario fomento del estudio del español y un auge inusitado del hispanismo. Lo que en 1960 era apenas privilegio de unos pocos e interés de algunos menos es hoy campo abierto a miles y miles de profesores de secundaria y a

millones de estudiantes. La integración económica y cultural de Brasil e Hispanoamérica ha salido ya del territorio de la utopía, aunque no haya entrado todavía en el de la realidad. Hay, claro, cosas que han cambiado para peor. Creo percibir entre la gente cierto pesimismo en cuanto a la marcha del país, como si Dios ya no fuera brasileño, como si se hubiera perdido la fe que levantó Brasilia. Pero quizá sea mejor así en cuanto esta actitud supone un mayor realismo. Y hay cosas que siguen igual: el problema de la pobreza en los barrios marginados y favelas de las grandes ciudades, en las planicies reseca del Nordeste, en las poblaciones olvidadas del interior.

Quizá se comprenda ahora mejor el presente, después de este repaso histórico y personal. Al cabo de los años mil, -dice el proverbio-, vuelven las aguas a su cauce. Al cabo de cuarenta años del derrocamiento de Goulart asume la presidencia de Brasil Luis Inácio Lula da Silva, hombre de izquierdas como aquél, líder de los trabajadores como aquél, continuador de una tradición fuertemente arraigada en el corazón de los brasileños, la del obrerismo, como aquél. Mejor que aquél, rico terrateniente no escaso ni mucho menos de recursos económicos, puede entender la dinámica de la pobreza porque de ella viene, desde una infancia dura y una adolescencia trabajosa. Parece como si la historia hubiera girado sobre sí misma para dar una segunda oportunidad a una ocasión frustrada.

El hecho resulta un tanto insólito dentro de la realidad actual. Nos habían acostumbrado a aceptar la teoría del fin de las ideologías, a saludar su reemplazo por el liberalismo totalitario, - feliz expresión de Ulrich Beck en *Libertad o capitalismo* [2002]-, con sus promesas de bienestar. Con sorpresa completa, he aquí que resucitan de pronto aquellas en el país más grande de América Latina. Quizá no estaban tan muertas como se nos quería hacer creer. Lula ha dejado clara su filiación, estableciendo un “eje del bien”, -burla sutil del “eje del mal” de Bush-, con el mítico Castro y el combatido Chaves, un eje de la izquierda en un mundo donde eso ya no se estilaba, estaba desterrado, era pura vejez sin validez pragmática. En esa línea Lula ha trazado una meta que semeja las del socialismo: Hambre Cero, o sea, en cuatro años todo brasileño tendrá garantizadas tres comidas diarias. Para conseguirlo ha comenzado por cancelar la compra de doce aviones y decretar que se reconozcan los títulos de propiedad de las favelas como paso previo para asegurar empleo a sus moradores.

¿Podrá Lula da Silva llevar a cabo su programa? Dependerá de cuantos decidan ayudarle y de cuantos decidan boicotearle. Astutamente ha dado señales de respeto al gran capital para que no se preocupe y, por supuesto, al capital extranjero. ¿Lo creerán? Ahora mismo emerge como una gran esperanza de cambio para Brasil. Recuerdo, hace cuarenta años, el estreno en las salas de São Paulo de una versión de la novela *Vidas se-*

cas [1938] de Graciliano Ramos. La novela versa sobre la miseria de los nordestinos y su emigración a la capital paulistana en busca de futuro. El público, al acabar la proyección, puesto en pie, aplaudía largo rato. Pongámonos en pie y aplaudamos a este nordestino, hijo de la pobreza. para que la esperanza se haga realidad.

Vistazoalaprensa, 11 de enero de 2003

PROBLEMATICA DA AMERICA JOSE MARMOL

Cada dia são mais numerosos os estudos acerca da essência e da problemática da América. A raiz última de tais estudos encontra-se no desejo, consciente ou inconsciente, de definir a nota diferenciativa americana frente à cultura européia da qual a América se sente herdeira, e no desejo de fixar a missão e destino próprios dentro do concerto geral dos povos históricos. A postura em si é, portanto, totalmente plausível pelo que supõe de tomada de contato com a circunstância vital e histórica_

Quando se debatem idéias deste tipo, nunca é estéril fixar a atenção no passado, não por um tradicionalismo vão, mas como um marco de entrada que serve para constatar o avanço ou o retrocesso, a velocidade ou a lentidão do nosso caminhar. Na Literatura Hispano-Americana tão imbuída de pensamento político, o leitor acha com frequência referências a esta problemática que ainda continua preocupando, e talvez agora com mais urgência, os atuais pensadores do novo continente.

Neste sentido queremos lembrar hoje o pensamento de um escritor argentino que gozou em tempos passados de fama e popularidade e que parece injustamente relegado ao esquecimento, José Mármol [1818-1871]. Enérgico defensor da liberdade e da democracia, pelo que padeceu perseguições sob o governo de Juan Manuel Rosas, deixou em sua novela *Amalia* (1851) uma das alegações mais violentas contra a ditadura. Essa obra, romance e crônica ao mesmo tempo, contém, entre muitos outros aspectos, toda uma teoria da América não pouco atual ainda,

José Mármol, como argentino, interroga-se em primeiro lugar pelo destino de seu povo. A Argentina tem como missão, frente aos territorios que formaram parte da Espanha na América, servir de pioneira e de guia aos outros na busca e na realização do ideal revolucionario que deu a liberdade ao continente americano. Transforma assim Mármol sua patria numa espécie de modelo que estimule as outras nações hispânicas na marcha em direção de sua plenitude histórica. Essa plenitude não é outra que dar a liberdade e imprimir um movimento regenerador de dez nações, tal como prefigura simbolicamente sua imponente e majestosa natureza : “Todos esos magníficos espectáculos son palabras eloquentes del lenguaje figurado de Dios con que revela el porvenir de estas naciones”.

O grande problema que preocupa a José Mármol é o do autêntico e verdadeiro sentido da independência da América. Isso é compreensível, pois o escritor vivia com certo imediatismo aquele fato. “La causa indirecta de la libertad las colonias españolas en la

America, oprimidas por el poder incontrastable de su metrópoli” nao é outra senão a ideologia progressiva do século XVIII. Entretanto, a conquista duma independência exclusivamente política e civil, seria raquítico e insignificante fruto de idéas tão generosas e tão fecundas. A revolução americana buscava algo mais: “era una revolución totalmente social lo que buscaba”. Nunca se definiu com tanta clareza esta finalidade. A revolução da América buscava a realização das idéias democráticas contidas nas filosofias do século XVIII: a liberdade de pensamento e de voto, a igualdade de direitos e de classes; buscava libertar-se das idéias totalitárias herdadas da Espanha e que haviam sido simbolizadas em dois poderes: a Inquisição e a Monarquia absolutista. Sair da dependência política sem sair do absolutismo e da repressão nada teria significado. Este amor a liberdade e a democracia que caracteriza a America do Sul e que se mantém vivo apesar de ditaduras e repressões deriva destas idéias do seculo XVIII, tão queridas de nossos antepassados.

Uma revolução assim não podia deixar de encontrar uma forte oposição. Teve que enfrentar primeiro “los hábitos monárquicos de una sociedad nacida y educada dentro de la monarquía absoluta.” Permaneceram classes com esquemas feitos daquilo que havia desaparecido e claro que eram contra a implantação dum regime tão diferente e sobretudo tão oposto a seus interesses e estruturas económico-sociais. Ser-lhes-ia possível admitir, sem se prejudicarem a si mesmas, que aquelas grandes massas de deserdados tinham direitos políticos, sociais, e até direitos humanos?

Um segundo perigo para a revolução estava constituído pelo “pueblo colonial, atrasado, ignorante y apegado a sus tradicioes seculares.” As classes inferiores da sociedade tomam súbitamente consciência de seus direitos e os reclamam violentamente. Ao carecer duma educação política, este povo reclama seus direitos de acordo com os esquemas em que tem vivido, isto é, absolutistamente. Comenzam assim a surgir as ditaduras proletárias, também opostas aos verdadeiros ideais democráticos. A tirania de Rosas na Argentina é manifestação do fenómeno. Rosas é um gaúcho, implantado no poder pelos gaúchos, e representa o dominio dos oprimidos do campo e das classes baixas sobre as classes ilustradas, sobre a aristocracia. Estas ditaduras, em consequência, não representam uma revolução, mas apenas uma mudança de aspecto no absolutismo herdado da Espanha. Nestas idéias ha uma acusação implícita contra esta, que havia mantido o povo na ignorância e na miséria e que só deixava como herança um regime absolutista e atrasado, baseado no dominio de certas classes sociais.

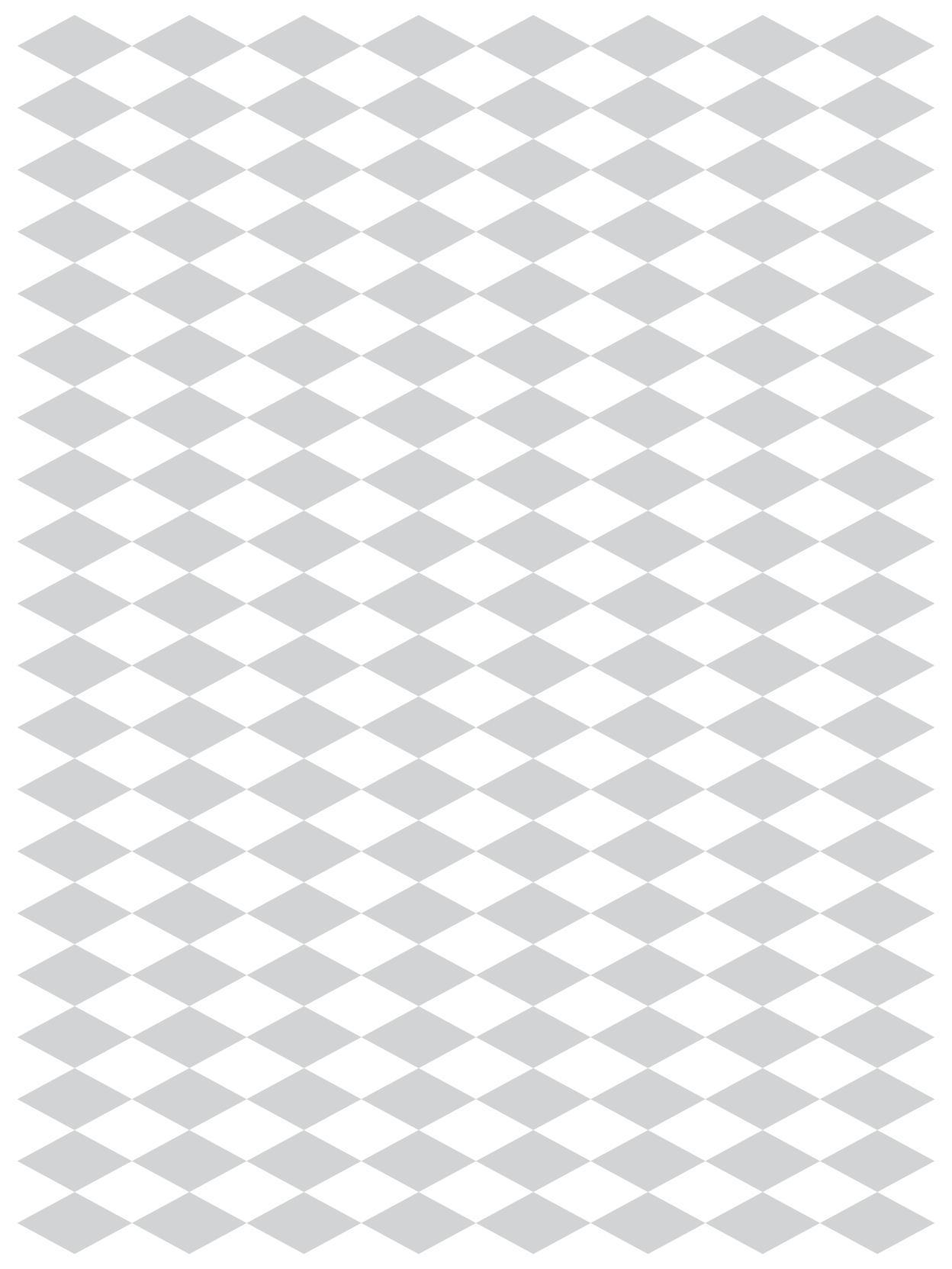
Sustenta Mármol que a implantação dum regime republicano nos países hispano-americanos foi prematura: nem o povo estava preparado para viver um regime

deste tipo nem os governantes, dotados de idéias e desejos magníficos porém excessivamente utópicos, possuíam meios para manter tal forma de governo: “pasar del siglo XVI de España a los primeros días del siglo XIX de Francia era mucho mas un sueño de poetas pastoriles que uma concepción de hombres de Estado.” A solução ideal teria sido implantar uma monarquia independente que ti-vesse levado a cabo a transformação social. Os países hispano-americanos precisavam separar-se da Metrópole, não para opor-se a uma forma de governo, mas sim para opor-se aos principios retrógrados, que a monarquia espanhola mantinha : “No era la emancipación del principio monarquico lo que requereian las necesidades sociales de los pueblos de América. Estos necesitaban para cumplir la grandeza de su destino en oel mundo quebrar los lazos seculares que los ataban a una monarquía extranjera y atrasada”. E curioso advertir que esta foi a solução parcialmente adotada no Brasil.

Outra serie de problemas foram debatidos pelo escritor argentino, ainda que em menor ordem de importancia. Em primeiro lugar, as relações entre a Europa e a América. A Europa mostra uma absoluta incompreensão pelos assuntos da América. Esta incompreensão é com freqüência desprezo, quando não odio. Se intervém nos assuntos internos do continente, não é em busca do interesse dos povos americanos, mas de seus próprios interesses em jogo. Oportunistamente apoia ou desampara governos para colocar peças decisivas de maneira a favorecer seu próprio comércio ou sua hegemonia política. Os Estados Unidos, em troca, gozavam naquele momento de todas as simpatias de Mármol como campeão da Iiberdade e da independência da América.

Dois últimos problemas discutidos são: a imigração e os negros. Pede Mármol que a América seja povoada quase exclusivamente por imigrantes europeus. Quanto aos negros, afirma que a natureza e o clima americano têm transformado físicamente a raça. Em troca, a desídia e o abandono dos governantes têm impedido sua transformação espiritual, constituindo eles naquele momento a camada mais baixa da sociedade.

E Estado de São Paulo, 25 novembro 1961



LUZ DA ALMA JORGE ICAZA

“EI Chulla_Romero y Flores” (2.a ed. Quito, 1959) é a última criação do romancista equatoriano Jorge Icaza, autor muito conhecido por Huasipungo. Ela suscita previamente ao comentário uma serie de reflexões sobre a função do romance na America espanhola. Quem pretender aproximar-se de muitos romances hispano-americanos com os mesmos critérios com que se encara o romance europeu terá algumas surpresas.

O leitor de romances europeus raramente surpreenderá algum que ilumine a alma nacional dos povos: esta função de esclarecimento está reservada aos historiadores e filósofos. O romance francês, encerrado nos seus conflitos psicológicos individuais, o romance inglês, preocupado com a crítica social imediata, o romance italiano, histórico ou amoroso em seus melhores momentos, jamais tentam responder às grandes interrogações nacionais. Talvez só na Espanha ocorra, embora só ocasionalmente, algo semelhante como no Quixote. Na America espanhola o panorama é diverso: lançar luz sobre a alma nacional ou sobre uma parcela da mesma é preocupação freqüente.

A explicação para esta peculiar atitude da ficção hispano-americana radica-se na necessidade que a América sente de encontrar-se a si mesma. Enquanto europeus e europeizantes não fazem mais do que perturbá-la com solicitações deformadoras, os escritores responsáveis de sua missão, os escritores autenticamente americanos, devem dar-lhe essa luz da alma de que precisa para o encontro consigo mesma porque, se a cultura é acima de tudo um modo de viver e de encarar a vida, a América possui uma cultura bem diferenciada.

Os escritores hispano-americanos conseguem atingir o seu propósito por diversos caminhos, analisando uma situação política como a ditadura, o sentido de uma revolução, um problema social como o da situação dos indígenas, focalizando sua atenção na circunstancia. Jorge Icaza, conhecedor experimentado de seu povo, escolheu neste romance outro aspecto: a análise da psicologia do mestiço. Já se disse que a América é um continente mestiço, por ser palco da mais assombrosa fusão de raças a que a humanidade tem assistido, de japoneses a negros, de índios a portugueses ou espanhóis. Pois bem, analisar a psicologia do mestizo é analisar a psicologia duma grande parte do povo hispano-americano, é projetar em tom individual uma preocupação nacional. Aí sem dúvida aparece uma chave para o conhecimento da essencialidade americana.

Esta psicologia tem sido apresentada até hoje como essencialmente contraditória. A contradição nasceria da diferença de temperamento e até do que chamariamos cultura ancestral que implica o sangue diferente. A literatura a respeito do mestiço desajustado não é nova. Um vice-rei espanhol, dom Luis Velasco, já se expressava assim: “Los mestizos aumentan rápidamente y muestran tan malas inclinaciones, tienen tal atrevimiento para la maldad, que ellos son y no los negros a quien debe temerse.” E saltando para o século XX para procurarmos exemplos de duas épocas distantes, Celestino Gorostiza dramatizou o mesmo tema em sua tragédia “El color de la piel”, estreada no México em 1952.

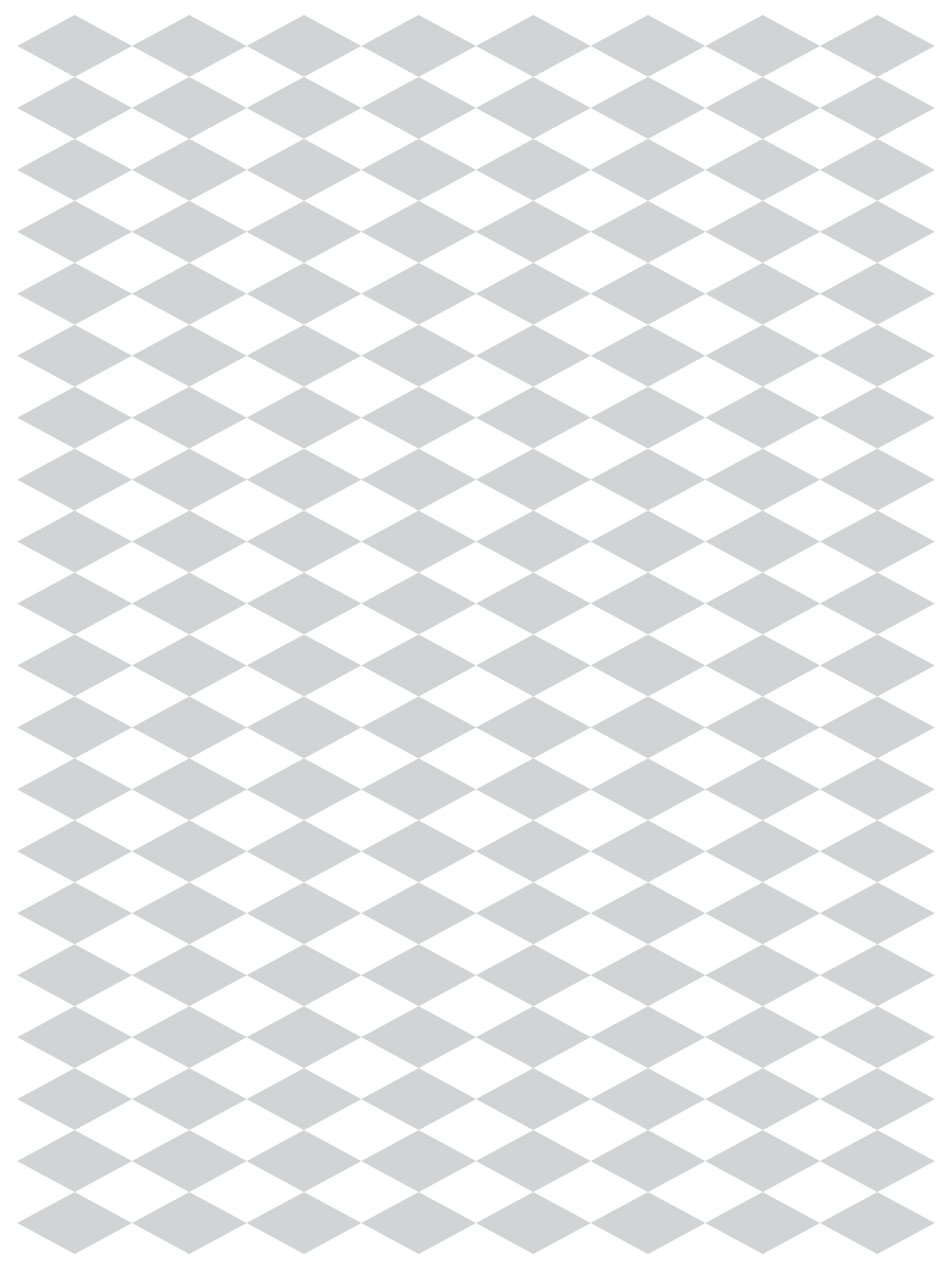
E evidente que a raiz última deste desajustamento não se acha nessa pretensa tendência inata, mas sim numa educação social coletiva equivocada, educação social e até cultural baseada no predomínio económico e político do branco, mais colonialista que as próprios colonizadores, e baseada também numa adoração permanente e acrítica da cultura europeia, de suas formas de vida, de seus conceitos vitais. A luta psicológica do mestiço engendra-se nesse desejo de ser branco, não tanto de pele, mas de acesso à sociedade em qualquer de seus aspectos, desejo que seu sangue mesclado não perturbaria, se não fosse impedido por uma injusta organização social.

Nesse sentido está delineado o romance de Jorge Icaza. Romero y Flores, o protagonista, é filho dum fidalgo espanhol arruinado, significativamente caracterizado por sua alcunha de “Majestad y Pobreza”, e duma pobre índia, mamãe Domitila. A ambição fidalga arrasta Romero y Flores para altos postos, para a luta a fim de sair da miséria, para o afã de ser alguém. Mas a covardia índia, nascida de seculares humilhações e derrotas, leva-o à desistência, à resignação, ao fracasso enfim. Romero y Flores percebe no preâmbulo de cada decisão “aquele diálogo que ele acompanhava desde niño, irreconciliável, paradójico, presencia clara, definida, perenne de voces e impulsos que le hundían en la desesperación y en la soledad del proscrito de dos razas inconformes, de un hogar ilegal, de un pueblo que venera lo que odia y esconde lo que ama” (p. 42). Romero y Flores encontrará afinal o equilíbrio com a aceitação da realidade: “Llenó con algo auténtico lo que fue su vida vacía: amar y respirar por igual en el recuerdo a sus fantasmas ancestrales y a Rosario, defender a su hijo, interpretar a sus gentes” (p. 280). Isto é, Romero y Flores aprenderá definitivamente, após experiências amargas, o caminho para realizar-se plenamente dentro de sua circunstância nacional, racial e cultural, sem preconceitos absurdos, sem lutas íntimas e dilacerantes.

Jorge Icaza pretende, através do caso concreto, iluminar a consciência do importantíssimo mundo mestiço. O ponto de partida é a aceitação da realidade mestiça,

base do equilíbrio psíquico. Não há raças superiores nem raças inferiores: há somente diferenças de classe e de educação. O ponto de chegada é a construção duma sociedade nova, baseada em uma inabalável justiça distributiva, onde tanto o mestiço como o branco, o índio como o negro, tenham condições iguais de vida., onde todos os caminhos estejam abertos para todos e onde cada pessoa, plenamente integrada, traga sua palavra e sua obra na criação duma cultura específica, a cultura americana.

O Estado de São Paulo, 11 agosto 1962



TRES PENSADORES PERUANOS

E raro privilégio duma nação apresentar três pensadores de qualidade, sucedendo-se, superando-se, completando-se, para dar o fruto sazonado duma ideologia afim e coerente; apresentar três pensadores em sucessão cronológica que, situados numa relação de aprendizado ou de amizade, não se repitam em vão um após outro como parasitos beneficiados por uma seiva materna, mas que sejam como três árvores gêmeas, porém independentes, alimentadas pelo mesmo generoso humus. Este privilégio coube nos tempos modernos ao Peru: Manuel González Prada [1848-1918], José Carlos Mariátegui [1895-1930] e Víctor Raúl Haya de la Torre são três luminárias dum mesmo pensamento, duma mesma vontade: os dum destino coletivo que não é, e contudo se empenha em ser, em realizar-se especificamente dentro da história universal, o destino do povo peruano. Relacionando os três, dizia Germán Arciniegas no prólogo dum livro de Eugenio Chang-Rodríguez, *La literatura política de G. Prada, Mariátegui y Haya de la Torre* [México, Andrea, 1957] que González Prada é a tese; Mariátegui, a antítese e Haya de la Torre a síntese. Embora não seja essa equação inteiramente exata, é contudo simples e ilustrativa.

Estes três pensadores são antes de tudo uma concretização feliz da consciência de “mismidad”, de ser isto e não outra coisa, que se revela de mil maneiras no Peru e também em outros lugares da América Espanhola e que afeita logicamente, dada a urgência da situação material, primeiro o social e o político; depois, como consequência, o metafísico, os constituintes da essencialidade mesma. Nenhum povo como o hispânico tem tanta sensibilidade para sua situação; nenhum povo como o hispânico problematiza tanto sua conduta, sua missão, seu modo de ser. Deixando de lado agora qualquer consideração sobre as causas ou sobre os efeitos positivos e negativos do fato, interessa destacar concretamente um fenómeno derivado: a aparição periódica no seio da Comunidade Hispânica duma consciência de crise que leva a rever todos os valores e muitas vezes a começar de novo. O que em outros países se resolve com um simples reajuste exige quase uma revolução.

González Prada, Mariátegui e Haya de la Torre surgem para o Peru como uma necessidade de rejeitar grande parte do passado, de pensar o que a nação é e o que quer ser, de solucionar peruanamente os problemas nacionais para construir o verdadeiro Peru. Ninguém deixaria de estabelecer um paralelo, -apesar das enormes diferenças,- com a geração espanhola do 98, com a qual efetivamente os pensadores peruanos têm varios pontos de contacto, à parte a amizade. Haya falou~nos com orgulho não

faz muito tempo de seus passeios com Unamuno no Paris dos vinte. Uma guerra é o catajizador em ambos os casos: a do Pacífico em que o Peru é humilhanamente derrotado pelo Chile e a de Cuba em que a Espanha perde suas últimas colônias na América. Ao grito de González Prada, “los viejos a la tumba; los jóvenes a la lucha,” responde aquele de Unamuno, “muera don Quijote,” que não são outra coisa que o asco juvenil diante de um passado do que logo se saberá salvar serenamente o lado positivo. Estabelece-se uma continuidade de gerações: de Prada a Mariátegui e Haya; de Unamuno a Ortega. Em todos um profundo sentimento nacional alia-se a uma ampla receptividade ao estrangeiro; seu nacionalismo baseia-se na experiência mundial: ser nos mesmos, mas incorporando-nos aos demais. Uns e outros, por fim, são escritores de suprema qualidade e influem poderosamente na evolução intelectual do país.

Uma vez situados no complexo hispânico, se revela melhor a individualidade de cada um. González Prada desperta violentamente a consciência nacional de seu povo derrotado, denuncia, ataca, convoca a juventude. O Peru, dirá, está gravemente enfermo: a aristocracia, afundada em seus privilégios herdados; os políticos, egoístas e interesseiros; o clero, reacionário e ávido de poder; o exército, politizado e covarde; o povo, apático; o índio, substrato decisivo do país, escravizado pelos latifundiários e, em tudo, a desordem, a confusão, a ausência de técnicos e especialistas.

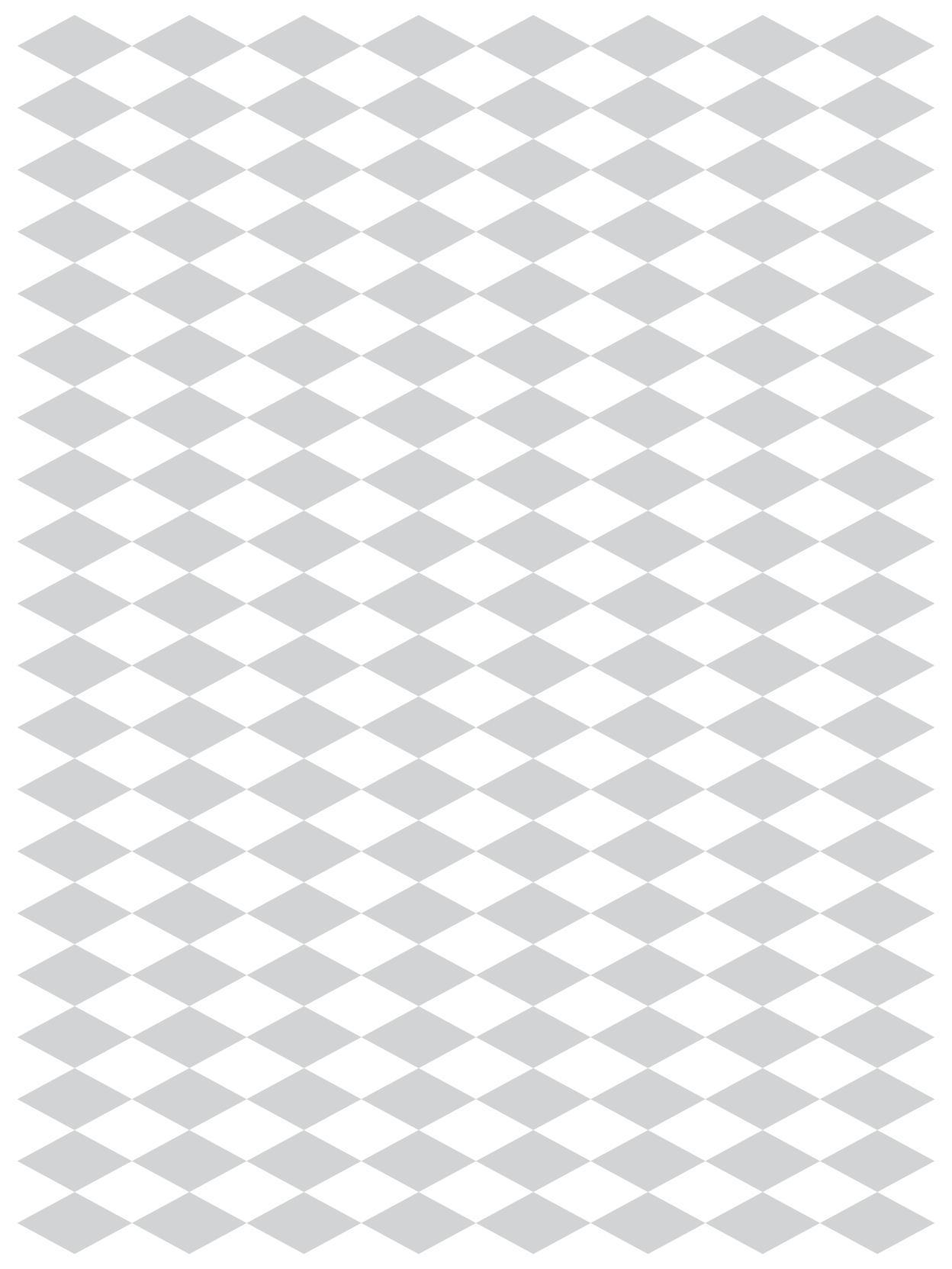
José Carlos Mariátegui é uma estranha mescla de místico católico e de marxista, de físico doentio e vontade vigorosa, prematuramente chamado pela morte. Deixou um livro: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. De seu catolicismo juvenil, nunca esquecido, conserva a idéia do sentido místico das revoluções: uma revolução é uma espécie de religião pela qual o homem, propondo-se um ideal de justiça e de aprimoramento social, encontra uma causa para uma luta constante. Quando uma revolução alcança seus objetivos, fica automaticamente superada e aparecem novas metas de combate. Mariátegui não é um marxista ortodoxo, mas é um marxista. Para ele tudo o problema do Peru é um problema estritamente econômico. Mudemos o sistema econômico e tudo estará resolvido: o índio deixará de ser explorado pelo latifundiário, o oprimido integrar-se-á na nova ordem em condições dignas. Mariátegui oferece uma solução em bruto, por assim dizer, como pensador mais que como homem prático, mais de acordo com um pensamento social predominante que levando em conta a realidade peruana concreta. Entusiasmado pela experiência socialista européia, quer reduzir tudo a ela sem refletir sobre as peculiaridades históricas e geográficas do Peru.

A Haya de la Torre caberia a solução concreta do problema peruano, Haya de la Torre, -assim nos apareceu em sua recente visita ao Centro de Estudos Hispânicos da

Universidade de São Paulo-, é um homem extremamente lúcido, claro em suas visões da América, dotado duma resistência física inesgotável para expor incansavelmente seu ideal, admirador da juventude à quem deseja transmitir sua mensagem. Quero falar aos universitários, dizia-nos ele, o fundador das Universidades Populares, e para fazê-lo rompia compromissos oficiais de alta escala. Formado sólidamente no historicismo de Hegel e Marx superou-o com uma teoria relativista tomada à física einsteniana do Espaço-Tempo. Cada povo tem seu ritmo vital histórico próprio, determinado fundamentalmente pelo espaço geográfico, igual a cenário natural mais fator humano, e pelo tempo histórico ou grau relativo de desenvolvimento político, social e cultural. Portanto cada povo deve buscar soluções específicas para seus problemas. Pode ocorrer que varias comunidades nacionais coincidam em seu espaço-tempo como é o caso da América do Sul. Trata-se então de um novo continente, para o qual seriam válidas as mesmas soluções. Com esta formulação teórica consegue Haya superar o determinismo marxista. E preciso deixar claro que ele é um dos poucos pensadores que lograram ultrapassar dialéticamente o marxismo, mérito extraordinário e decisivo na história americana, e encontrar uma base para que seu pensamento político não se paralise. Haya de la Torre converte-se num elevado exemplo de agilidade mental e de capacidade de renovação, de adaptação permanente a cada novo postulado da realidade.

Haya de la Torre não é somente um teórico, é também e sobretudo um homem de ação com um programa de pontos concretos no âmbito continental e nacional. Nesse programa prevê-se desde a luta contra qualquer imperialismo até a luta pela união cultural e econômica da América do Sul ou Idoamérica; desde a planificação da economia e a redenção das classes oprimidas, sobre tudo do índio, até a integração nacional dos grupos dissidentes como o exército. Não é possível entrar em detalhes sobre tudo isto; mas quero referir-me a um ponto que concerne ao Brasil. No programa de união cultural da América, Haya coloca o ensino obrigatório do português e da cultura brasileira no Peru, não só nas universidades, mas também nos colegios de ensino secundário.

Para levar a cabo estes ideais, Haya criou um partido político, o APRA, com ramificações por toda a América, que continua pujante apesar de todas as perseguições de que foi objeto, adaptando-se à hora atual com renovado vigor. A Haya de la Torre fecharam-lhe sistematicamente as portas da presidência, o que não deixa de ser uma pena, pois que não teria conseguido no poder este homem cujo pensamento tem sido aplicado em mais duma ocasião. por seus proprios opositores?



UM ROMANCE DE CARLOS FUENTES

Carlos Fuentes é um profundo conhecedor das mais modernas experiências técnicas da novelística mundial. Enraiza-se nelas, parte delas para tentar seu próprio caminho. E não pode rir ser de outra forma, porque é um escritor jovem, ambicioso e cheio de poder criador. Ignorar hoje que existiram escritores como Proust, Sartre, Joyce, James, Unamuno, Baroja, Faulkner ou Dos Passos, é ignorar o mundo moderno, é ignorar nossa mais imediata e operante realidade literária. Querer escrever à maneira dos realistas é retroceder ao passado, O romancista atual deve partir das técnicas atuais e esforçar-se em aperfeiçoá-las e superá-las.

Carlos Fuentes assim o entende e este é seu primeiro valor, não lhe faltando de resto excelentes precursores em seu país como Torres Bodet, Agustín Yáñez, José Revueltas e Juan Rulfo. Mas, por outro lado, estas experiências técnicas não o afastam do contato com a realidade nacional, tema constante de sua novelística. Nada impede, com efeito, que o cosmos americano seja visto através dos instrumentos mais modernos de observação. Carlos Fuentes gira sempre entorno do México, o México moderno que nasce com a Revolução, esse grande postulado nacional ainda não superado nem política nem artisticamente. O romancista encara os fatos a partir dos postulados de sua geração, duma juventude inquieta e inconformada, constructivamente pessimista, que luta por uma sociedade mais justa. Carlos Fuentes une a problemática mexicana à modernidade de sua visão intelectual e de seus processos expressivos.

Isto pode explicar por que Carlos Fuentes, nascido em 1929, já se impôs dentro e fora de seu país: dos escritores jovens, ao redor dos trinta anos, que compõem a mais nova geração literária do México, é o primeiro. Suas obras têm sido traduzidas para várias línguas cultas. A crítica., unânime, vê nele o grande romancista do México atual. E isto embora sua obra não seja ainda muito numerosa: a um livro de contos, *Los días enmascarados* (1954), seguiu-se *La región más transparente* [1958], romance em que ensaia temas e caminhos expressivos. Em 1959 obtém seu primeiro resultado total e seu primeiro êxito com *Las buenas conciencias*, análise certeiro da burguesia católica provinciana, Em 1962 lançou mais dois romances: *La muerte de Artemio Cruz* e *Aura*, estranha fantasia onde hábilmente se mescla a realidade do México revolucionário com a comovedora história duma anciã estéril que consegue, por autosugestão, engendrar um fantasma vivo, um amante que a rejuvenesce.

Para compreender a técnica de *La muerte de Artemio Cruz* é necessário ter presentes vários conceitos sobre realidade, tempo, consciência e destino. Nosso século mordificou radicalmente muitas idéias sobre tais coisas. Carlos Fuentes concebe-as

desde esta perspectiva atual. Para ele, a consciência é a fator principal da realidade. Fora dela só existe o cosmos como espaço, como materia inerte: “Habrá sólo la unidad total, olvidada sin nombre y sin hombre que la nombre, fundidos espacio y tiempo, materia y energía “ (p. 313). O tempo objetivo, por sua vez, não existe, o tempo não é senão uma dimensão da consciência: “Tu inventarás el tiempo que no existe” (p. 207). Daí somente a consciência ser capaz de unir temporalmente a realidade; daí somente a memória, manifestação especial da consciência, poder salvar, relativamente bem entendido, o passado: “Sobrevive con la memoria antes de que sea demasiado tarde” [p. 63]. “Tiempo que solo existirá con la reconstrucción de la memoria aislada” (pag. 312). Quanto ao destino, Carlos Fuentes vincula-o à liberdade e à morte. Apresenta-se pois imerso numa filosofia existencialista. Segundo ele, o homem é livre para escolher seu destino; mas, ao escolher terá de levar em conta duas coisas importantes: que toda escolha implica necessariamente uma renúncia e que o individuo não poderá impor sua moral pessoal aos atos decorrentes da escolha, pois a moral dos mesmos preexiste rigidamente determinada pela sociedade. Deriva disto a responsabilidade da conduta, pois evidentemente cabe aceitar a moral imposta, ou rebelar-se contra ela. Por outro lado, deduz-se que o destino humano, trabalhado por escolhas e renúncias, só se completa na morte; “Hoy que la muerte iguala el origen y el destino, y entre los dos clava, a pesar de todo, el filo de la libertad” (p. 279), .

Estes postulados determinam a elaboração do romance. Toda a ação transcorre na consciência do protagonista, Artemio Cruz. E surge precisamente quando este está à morte, agonizante; portanto, com o destino já completo. Durante sua agonia Artemio Cruz rememora sua vida consumada, Mas a lembrança mistura-se às observações sobre seu presente imediato, como a dor física, a atitude dos parentes, a chegada do médico e do sacerdote. Une-se a tudo isto o trabalho imaginativo da consciência em relação ao futuro ou em relação à possibilidade dum destino diferente se tivesse havido outras escolhas. Ao desaparecer o tempo real para sobreviver o tempo da consciência, passado, presente e futuro transformam-se num só, numa mesma dimensão: a sucessão cronológica apaga-se, as delimitações temporais rompem-se, o sucedido e o por suceder confundem-se no presente do pensamento. E preciso observar como Fuentes vem coincidir parcialmente por este caminho com Robbe-Grillet. Este recurso de ordenação estrutural permite ao autor coisas importantes: narrar uma vida de setenta anos num tempo novelesco de várias horas de agonia; selecionar os fatos mais significativos sem ter de preocupar-se com o lastro de relações e explicações próprio do romance realista, posto que a unidade está assegurada na consciência rememoradora; por fim, unir através da consciência a origem e a morte justamente no momento de aniquilamento da

pessoa, com o que se consegue um efeito de alto valor plástico.

A trama em *La muerte de Artemio Cruz* fixa-se por três coordenadas que cruzando-se definem o protagonista. Em primeiro lugar, a vida sentimental que se baseia no malogro matrimonial de Artemio e suas conseqüências em relação ao passado [nostalgia do amor perdido], e em relação ao futuro [fugas amorosas]; a seguir, a aventura e a ação, cujo eixo é sua participação nas guerras revolucionárias; e finalmente, os negócios do homem rico, dono dum jornal e dum capital tabuloso. Há uma certa desproporção entre estas três partes: Fuentes se detém muito na primeira, põe mulheres em demasia na história do protagonista e isto o impede de aprofundar alguns sentimentos. Em troca, a terceira fica como que difusa, apenas sugerida, o que o priva da ocasião para explanar mais detidamente este aspecto do México moderno. A parte mais equilibrada é a dedicada a Revolução.

Destas coordenadas nasce um protagonista bem caracterizado, Artemio Cruz, que é sobretudo a vontade enérgica do triunfo, a vontade de vencer na vida custe o que custar. Artemio Cruz vai-se impondo desde seu berço baixo e pobre até a grandeza de homen-chave na economia nacional: “Reté, osé. ¿Virtudes? ¿Humildad? ¿Caridad? Ah, se puede vivir sin eso, se puede vivir. No se puede vivir sin orgullo” [p. 85]. É certo que à hora de sua morte dilacera-lhe a alma um arrependimento por tantas crueldades necessárias, sem as que não teria conseguido o predomínio. Esse arrependimento manifesta-se na obsessiva evocação dos que morreram por sua culpa, para que ele continuasse: “Los nombres de los que cayeron muertos para que el nombre de ti sobreviviera [p. 277]. Mas, de fato, a vida justifica a crueldade dos fortes: “Cada acto de la vida, cada acto que nos afirma como seres vivos, exige que se viole los mandamientos de Dios” [p. 122]. Como em sua consciência o homem não tem limites possíveis na sua identificação com outros seres, o protagonista se sente às vezes personagem-símbolo: em alguns momentos percebe a si próprio, se bem que ocasional e obscuramente, como condensação do passado do México em sua dualidade de índio e conquistador, e noutros transforma-se no próprio México que nasce na Revolução e da origem à nação moderna, Assim numa densa e belíssima passagem: “Tú no podrás estar más cansado” [p. 274], Artemio Cruz, isto é, os homes da Revolução, deixa como herança a seus descendentes, os mexicanos de hoje, a terra como promessa de toda beleza e de todo bem; mais também a corrupção política como realidade de um malogro palpável. Insiste, - observação importante para compreender a atitude do mexicano atual perante sua Revolução, - em que os descendentes terão de aceitar e de elógiar tudo aquilo, apesar do malogro, por ser a única coisa que se fez de bom no século: “Aceptarán tu testamento: la decencia que conquistaste para ellos. Te justificarán porque ellos yo no tendrán tu justificación” [p. 279].

Artemio Cruz, síntese do passado e do presente, como a Revolução que divide a história da nação em duas partes, encarna assim a grandeza indiscutível do fato revolucionário diante dos politiquinhos covardes, astutos ou sem valor, que não suberam tirar todas as consequências dele.

Mas Artemio Cruz não está só no mundo. Situado em sua circunstância, há de evocar com sua vida, e há de julgar a sociedade que o rodeia. Carlos Fuentes analisa com assombrosa agudeza os problemas e a alma do México, não como sociólogo ou historiador, mas como autêntico romancista, com uma espécie de intuição poética profundamente iluminadora. Esta análise reduz-se a três pontos fundamentais que contêm os eixos da sociedade mexicana moderna. O primeiro é a Revolução. A cinquenta anos de distância este jovem romancista continua a vê-la com o mesmo pessimismo de contemporâneos como Mariano Azuela: “Ve nada más como se han ido quedando atrás los que creían que la Revolución no era para inflar jefes, sino para liberar al pueblo” [p. 74]. Este pessimismo surge, sobretudo, ante a herança da Revolução: o arrivismo, a falta de cumprimento da reforma agrária, a corrupção da política e da administração. Não obstante, trata-se para Fuentes do fato mais importante ocorrido no século XX em seu país pois posteriormente a nação não esteve à altura daquele magno acontecimento.

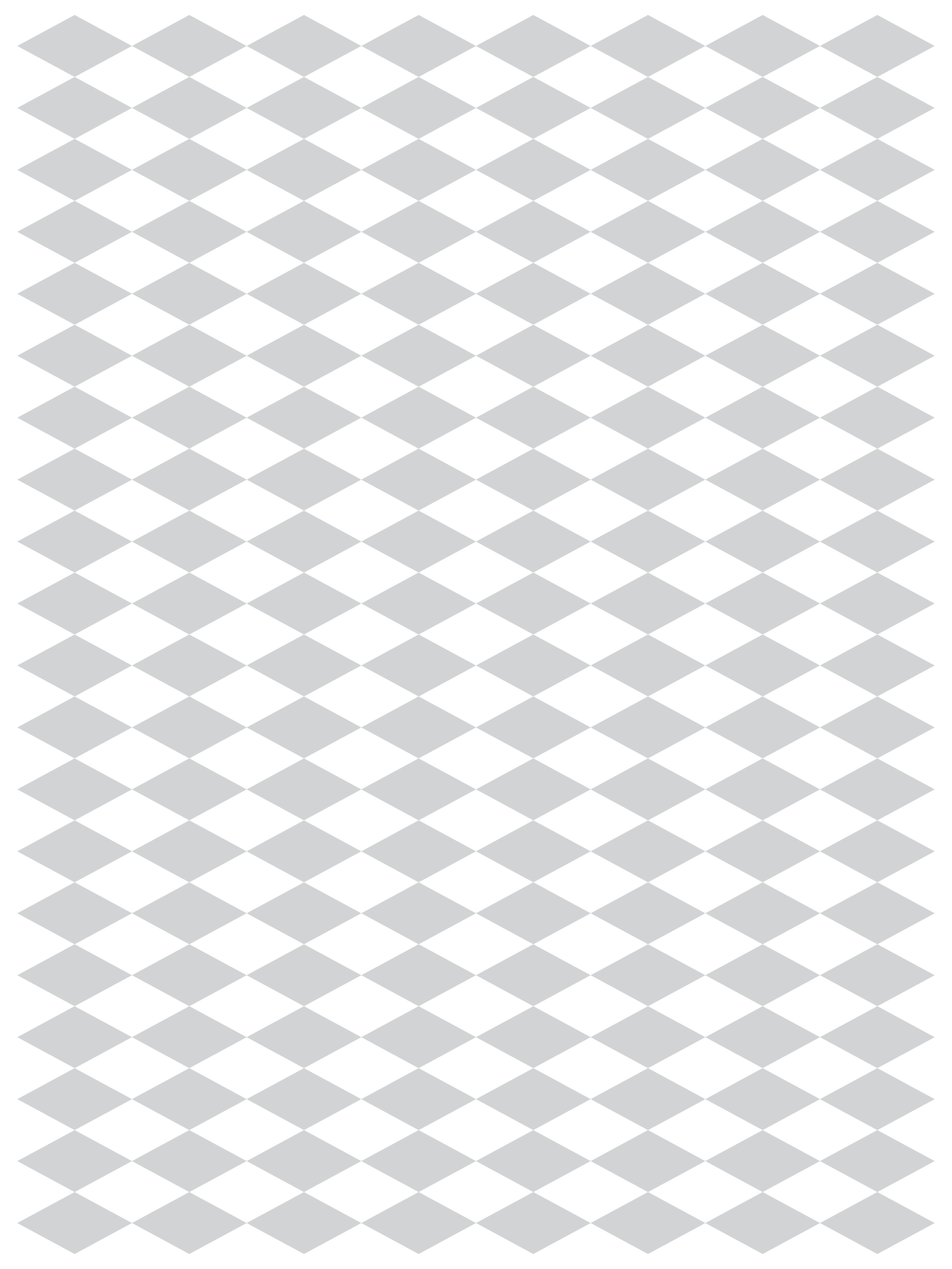
O segundo ponto é a comparação obrigatória com os Estados Unidos, realidade próxima do México. Fuentes exalta a energia e o progresso do colosso do Norte para condenar a pobreza e a abulia de sua pátria; mas nesta exaltação há mais desejo de reforma própria por emulação que elogio pouco crítico ao vizinho. O terceiro ponto é un acontecimento político que pesou decisivamente na consciência mexicana: a guerra civil espanhola de 1936. Fuentes da-lhe o sentido de revolução operária: “Dijo que su gran dolor, el que se llevaría a la tumba, era no entender por qué todos los trabajadores del mundo no se habían levantado en armas para defenderse en España, porque si España perdía era como si perdieran todos.” Palavras que lembram aquele “Si cae España” de César Vallejo.

Carlos Fuentes penetra também na alma essencial do México. Descobre esse traço que é típico de toda a comunidade hispânica: a contradição, a incapacidade de dizer branco ou preto, a dualidade inevitável: “Siempre los dos tiempos en esta comunidad jánica, de rostro doble, tan lejana de lo que fue y tan lejana de lo que quiere ser” [p 151]. Esta contradição não pode senão ser filha da mescla de raças, dessa comunicação entre o vencedor que impõe sua igreja e sua cultura, e o índio que insinua seus ídolos dissimulados e seu sensualismo. Destaca também o autor a diversidade das terras e dos homens mexicanos: “Son mil países con un solo nombre. Eso lo sabrás. Traerás los desiertos rojos, las estepas de tuna y maguey, el mundo del nopal, el cinturón de lava y

cráteres helados. .. Los indios sin una voz común, voz cora, voz yaquí, voz huichol, voz pima” [p. 274]. Finalmente Fuentes levanta seu látego contra a situação do país. Nisto é significativa a repulsa enérgica a uma das palavras rmais usuais e obscenas do México em que se encerram idealmente todos os males da nação : “Chingada, pirámide de negaciones, Teocalli del espanto. .. Matemos esa palabra que nos separa, nos petrifica, nos pudre con su doble veneno de ídolo y cruz: que no sea ni nuestra respuesta ni nuestra fatalidad” [p. . 146].

São poucas estas linhas para revelar ao leitor todos os valores, todas as belezas desta obra. A densidade temática, a destreza no manejo de todos os elementos técnicos, o estilo penetrante e plástico, tornam este romance um dos mais importantes aparecidos últimamente na América Espanhola.

O Estado de São Paulo, 9 janeiro 1963



MARIO MONTEFORTE TOLEDO

Entre os romancistas guatemaltecos de nossos dias, destaca-se pela segurança senão pela abundância de sua obra Mario Monteforte Toledo [1911]. Escreveu até o presente quatro romances, três dos quais se enraizam nos tipos e nos problemas específicos da pequena nação centroamericana: *Anaite* [1940] torna a suscitar a velha luta entre a barbárie da selva e a civilização cidadina. De indianista pode classificar-se *Entre la piedra y la cruz* (1948), embora exista nele também o intuito de refletir todo um mosaico da vida nacional. *Donde acaban los caminos* [1953] discute a possibilidade de fundirem-se duas culturas tão diversas como a indígena e a branca. Monteforte Toledo é, além disto, autor dum livro de contos: *La cueva sin quietud* [1949].

Seu último romance, *Una manera de morir* [México, 1957], é o mais interessante não só técnica como tematicamente. Obteve com ele em 1955 o primeiro prêmio, partilhado com uma obra do chileno Lautaro Yankas, no Concurso Interamericano de Romances sob os auspícios da União Latino-Americana de Universidades. Esta criação pertence no conjunto da novelística hispano-americana à aquelas que abrem uma perspectiva de temáticas universais sem deixar de ser pelo seu espírito profundamente americanas e arraigadas na tradição do continente. Constitue, portanto, um testemunho palpável da maturidade da arte hispano-americana por essa capacidade de tratar temas eternos, segundo a cor de seu próprio e inalienável paralelo de cultura.

Una manera de morir é fundamentalmente um romance dialético. Todo ele é um tenso e vivíssimo diálogo acompanhado duma breve narrativa. Avizinha-se assim daquele modo unamuniano de romancear em que as personagens são, antes de tudo, palavras para contornar o problema. Mas sendo fundamentalmente dialético necessita-se de grande atenção, de grande cuidado para interpretá-lo. E mais ainda porque o autor fica ausente, permanece magistralmente fora de suas personagens, deixa-as livres em suas idéias e em suas decisões. Cada peça, cada detalhe adquire um valor total para a compreensão.

Narra-se, com efeito, como o comunista Peralta é obrigado pelo partido a cometer intencionalmente uma injustiça na pessoa do companheiro Rueda, acusado de desviar-se da ideologia partidária. Sofre por isto uma crise de consciência que culmina com o abandono do partido. Recolhe-se à vida fácil e cómoda da burguesia, em que triunfa rapidamente, estando a ponto de casar-se com uma moça bonita e rica. Nesse momento, Peralta tem de enfrentar-se com a Igreja que lhe impõe um casamento ortodoxo. Peralta não aceita e, dogmatismo por dogmatismo, reintegra-se no partido para superar a própria solidão, disposto a não pensar mais por sua conta, a não discutir mais o que

se lhe imponha. Esta decisão é evidentemente uma maneira de morrer.

Mas não é a luta pela liberdade individual diante do esquema social o objetivo de Monteforte Toledo. É algo mais profundo e menos utópico. Monteforte Toledo discute a necessidade de proporcionar um conteúdo humano a essa forma de cultura que são os esquemas socio-políticos em que o homem ha de integrar-se. O que é notavelmente diferente. Peralta abandona o partido precisamente porque o abstrato, o esquema, o partido em sí, está acima do indivíduo que pretende melhorar. Para ele não terá valor o argumento de que toda minoria há de ser dura, há de sacrificar-se para vencer. Peralta sabe que o método “no es bueno porque pretende que la esencia de la lucha es el hombre en tanto que lo está destruyendo paso a paso a través de una monstruosa combinación de hipocresia y de intolerancia” [p. 169]. Por motivos parecidos rechaçará as condições do sacerdote que quer força-lo à crer: “llegué a la conclusión de que la ortodoxia sólo es buena para los hombres que obedecen y temen y no para los que piensan y aspiran a la libertad propia y ajena [p.350]._Claramente enfrentam-se pois dois valores: o indivíduo e o esquema político-social. Peralta não poderá aceitar os esquemas dogmáticos, sejam comunistas, sejam católicos, por seu esquecimento radical do homem. Oferecem-lhe um caminho de salvação, mas lhe impõem uma maneira rígida de pensamento e de conduta sem alternativas. Quem se desviar, será necessariamente réprobo. O que ocorre na realidade é que o homem fica subordinado ao dogma que em princípio só se justificaria enquanto servisse ao homem.

Por outro lado, Peralta nunca chegará a acomodar-se dentro da burguesia liberal, tão radicalmente livre e corrompida que o humano deixou de ter valor por excesso de individualismo. O que procura é um sistema de convivência que coordene os interesses da coletividade e do indivíduo. Peralta não o encontra em nenhum dos sistemas vigentes; por isso volta ao partido, não como uma solução, mas para livrar-se de sua imensa solidão num gesto desesperado. É curioso notar que esta razão arrastou cegamente mais dum intelectual hispano-americano ao comunismo. Mas no momento de seu suicídio intelectual Peralta terá um consolo ao intuir que alguns encontrarão um dia um caminho que lhe foi negado e que esses nunca serão como seus companheiros, “hombres que serían capaces de infligirle hasta el daño más espantoso por deber sin que les importara la vida que en su mayor parte habían llevado juntos” [p. 387]

A figura de Rueda, que se contrapõe à de Peralta é a chave para entender este significado que estamos desentranhando. Rueda é comunista, mas não lhe importa o partido. É uma pessoa honrada, naturalmente justa, que procura a reforma agrária, o bem da coletividade, para favorecer o homem, bom ou mau, amigo ou inimigo, não para o triunfo duma causa abstrata, dum hipotético partido, É significativo que enquanto

Peralta e os seus continuarão sofrendo a angústia dialética, Rueda se imponha de tal modo que os camponeses que ele dirige já não mais recebem os representantes oficiais do partido, Rueda é feliz e torna felizes os seus porque “manejaba todo lo limpio y lo pródigo” [p. 380], isto é, o humano.

Não é por acaso que o defensor do valor humano da cultura diante dos esquemas dogmáticos ou vazios que subordinam o homem à seus interesses seja um romancista hispano-americano. Os intelectuais hispano-americanos têm em sua tradição um sincero e profundo humanismo vivido com grande sensibilidade apesar, ou quizá por isso mesmo, duma realidade circundante muitas vezes dura e amarga socialmente. Assim, por exemplo, Vítoria e Las Casas são vozes livres, defensoras do indivíduo, do índio maltratado ou do negro em escravidão, diante das instituições da colônia. Esses intelectuais têm sido ao largo da história ilhas de liberdade e protesta frente a sistemas de opressão e coletivização, igrejas, ditaduras, populismos.

Esta lição é a que Monteforte Toledo professa. Monteforte Toledo é herdeiro de aqueles intelectuais defensores dos valores humanos da cultura, advertindo à tempo o perigo de soluções inhumanas. A América, o mundo em geral, encontra-se hoje numa difícil encruzilhada, escolher entre um capitalismo selvagem, embora com liberdades admiráveis, ou um comunismo totalitário e repressor, Estados Unidos ou Rússia. A escolha pode ser definitiva e irreversível. Oxalá a América Latina escolha o melhor com uma combinação de justiça social, liberdade e progresso, esses valores humanos inerentes as democracias.

O Estado de Sao Paulo, 2 fevereiro 1963



O TEATRO DE IDA GRAMCKO

Não seria arriscado afirmar que entanto o romance, o ensaio e a poesia já alcançaram na América Espanhola rumos e metas bem definidos, o teatro apresenta um certo atraso. E certo que em diversas épocas e pontos do vasto território hispano-americano se obtiveram êxitos dramáticos importantes. Baste lembrar o esplendor das festas coloniais nas cidades de México e Lima com grandes representações teatrais. No século XIX Buenos Aires construiu o Teatro Colón [1857], remplazado por o magnífico de hoje [1908], ou no México de Maximiliano triunfou o grande dramaturgo espanhol José Zorrilla. Mas todo isso não era senão um espectáculo de minorias. O teatro popular, o teatro social, o teatro dirigido às massas, ao povo, não existia porque não existia uma sociedade homogênea cujas classes coindiram em seus interesses para entendê-lo e aceitá-lo.

Faz já tempo que as coisas vêm mudando e rapidamente, sobretudo em países como o México, o Chile, o Uruguai e a Argentina. O ritmo acelerado da industrialização, o aparecimento de grandes núcleos urbanos, o acesso progressivo de todas as classes à educação, a aquisição de uma consciência nacional têm contribuído para criar sociedades mais estáveis, relativamente cultas e niveladas com o surgimento duna extensa burguesia. Paralelamente governos e universidades têm contribuído com grandes esforços à criar e manter não só teatros, mas também companhias. Comprender-se-á então a abundância crescente de dramaturgos, obras dramáticas e atores. Presentam-se dias melhores para o palco em povos que herdaram uma tradição teatral tão fecunda como a da Espanha. E' claro que há que vencer muitas dificuldades e não é a menor saber como será especificamente nacional e popular o teatro hispano-americano, Neste sentido, parece muito instrutiva a experiência dramática levada a cabo por Ida Gramcko,

Ida Gramcko nasceu em 1925 na Venezuela, país onde se sente com vigor este impulso novo e onde sem grande espalhafato, mas efetivamente, se processa um grande esforço de cultura. Ida Gramcko, que hoje passa por um dos melhores escritores de sua pátria, é um destino excepcional de vocação literária e de amor à terra natal cujo substrato popular lhe sugeriu os temas que dão unidade à sua obra pluriforme. Iniciou sua carreira em 1942 com um livro de versos, *Umbral*, ao qual seguiram, *Contra el desnudo corazón del cielo*, *Cámara de Cristal* [1948], *La Vara Mágica* [1952] e *Poemas* [1956]. Com eles consagrou-se poeta de altíssima qualidade, notável pelo poder e originalidade de seu estilo, No romance deixou até o momento uma obra de grande repercussão e influência em seu país, *Juan sin Miedo* [1956], viagem fantástica dum menino através do povo e da paisagem venezuelanos. Tentou por fim o teatro. Somando-se a outras peças anteriores, chegam agora três novas, inéditas, que fomam com uma quarta já conhecida

o volume 76 da Biblioteca Popular Venezolana, coleção mantida pelo Ministério de Educação da vizinha nação para difundir seus valores culturais. Com estas três novas obras o acervo dramático de Ida Gramcko se eleva a sete, base para tecer algumas considerações, pois se vão cristalizando as maneiras e tendências de seu labor.

Começarei pelo mais elementar: uma classificação. Aparecem bem definidos dois grupos de peças. O primeiro, o mais numeroso e o mais acabado, abarca uma série de criações baseadas em mitos, tradições ou lendas da Venezuela e da América. Tais são: *Maria Lionza*, *La dama y el oso*, *La Loma del ángel*, *La hija de Juan Palomo* e *Belén Silveira*. O segundo é uma tentativa de temas menos típicos, menos definidos nacionalmente e também menos logrados dramaticamente ainda que os aficionados dum teatro intelectual talvez os prefiram. Aquí se incluem *Penelope*, visão nova e originalíssima do mito clássico, e *La Mujer de Catey* que apesar do título alusivo a uma lenda venezuelana, nada tem a ver com ela e sim com as modernas teorias da consciência e da subconsciência.

Para compor as obras do primeiro grupo, Ida Gramcko penetra nos tesouros da alma popular tal como se plasmaram no folclore e na tradição oral e escrita. Como verdadeira criadora, não se limita a refleti-los no que têm de circunstancial, mas os interpreta extraindo deles seu significado recôndito, sua visão do mundo, seu conteúdo universal. Por exemplo, *Maria Lionza* é no folclore venezuelano uma espécie de diaba com singulares poderes. Vários monstros protegem a divindade e só os valentes que os enfrentam têm acesso a ela. Como recompensa, recebem poderes mágicos e sabedoria, passando a pertencer ao culto. Ida Gramcko surpreende a crença tanto dum lado como de outro. Do lado dos deuses, reflete suas paixões mais que humanas, capazes de destruir a ordem divina, que hão de ocultar mediante o terror dos mortais que se aventuram na tenebrosa selva onde moram. Do lado dos homens, capta a necessidade que têm de criar mitos coletivos para progredir, necessidade que se sobrepõe à vontade individual de rebeldia. O grande perdedor da história é *Froilán*, “un hombre solo, pálido y suicida”, diante dos deuses e dos homens, que passada a tempestade suscitada por ele, encontrarão outra vez a ordem, a paz e a abundância simbolizada em *María Lionza*. Desta forma, Ida Gramcko desentranha a clara e fecunda lição do mito para os que nunca viram além de sua superfície.

Encarando a história e a lenda sob este critério até o mais superficial se tinge de profundidades pela graça dramática de Ida Gramcko. Na extraordinária tragédia que é *La Loma del ángel* a autora se inspirou no romance *Cecilia Valdés* do cubano Cirilo Villaverde. Mas Gramcko transforma o que aqui era um simples conflito de ciúmes, em algo com sentido transcendente, a redenção social do mestiço. O que em Villaverde não passava dum ambiente magnificamente refletido da Havana colonial, com seus vende-

dores ambulantes, seus negros escravos e seus amores interracialis, se converte num coro espléndido de tragédia e num reflexo da luta pela liberdade insinuada em cada verso: “Ay, libertad, sonámbula paloma,” [p.147], grito e sonho dos negros.

Ida Gramcko, portanto, traz a luz da consciência ao confuso emaranhado depositado pelo povo em suas lendas, em suas reminiscências ancestrais, em suas tradições. E como os poetas épicos salva da noite e do caos os velhos fundamentos da nacionalidade, dando-lhes um sentido construtivo, incorporando-os ao momento atual. Ajuda a edificar assim o que chamamos a tradição literária de um país, a única capaz de unificar e dar sentido ao movimento do folclore e da história. E nisto consiste o maior mérito da experiência dramática de Ida Gramcko através deste primeiro grupo de obras. Nossas tradições hán de ser construídas e interpretadas em sua dimensão universal, sem irmos buscá-las em países estrangeiros.

Técnicamente as obras do primeiro grupo lembram de Valle-Inclán e em menor proporção de García Lorca, não como fontes, mas como paralelos sempre esclarecedores, Trata-se dum teatro que, sendo substancialmente poético, ultrapassa seus limites para dar lugar a uma série de elementos infra-reais no léxico e nos tipos. Símbolos, elementos alusivos na decoração, canções, comentários do coro, recobram singular importância na representação da realidade: o terrível segredo de Cecilia e Leonardo, mal revelado nas palavras duma louca, é glosado por um “ay” angustioso e ameaçador que presagia a fatalidade. Simboliza-se a união de ambos numa avenida sem limites enquanto diversas personagens a ela aluden: “¡Ay! que allá van cruzando la avenida,/ ella canela y el de nardo,/ él con su muerte y ella con su vida,/ los pasos de Cecilia y Leonardo [p. 138]. O clima mágico de María Liónza resume-se na decoração: “Umbroso lugar de la se1va. Tupida red de lianas milenarias y bejucos juvenes..., El verde y las sombras invaden la escena mienttras los gusanos de luz la llenan de presagios.” A metáfora ocupa lugar essencial nesta poetização do real, sucedendo-se umas as outras em tropel novas. virgens, evocadoras: “Ambos como la noche con su estrella,/ porque ella es de aceituna y él de pan./ En el mbral, cogidos de la mano,/ ella tiene calor y él tiene frio./ El de cuchillo y ella como el grano,/ él es la fuente y ella es el estío” [p. 138].

Mas ao lado deste mundo poético vai surgindo outro, o infra-real, inserindo-se nele e salvando-se assim para a literatura, adquirindo categoria estética, pois por si só dificilmente seria aceito. Os negros com sua linguagem típica, as comadres do povo com seus comentários maliciosos, as bruxas com seus conjuros e fórmulas mágicas, os humildes e os pobres com seus problemas cotidianos, desfilam em poderosa e impressionante procissão, como um contorno de pesadelo cercando as tragédias íntimas dos

protagonistas. Por outro lado, Ida Gramcko não evita palavras nem expressões duras, se têm força, porque possuidora dum sentido lingüístico pouco comum e dum poder expressivo grande, busca antes de mais nada cravar a idéia indelevelmente na imaginação do leitor.

Nas obras do segundo grupo, Ida Gramcko mudou de temas e de técnica em busca dum teatro mais realista e menos localizado geograficamente. Tanto em *Penélope* como em *La Mujer de Catey* as diretrizes são novas. A prosa ocupa o lugar do verso como veículo do diálogo. Isto implica o desaparecimento dum certo encanto inerente à lírica sem que seja substituído por um estrito realismo. O leitor sente-se pouco à vontade nesse campo intermediário. Uma preocupação excessivamente intelectual suplanta o frescor dos mitos e das lendas americanas, e assim a discussão dos problemas a través do diálogo constitui-se em eixo dramático, em quanto que se descuida da ação que quase desaparece. É certo que não cabe discutir nem a estupenda habilidade com que conduz o raciocínio em *Penélope* nem a força cômica com que propõe o tema em *La Mujer de Catey*; mas, apesar de tudo, estas obras nos são um pouco estranhas como espectadores, talvez nos agradem mais como leitores.

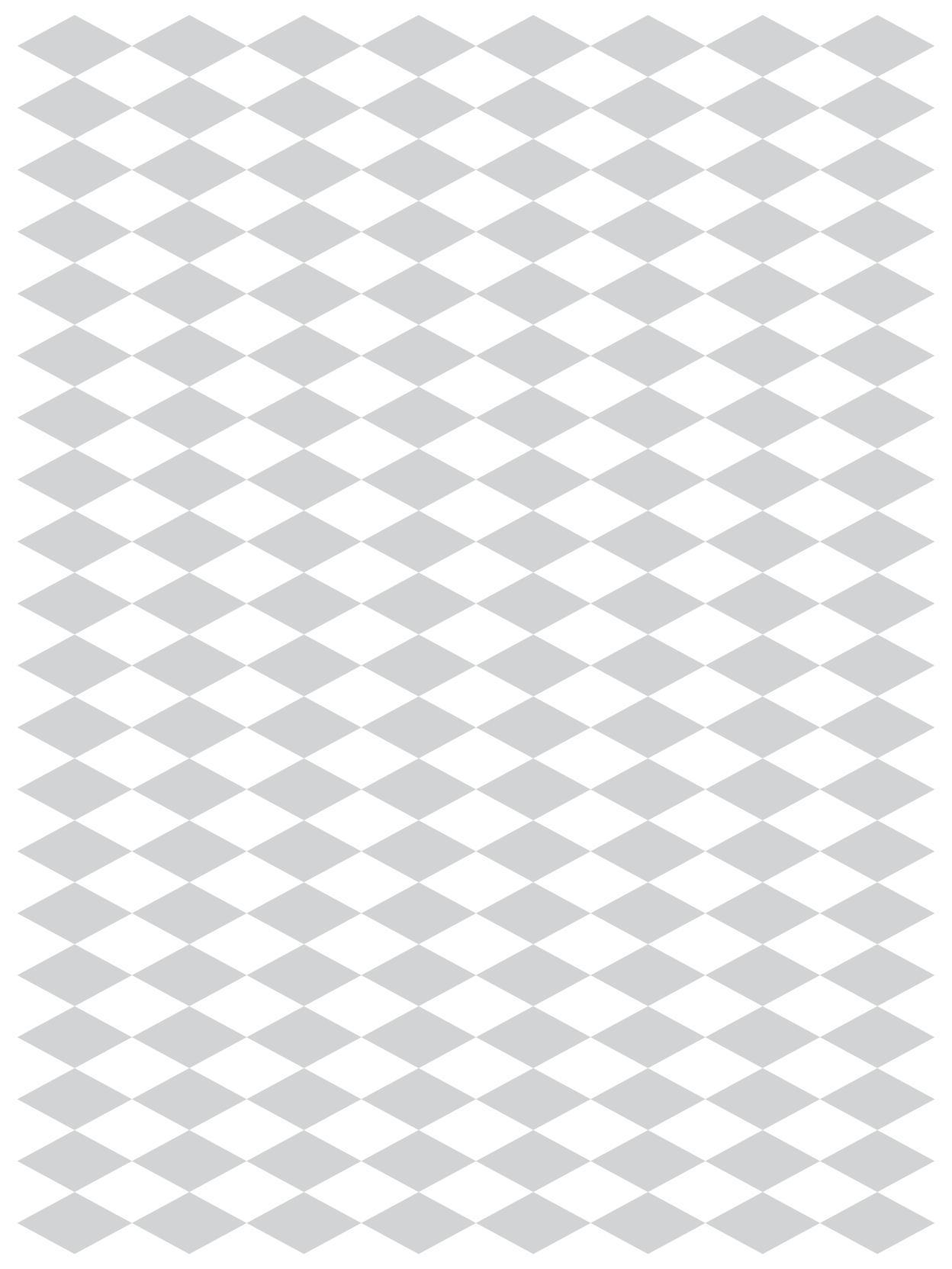
As diferenças que separam um grupo do outro não impedem, contudo, uma unidade radical do mundo dramático de Ida Gramcko em sua atitude ideológica. Ressalta nela uma posição de extrema pureza, de fé na vida, de firmeza ante o próprio destino. Todas as coisas tocadas pela luz de seu pensamento tornam-se belas, boas, como que restituídas ao encanto de sua antiga graça paradisíaca. Uma grande juventude que se opõe a toda filosofia triste e antivital se eleva como uma mensagem de otimismo de cada uma destas páginas. Um otimismo que não é inconsciência, mas conquista: “La paz es un empeño, no es algo que aparece en cada esquina” [p. 352], porque nasce da mesma energia que faz a terra renovar-se em frutos.

Ida Gramcko planta no meio de sua cosmovisão, como uma árvore robusta, sua concepção do amor. Para ela o amor não é um subterfugio piegas ou um pretexto sexual, é o centro motor da vida. Alçando-se contra o tempo e contra o mesquinho do concreto, resistindo à ausência e ao esquecimento, “el amor no fue nunca la cosa rezagada o fugitiva; el amor no fue nunca la huella ni la anécdota” [p. 237]. Com intuição autenticamente feminina, percebe nele a possibilidade máxima de realização em relação aos outros, de livre fluir em direção a todas as coisas, rompendo o estreito limite do individual: “un hombre es nada más que un pretexto para que se ensanchen nuestros límites” [p. 100]. E assim diante do egoísmo do homem ergue-se esta vocação universalista da mulher, que é a doação à alegria e à vida.

Este amor pouco ou nada tem a ver com o que normalmente se chama amor.

E algo essencial, metafísico, que compreende toda a personalidade e não apenas as relações sexuais. E como seiva secreta do ser que o mantém vivo em seu processo de plenitude. Disto deriva uma característica das personagens de Ida Gramcko que é ao mesmo tempo uma constante dramática nela: a fidelidade ao próprio destino. María. Lionza renuncia a seu amor individual para cumprir seu destino de deusa. Nela em Penélope renuncia ao amor dos pretendentes para ser fiel a aquele que escolheu um dia para amar sem esperança sequer de reencontro. A vezes, embora, a fidelidade ao grande destino de cada um conduz os protagonistas à morte.

O Estado de São Paulo, 18 maio 1963



DOS CICLOS DE LIRISMO COLOMBIANO

Com este título acaba de publicar um livro [Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1961] Carlos Arturo Caparros. O autor é catedrático de Literatura Colombiana no Seminario Andrés Bello do Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Revelou-se como poeta em 1930 com *Vitrina*, e depois dedicou-se à crítica onde destacou com uma antologia de poetas colombianos e um estudo sobre José Asunción Silva. Dos ciclos de lirismo colombiano é uma obra rigo rosa e bem documentada sobre a poesia romântica e modernista de Colômbia, na qual se conjugam os dados históricos necessários, os juízos de valor serenos e certos, e um estilo simples que se torna extremamente didático. Cada capítulo vem acompanhado duma bibliografia do e sobre o autor, bibliografia que é completada no final por outra extensa e geral. Trata-se, pois, de um livro importante para os estudiosos da literatura colombiana com o qual o Instituto Caro y Cuervo soma mais um aos seus já muitos valores de investigação e divulgação.

O autor começa pelo examen da obra dos poetas pre-românticos: Fernández Madrid, de lira caseira, familiar e festiva; Vargas Tejada, romântico pela vida e clássico pela arte; e José María Gruesso. Estuda em seguida os primeiros românticos entre os quais destaca José Joaquín Ortiz, poeta grandiloquente e amigo de altas idéas como a liberdade e o progresso; José Eusebio Caro de quem são características a sinceridade, o calor humano e o sentido do ritmo; Julio Arboleda, famoso por suas poesias políticas e por sua tentativa de poema épico, Gonzalo de Oyón. Cita entre os menores Gutiérrez González, Madiedo, Caicedo, Rojas.

Na segunda geração romântica sobressaem Rafael Núñez, Rafael Pombo, Jorge Isaacs y Diego Fallón. Rafael Núñez comunica a seus versos de feitura irregular sua paixão amorosa ou suas idéas cétricas e pessimistas. Rafael Pombo representa o auge e a síntese do lirismo romântico colombiano. Tratou todos os temas com singular acerto. Distinguem-se em sua evolução três etapas que o levam da iniciação à gravidade e contenção, passando por um desenvolvimento de riqueza imaginativa e de meios expressivos. A poesia de Isaacs, o inesquecível autor de *María*, está marcada pela simplicidade e pelo sentido da natureza. Fallón é um depurado escultor do verso, muito conhecido por seu poema descritivo-filosófico “La luna.” O autor ocupa-se menos detidamente de outros como Mejía, Valenzuela, Vergara e Pinzón Rico.

Coincidindo cronologicamente com o romantismo, assinala o crítico a existência de vários poetas que qualifica de líricos independentes por não oferecerem matizes românticos. O primeiro de todos é Miguel Antonio Caro, admirável humanista e figura excepcional não só na cultura, mas também na história da Colômbia. De menor signifi-

cação são Joaquín Pablo Posada, escritor costumbrista e festivo; Agripina Montes del Valle cujo canto “Al Tequendama” se recita ainda como peça obrigatória; Belisario Peña que cultivou a faceta religiosa e elegíaca; Antonio Gómez Restrepo.

Em 1866 aparece uma antologia de jovens poetas sob o título de *La Lira Nueva*, cuja importância está em indicar o fim do romantismo e começo do pre-modernismo. Campoamor e Núñez de Arce influem sobre eles. O autor estuda a obra de González Camargo, poeta que mereceu grandes elogios de Juan Valera. Reune algo de romântico, de parnasiano e de modernista; de Rivas Groot, grande admirador de Victor Hugo; de Torres, preocupado com tendências filosófico-sociais; de José Joaquín Casas e de alguns mais.

Dedica estudo à parte aos dois grandes poetas modernistas da Colômbia, cuja dimensão é continental: José Asunción Silva e Guillermo Valencia. Duas vidas dispare: a daquele, rumo ao malogro e ao suicídio; a deste rumo à glória. Suas obras encontram-se no que têm de renovadoras e orientadoras. Silva cantou dolorosamente a nostalgia do passado em versos que sobresaem pela simplicidade dos meios expressivos e pelo sentido profundo do ritmo. Valencia, grande admirador de Silva de quem herda o conceito pessimista da função do poeta, busca uma emoção de ordem intelectual, e por suas contribuições formais e talvez o precursor mais imediato de Rubén Darío.

Depois destes o modernismo estende-se em mais dois movimentos praticamente até 1925, data em que se edita a revista *Los nuevos* com a colaboração de Greiff, Vidales y Maya, iniciadores de tendências diferentes. Esses movimentos são conhecidos por *La Gruta Simbólica*, denominação da tertulia integrada por Julio Flórez, Diego Uribe, Mora, Grillo, Londoño; e por *Los Líricos del Centenario*, assim chamados porque seu aparecimento por volta de 1910 coincide com o centenario da Independência. São eles Barba Jacob, Castillo, Cespedes y José Eustasio Rivera. De ambos os grupos o autor destaca Julio Flórez, um dos poetas mais populares da Colômbia que soube interpretar a tristeza típica dos seus, e José Eustasio Rivera por seu poder descritivo da natureza pátria

O Estado de São Paulo, 22 junho 1963

ESTUDOS HUMANISTICOS NO CHILE

Dentre as últimas publicações recebidas do Chile parece oportuno destacar algumas que coincidem em focalizar de pontos de vista rigorosamente modernos o valor atual dos estudos humanísticos e sua orientação na conjuntura histórica. Parece oportuno porque as humanidades sofrem hoje crise geral em todo o mundo e se se pretende construir nossa sociedade em liberdade com dignidade e sentido humano, urge que as humanidades, esse conjunto de estudos que visam a formação integral do homem, ocupem o lugar que lhes é próprio com a função específica e a responsabilidade inerente.

Uma das causas da crise das humanidades talvez seja que os encarregados de cultivá-las esqueceram a sua finalidade renunciando conseqüentemente à sua missão. A visão tradicional do mundo tem sido ultrapassada não só pelo avanço assombroso da ciência e da técnica, mas também pela emergência de povos com novas culturas, com novas atitudes diante da vida, e pelo aparecimento de situações sociais ou históricas particularmente tensas. O humanista, acostumado à tradição, não encarou o que nascia, refugiando-se na saudosa lembrança do passado, incorporando o verso do poeta “cualquiera tiempo pasado fue mejor” em vez de se dedicar à elaboração da imagem do homem moderno. Daí a sociedade te-lo isolado. Portanto só alcançará a reconquista de sua posição atualizando os estudos humanísticos a partir da modernidade e da realidade atual.

Neste sentido se verifica o esforço de vários intelectuais chilenos que vêm de publicar um livro sobre o tema, *Lengua y Literatura como humanidades*. Sob este título os discípulos de Juan Uribe Echevarría prestaram-lhe uma homenagem a seu professor, agudo crítico chileno, sempre preocupado com questões de métodos de investigação e docência literária. Deixo de lado agora importantes estudos de crítica nele incluídos assinados por Cedomil Goió, Mario Rodríguez, Eladio García, Norman Cortés e Pedro Lastra, para deter-me naqueles que debatem o referido tema.

Félix Martíncz Bonati em “La misión humanística y social de nuestra universidad” se defronta com o apaixonante problema da função desta na sociedade atual. O problema não é novo, mas hoje está recobrando inusitado vigor. Por isso é muito importante definir o que é e o que se quer que seja a universidade. Percebe-se que se vão impondo pouco a pouco duas tendências opostas na organização da universidade moderna. Uma está convertendo-a em centros isolados de investigação especializada, desfazendo-a como corpo compacto, separando-a cada vez mais de qualquer contacto com a realidade social e humana. A outra procura democratizá-la ou popularizá-la, fazendo-a descer ao centro da luta social e suprimindo-lhe o caráter essencialmente minoritário e seletivo. Tanto uma como outra pecam pela unilateralidade, ameaçando

privar a universidade de sua verdadeira função social.

Contra ambas, Martínez Bonati define a universidade como sendo a instituição encarregada de difundir e conservar a tradição cultural no seu complexo de humanidades e ciências no que têm de valor humanístico. Esta definição pode parecer utópica ou superada; mas não o é. A tradição cultural é indiscutivelmente o produto mais valioso do homem, que merece ser recolhido, transmitido e aumentado para exemplo e utilidade de outros homens. A sociedade encarregou desta tarefa a universidade, como órgão coletivo que reúne as humanidades e as ciências; mas o fez com o objetivo de que ela, depositária de tão precioso legado, se convertesse em seu norte orientador para não deixá-lo desamparada e à mercê da força de imediatismos efêmeros e aniquiladores.

Da altura que lhe concede o contacto permanente com o tesoro espiritual da humanidade a universidade deve dirigir e orientar a sociedade para o aperfeiçoamento, para o progresso democrático, para a realização nacional, para a justiça e para o bem comum, denunciando em alta escala o abuso, o desvio, a degradação. É claro que a universidade não pode ser apenas institutos de investigação, isolados da circunstância social, ainda que os possua e deva possuí-los; nem pode ser um centro de extensão cultural, embora tenha e deva ter tais centros divulgadores; nem pode descer a luta nas ruas, politizando-se, pois toda política é efêmera e sectária, apesar de dever observá-la e dirigí-la com espírito de equidade. Martínez Bonati encarrega-se também de assinalar, a fim de evitar interpretações errôneas, que a função social e humanística da universidade não prejudica suas funções internas, como seja a formação de profissionais e investigadores.

Não sei se o leitor estará ou não de acordo com estas idéias. Gostaria de lembrar em seu apoio alguns fatos. Fechar a universidade é um dos recursos mais usados pelos governos totalitários quando temem a oposição dela a sua política. Outras vezes optam por suborná-la, dotando a investigação e o ensino, mas impedindo sua intervenção na marcha da sociedade. Deixar uma sociedade sem a orientação humanística da Universidade é deixá-la sem proteção contra abusos de toda espécie. Daí as sociedades democráticas e progressistas tomarem tanto cuidado e darem tanta atenção à qualidade e independência das suas.

Juan Villegas Morales em “Los estudios de literatura en la educación nacional,” e Emilio Camus Lineros em “Hacia un sentido en el estudio de la gramática,” discutem respectivamente a orientação do ensino da literatura e da língua no Chile. Adotam pontos de vista dispares, nascidos duma diferença de posição, uma universalista; a outra nacionalista. Para Villegas Morales, o ensino da literatura no curso secundário deve visar a despertar o gosto do aluno pela obra e a formar integralmente a personalidade. Conferir à literatura a missão de mostrar a realidade nacional é adulterar seus fins

pois existem outras matérias como a história através das quais se aprenderá tal assunto com mais exatidão. De acordo com isto deve procurar-se ensinar a literatura mediante a leitura lendo não só autores nacionais, mas todos aqueles de verdadeira importância. Na universidade o ensino da literatura deve levar em conta além disso a preparação de especialistas nas diversas literaturas de acordo com métodos científicos de investigação e análise.

No que diz respeito ao ensino da língua, Camus Líneros parte de vários postulados: que a língua é manifestação da consciência nacional; que uma teoria da linguagem só pode basear-se nos usos concretos, isto é, na gramática normativa e que toda norma exige um modelo ideal prévio. Pois bem, até hoje na América hispânica tanto a gramática normativa como, conseqüentemente, a teoria da linguagem se têm fundamentado sobre padrões espanhóis. Mas o espanhol da América não é exatamente o espanhol da Espanha. Urge, pois, estabelecer o ideal hispano-americano de correção linguística para construir sobre ele a teoria do espanhol da América, Se não fizermos assim, continuaremos presos numa realidade estranha, continuaremos sem entender nossa modalidade específica de consciência, sem entender nossa literatura, pois linguística e literatura são vertentes duma mesma e única realidade.

Por último, Felipe Allende González escreve sobre “La enseñanza del Latín en Chile.” Tal ensino desapareceu do curso secundário chileno já faz cem anos. Segundo o referido articulista, sente-se a necessidade de reincorporar tal ensino pois sua ausência representa a ausência de algo vital para o Ocidente e coloca o país entre os subdesenvolvidos culturalmente. A reimplantação há de ser feita, procurando adotar métodos modernos e eficazes, não os velhos baseados só na gramática.

Outro aspecto da renovação dos estudos humanísticos no Chile é representado pela fundação do Instituto de Literatura Chilena que depende da Faculdade de Filosofia e Educação da Universidade de Chile. O Instituto de Literatura Chilena nasce para levar a cabo um levantamento metódico da riqueza literária nacional com o objetivo de conhecê-la em sua totalidade, estudá-la, julgá-la, valorizá-la, definí-la e divulgá-la. Para isso já conta com um importante Boletín periódico. Entre suas várias tarefas se inclui a organização dum repertório bibliográfico da literatura chilena por géneros literários. Acaba de aparecer, por exemplo, o Repertorio del Teatro Chileno a cargo de Julio Durán Cerda, que constitui um registro completíssimo de todas as obras teatrais estreadas, publicadas e inéditas de Chile. Contém ainda uma bibliografia crítica dos principais estudos sobre as mesmas.

Acrescenta-se a isto a elaboração dum plano para uma Biblioteca de Autores Chilenos. Com esta medida se visa a salvar o acervo literário nacional e a contribuir para

solucionar a dificuldade de adquirir edições de autores que tanto preocupa a quem se dedica a estas letras. Também é seu propósito criar uma biblioteca escolar de autores chilenos e formar um arquivo. Mas isto não é tudo: o Instituto de Literatura Chilena tem também entre seus objetivos a planificação da investigação crítica de maneira que seja estudado sistemática e metódicamente todo o campo das letras pátrias.

O Estado de Sao Paulo, 6 julho 1963

LA NACIONALIDAD MÚLTIPLE

Com este título acaba de publicar [Madrid, CSIC, 1962] Fermín Prieto Castro um livro que mereceu o Premio Extraordinário do Doutorado na Faculdade de Direito da Universidade Complutense de Madrid. A razão de se fazer aqui uma resenha de tal obra é simples: ainda que se debata fundamentalmente um problema jurídico, o da dupla nacionalidade, percebem-se nela ressonâncias que ultrapassam o campo do Direito para penetrar nos limites do político, o social e o cultural. Em última, análise todo o aparato legalista com que se discute o tema está montado em função de algo mais transcendente que o mero conflito jurídico ocasionado pelo fato de um individuo pertencer a duas nações: a possibilidade da existência duma Comunidade Ibérica. Prende-se assim o autor a um grupo numeroso de pensadores, estadistas e juristas que há já um século vêm debatendo por essa bela utopia que é Ibero-América

Afirma cabalmente Prieto Castro a existência duma Comunidade Iberica que se basearia na cultura. Diferenciar-se-ia assim da Comunidade Britânica de Nações que tem caráter eminentemente político e jurídico. Segundo o autor, a coincidência de vários povos na cultura é elemento suficiente para constituir uma comunidade que possa ser reconhecida juridicamente. A ausência dum imperativo político torna-se até propicio pois, além de permitir maior liberdade aos associados, evita a desagregação por motivos mais ou menos frageis. Desaparece assim o fantasma do imperialismo que não é nem concebível dentro de relações culturais normais

Prieto Castro começa o estudo com uma discussão acerca do conceito de nacionalidade e de nação. O aparecimento de blocos supranacionais deve modificar em breve, segundo diz, a idéia que delas temos, obrigando também a revisar o aspecto juridico da questão. No momento, admitindo a definição tradicional de nação e entendendo a nacionalidade como a qualidade de pertencer a uma comunidade organizada como Estado, esta há de ser da competência do legislador interno dentro do Direito Publico.

Continuando, entra no assunto, definindo a dupla nacionalidade e estudando os conflitos que pode causar em determinadas circunstâncias tanto na ordem interna como na externa. A causa dos conflitos reveste-se de dois aspectos de acordo com o momento em que se origina: pode surgir ao nascer uma pessoa, se as leis permitem que seja considerada cidadã de duas nações, ou posteriormente quando a pessoa optar por uma nacionalidade diferente daquela do nascimento. Examina o autor pormenorizadamente todos os ângulos do problema e chega a duas conclusões: que os conflitos surgem pela divergência existente entre as legislações nacionais a respeito do assunto e que a solução adequada será obtida quando todas as nações institucionalizarem e reg-

ularem de mutuo acordo a nacionalidade múltipla. Os benefícios da mesma em época tão universalista como a nossa seriam incalculáveis

O primeiro país, -prosegue Prieto Castro-, que institunacionalizou a dupla nacionalidade foi a Espanha, ao assinar um acordo com Chile em 1958, e outros sucessivos com o Peru, o Paraguay, a Nicaragua e a Bolívia. Não faltam, contudo, antecedentes teóricos nunca levados à prática em legislações de outros países como a British Nationality Act. A preocupação espanhola por institucionalizar a dupla nacionalidade visando a América Espanhola não é de hoje: já na Constituição de 1931 se prevê a nacionalidade ibero-americana com a inclusão de Brasil e de Portugal. A idéia pertence, pois, ao regime republicano, cujos políticos sentiram profundamente o iberismo, muito em voga então. O autor continua com um análise dos tratados de dupla nacionalidade entre a Espanha e os citados países americanos para referir-se porfim à supranacionalidade hispánica. Esta supranacionalidade que possibilitaria a existência jurídica da Comunidade Ibérica haveria de ser alcançada mediante convenios multilaterais entre todos os países que voluntaria e soberanamente quisessem integrá-la.

O interesse do livro é acrescido por uma série de apêndices onde se recolhem as legislações de diversos países a propósito da dupla nacionalidade e onde se transcrevem os tratados entre Espanha, Chile, Peru, Paraguay, Bolívia e Nicaragua. Termina com uma bibliografia extensa e bem documentada.

O Estado de São Paulo, 20 julho 1963

DO INDIANISMO AO INDIGENISMO NAS LETRAS HISPANO-AMERICANAS

María José de Queiroz vem de publicar [Belo Horizonte, Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1962] um importante livro com esse título sobre este tema. A literatura sobre o índio é muito copiosa. Desde o descobrimento do Continente a situação do aborígene tem chamado a atenção de historiadores, políticos, escritores, religiosos: alguns o depreciam e o acusam; outros o defendem e exaltam; estes vêem nele um obstáculo para o progresso; aqueles consideram-o a base da americanidade.

María José de Queiroz é catedrática de Literatura hispano-americana na Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais. Seu conhecimento em sua especialidade já havia ficado patente em trabalhos anteriores como *A poesia de Juana de Ibarbourou* e *O Romantismo Hispano-Americano*. Agora se propõe como meta acompanhar a evolução do tema indígena ao longo das letras da América Hispânica. E conseguiu-o com grande sensibilidade crítica, analisando as tendências culminantes, expondo as atitudes mais debatidas, precisando com rigor vários conceitos. É claro que não poderia nem mesmo esgotar um assunto em si vastíssimo, que exige ainda não poucas monografias sobre pontos pouco elucidados para chegar à exposição total. O leitor viverá através dum estilo impulsivo e apaixonado alguns dos problemas mais importantes do indianismo e do indigenismo.

Após breve introdução passa a autora no capítulo I ao estudo do indianismo cujos matizes e contribuições assinala. Durante a colônia o indianismo é fundamentalmente descritivo e demonstrativo posto que se pretende ensinar ao Velho Mundo como é o homem recém-encontrado. A esta imagem correspondem dentro do campo específico de cada um as obras de escritores como Colombo, Cortés, Garcilaso, Ercilla e Oña. Consequência prática e imediata da deformação da realidade índia por aqueles testemunhos foi o aparecimento na Europa do mito do Bom Selvagem. O indianismo romântico herda esta visão falsa do aborígene; mas aproveita-se para criticar o colonizador despótico, para revalorizar o mundo indígena, para descobrir paisagens nativas. Desta forma, tingindo-se de cores anti-espanholas e reivindicadoras, contribui para a independência literária do Continente. Tal se percebe nos escritos de Olmedo, Bello, Arboleda, Galván, Mera, Zorrilla de San Martín, José Joaquín Pérez. A autora não deixa de notar a existência dentro do romantismo duma corrente anti-indigenista representada por Heredia, Echeverría, Sarmiento, Alberdi, José Hernández. Termina o capítulo com uma referência ao indianismo brasileiro.

No capítulo II María José de Queiroz analisa o indigenismo. Distingue nele

uma forma religiosa e uma forma social. A primeira tem seu representante no padre Las Casas, que se bate pelo índio contra os espanhóis em nome da fraternidade cristã. A segunda vai surgindo tímidamente aqui e ali até tomar corpo na obra de pensadores como González Prada e Carlos Mariátegui e a romancista Matto de Turner. A novelística indigenista que prolifera no resto do século pertence inteiramente à corrente social. Ante a impossibilidade de examiná-la em sua totalidade, a autora prefere assinalar uma série de tópicos da mesma tal como se observam em Icaza, Ciro Alegría, Monteforte Toledo, Vallejo, Rivera e outros. Estes tópicos são: pintura do índio como um ser resignado e ressentido, apegado à terra, capaz de se rebelar quando alguém o dirige, terrivelmente explorado nas fazendas e nas minas; ataques à Igreja que, esquecendo-se da sua missão redentora se pôs do lado do rico; ódio ao estrangeiro, especialmente ao yankee, beneficiado pelo suor do pobre.

Finalmente a professora Queiroz remonta no capítulo III a um problema estético que do ponto de vista expressivo propõe o romance indigenista: é esta manifestação literária genuinamente americana? Conseguiu-se com ela a tão almejada quão discutida expressão específica da América? A autora é decididamente partidária de um não. Para ela a temática do romance indigenista não é senão uma forma particular da literatura militante que se desenvolve em muitos outros países. E assim se volta ao complexo americano de originalidade diante de outras culturas, complexo que se manifesta das mais variadas maneiras: mal de Europa, atitude de desânimo, fé no futuro, autovalorização exagerada.

O leitor tem diante de si um livro de grande interesse ao qual cabem pouquíssimos reparos. Talvez certas confusões ao escolher como indigenistas alguns romances que não o são ou não o são predominantemente; ausência de razões para elucidar a corrente romântica antiindigenista e certa pressa com que a autora decidiu a questão da originalidade do romance indigenista.

O Estado de São Paulo, 3 agosto 1963

NADAISMO NA COLOMBIA

Desde 1958 vem delineando-se na Colômbia um movimento literário denominado nadaísmo por seus fundadores. Até hoje produziu mais flores que frutos: muitos manifestos, algumas atitudes provocadoras e escandalosas, uma que outra polémica entre os integrantes. Enfim, os prolegómenos necessários como propaganda para chamar a atenção do público, uma vez que os nadaístas procuram comover e interessar uma opinião indiferente em face do destino da arte. De certo modo tornaram suas aquelas palavras do romancista argentino Manuel Gálvez em *El mal metafísico*: “lo que necesitamos para triunfar es el descrédito y el ridículo. De otro modo los burgueses no se fijarán en nosotros.” Como incitam o burguês mais com gestos do que com obras os nadaístas são ainda mais um programa que uma realidade. Em tais circunstâncias é difícil prever um resultado: não se saberia adiantar se se trata de mais um efêmero ismo ou dum impulso realmente renovador com conseqüências de alcance. Esta incerteza, contudo, não dispensa de informar acerca desta novíssima posição surgida na Colômbia, que marca pouco a pouco, a vida literária daquele país e que já vai deixando pelo menos um sinal na história externa de seus movimentos literários.

O nadaísmo nasceu graças a um jovem escritor, Gonzalo Arango, que reuniu em torno de si outros moços entusiastas, como J. Mario Arbeláez, Elmo Valencia, Amilkar U, Ducardo Hines trosa, Alfredo Sánchez, Diego León Giraldo e outros. Gonzalo Arango, uma firme promessa literária da jovem Colômbia, conta numa entrevista publicada em *El Espectador de Bogotá* [20- 1-1963] como lhe ocorreu fundar o nadaísmo. Para libertar-se de “una mineralización mental y de un conformismo corrosivo”, abandonou a cátedra de Literatura na Universidade de Antioquia, abraçou ativamente uma política que malogrou e um belo dia, amanheceu em Cali, agitando à inquieta juventude: era isto o nadaísmo, um grito de rebeldia. O órgão oficial do movimento foi, e torna a ser depois de um lapso de proibição, *Esquirla*, suplemento literário de *El Crisol de Bogotá*, Também *El Espectador* em seu suplemento dominical recolhe manifestações nadaístas. A prestigiosa revista *Mito* dedicou-lhes os números 41 e 42 de junho de 1962. O poeta Héctor Rojas Herazo, que pertence a uma geração mais velha, consagrou-lhes palavras cheias de compreensão e alento. E os nadaístas se dispõem a lancar suas primeiras criações literárias importantes: um livro de contos, intitulado *Literatura anormal del siglo XX*, no qual vários colaboraram, e *Sexo y Saxofón* de Gonzalo Arango. Estes constituem os documentos nadaístas essenciais até o momento_

A rebeldia dos jovens nadaístas não é um fenômeno isolado no panorama universal das letras. Tem equivalentes em outros países, como a Beat Generation nos Esta-

dos Unidos; os Angry Young Men na Inglaterra; e aqui no Brasil os Partidários do Kaos conforme se denominam, por exemplo, Jorge Mautner e os seus. Uma característica externa os une: a atitude agressiva e dissonante diante das formas da sociedade, que se manifesta desde o modo de vestir ou do vaga-bundear boêmio até o protesto organizado contra tópicos venerados. Uma origem comum explica-os: o existencialismo como filosofia e a situação político-social do mundo como estímulo imediato de suas reações. O existencialismo aguçou no homem moderno a consciência do nada, da contingência existencial. Os que nele se formaram, sabem que só têm esta terra para se realizar, que só se lhes deu um tempo curto para cumprir seu destino. Sem outros horizontes nem esperanças, entregam-se ao gozo da vida no que tem de mais instintivo. E desta perspectiva parece-lhes absurda uma sociedade construída sobre valores transcendentes nos quais, além do mais, muitos poucos crêem. Por outro lado, chocam-se com um mundo dominado por uma psicose de destruição, que num instante pode aniquilá-los em plena juventude; chocam-se com sistemas sociais que se revelaram incapazes de dar a todos o pão e a justiça; chocam-se com estruturas rígidas às quais devem submeter-se para conseguir um lugar ao sol no meio de uma luta infra-humana pela sobrevivência. E daqui brota a repulsa, a rebelião muitas vezes confusa e erroneamente orientadas contra o estabelecido em busca do respeito pelo indivíduo diante da sociedade abstrata, do instinto diante da razão ordenadora, da justiça diante do horror da luta de classes. É certo que este protesto se reveste às vezes de formas grosseiras e elementares; mas, mesmo assim, não deixará de ser um sintoma para quem se preocupar com ler o espírito e não a letra.

A estas motivações universais juntam-se em cada grupo as circunstâncias concretas ou nacionais. O nadaísmo tem como origem imediata a situação política e social da Colômbia. Esta situação coincide em grande parte com a do resto da América Latina: inoperância dos partidos políticos e mal-estar social e econômico que se prolongam com evidente perigo para a democracia e para a liberdade. A isto se soma, como traço específico, uma onda de terríveis violências que, na opinião do historiador Jaime Delgado em Suramérica, alta tensión [Barcelona, Sayma, 1962], lançaram o país numa guerra civil não declarada, mas real e sangrenta. O nadaísmo é, pois, a rebeldia de um grupo de jovens colombianos, sua resposta de repulsa às incitações universais e nacionais de um mundo desajustado e desumano.

Contudo, embora as causas últimas do nadaísmo sejam filosóficas, políticas e sociais, não se trata de um movimento político nem filosófico, mas única e exclusivamente literário. E como literatura se manifesta fundamentalmente. O restante são motivações externas que o explicam. O programa literário do nadaísmo, de acordo com diversas declarações de seus seguidores, pode concretizar-se nos seguintes pontos.

1 - O nadaísmo é “una actitud existencial que revoluciona el arte y la vida, nuestras dos grandes pasiones” [Arango: “Fuegos fatuos sobre la oscuridad de nuestro tiempo”]. Não sendo um sistema mas sim uma atitude, a porta permanece sempre aberta para a evolução. Por outro lado a aliança da arte com a vida corta qualquer perigo de desumanização, de literatura evasiva. E isto assinala uma diferença radical em relação a muitos dosismos de entre-guerras, com os quais o nadaísmo tem contactos sob outros aspectos.

2.- O homem como tema central. Diversas vezes os nadaístas proclamam seu amor pelo homem como individuo; a necessidade de colocá-lo novamente como eixo do universo, de revalorizá-lo; o direito que tem de realizar-se em plenitude vital: “Legitimamos una vez más el sentimiento de que el hombre era la pasión y centro del universo” [Arango, Mito, p. 248]. Não se trata de postular a volta do humanismo antigo que os nadaístas repudiam categoricamente, mas de fundar um novo humanismo baseado na certeza da contingência humana. A brevidade e a inutilidade da vida exigem um gozo frenético à margem das travas dos valores caducos e superados. Existe, pois, um irracionalismo vital, que põe em relevo a parte mais esquecida e reprimida do homem: sua animalidade: “Para nosotros siempre fue más importante vivir que pensar y, si hemos pensado, es para reivindicar la vida contra las falsas supremacías de la razón” [Arango: Esquirla, 5, VII,1962]. Dá-se nesta juventude rebelde como que um cansaço de toda doutrina, pois sob pretexto de melhorar o homem, estas só conseguiram torná-lo infeliz: “No soy comunista. No soy capitalista, detesto todo lo que sea inhumano. y ser inhumano es no permitirle al hombre ser hombre” [Arango: Diario de la Eternidad]. A defesa do instinto é a defesa das forças puras do homem, das fontes do bem e da bondade, de acordo com as utopias de Rousseau que periódicamente surgen como ideal da humanidade cuando esta deseja renovar seus esquemas sociais.

3 - Situação da arte. Como revolucionarios, os nadaístas, rompem com a tradição literária e, em geral, com toda tradição por ver nela a mediocridade e o conformismo. A arte é para eles um passatempo perfeitamente inocuo: não confiam em que possa resolver coisa alguma e, ainda mais, crêem que ela nada deva resolver, É uma tarefa gratuita, sem outra função que a beleza. “Si alguna eficacia le queda al arte es su condición inútil. La belleza no tiene por qué resolver los problemas domésticos de la gente” [Arango, Mito, p 248]. Esta afirmação é mais transcendente do que parece: a gratuitidade da arte se alça como um símbolo de liberdade num mundo em que o interesse compromete e domina a todos, escravizando-os. Numa arte livre e absolutamente inútil, isto é, sem utilidade material, a gente terá ocasião de contemplar a chama da liberdade como uma esperança para estes tempos comprometidos.

4 - Conceito de beleza. Depois de declarar que o nadaísmo é uma defesa da

beleza contra a mentalidade pragmatista reinante, estabelece um novo conceito do belo, derivado da imagem atual do mundo. A insensatez política e social há de corresponder uma beleza de rebeldia; ao avanço prodigioso das ciências físicas, o verdadeiro sinal dos dias que correm, há de corresponder uma beleza do cósmico vencido pelo homem: “La respuesta del poeta nadaísta a este estado de zozobra y perpetua insensatez es esta imagen de belleza iracunda, apocalíptica, fiel reflejo de los sucesos y del caos en que estamos sumergidos... El poeta nadaísta fundirá en su canto la sombra y la luz de estas bodas entre la ciencia del cosmos y la poesía cósmica.” [Arango:” La poesía nadaísta”].

5 - Função da palavra. Arango afirma que “la palabra en nuestro tiempo se ha convertido en un instrumento de traición y envilecimiento. Se escribe para no decir nada o para calumniar la vida” [Arango, El Espectador, 20-1-1963]. Com isto alude principalmente à degeneração sofrida pelas palavras que expressam valores. Em contraposição é necessário revalorizar todo o léxico humano, salvando até aquelas palavras condenadas por tabus sociais. Os nadaístas rejeitam toda retórica vã e tradicional e procuram uma frase breve, direta e incisiva.

O nadaísmo acaba de sofrer uma cisão em suas filias. Gonzalo Arango, seu fundador, que não crê na virtude estática e que fez do nadaísmo uma atitude e não um sistema, declarou superada a etapa niilista e derrotista do movimento. Segundo ele, impõe-se abandonar a boemia aniquiladora e construir serenamente a etapa positiva, criadora. Uma vez atraída a atenção dos burgueses e assegurada a liberdade artística, é o momento de colocar-se ao serviço dum humanismo social e também o momento de escrever. [Arango, “Tarjeta de Navidad para Gog,” El Espectador, 30-XII 1962]. Esta evolução, inevitável e vital para a frutificação do movimento, desagradou profundamente aos outros nadaístas que a interpretaram como uma negação dum de seus princípios essenciais, a gratuitidade e inutilidade da arte e de qualquer ação. Amigos e discípulos atacaram violentamente o fundador Arango, chamando-o traidor dos ideais nadaístas. Arango preferiu situar a polémica no campo da produção artística, aí desafiando seus ex-companheiros.’

O Estado de São Paulo, 26 outubro 1963

UMA HISTORIA LITERARIA

O número de histórias da literatura hispano-americana multiplicou-se rapidamente nestes últimos anos dentro e fora do âmbito hispânico. Na França apareceram a *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole* (1953) de Robert Bazin e a *Histoire des lettres hispano-américaines* (1954) de Charles V. Aubrun. Na Itália conta-se com a *Storia della letteratura ispano-americana* (1958) de Ugo Gallo e Giuseppe Bellini. Nos Estados Unidos, a União Pan-americana vem editando desde 1958 um importante Dicionário de la literatura latinoamericana. Não fica atrás Brasil. Muito consultada é a História das Literaturas Hispano-americanas (São Paulo 1940) de Manuel Bandeira, que é lector assíduo, tradutor e crítico dos escritores das nações vizinhas. Verdadeira história constituem, embora até hoje não tenham sido recolhidos em livro, os 28 artigos que sob o título de Literaturas Hispano-americanas publicou Francelino Ribeiro no *Jornal de Río* [1944]. Notável contribuição representam também os Capítulos de Literatura Hispano-americana [Porto Alegre, 1959] de João Francisco Ferreira. Em Angola foi dado a luz sob a direção de Joaquim Montezuma de Carvalho o mais vasto e ambicioso Panorama das Literaturas das Américas [1958-1959] cujo quarto tomo está para sair.

Parece este um momento oportuno para examinar alguns dos problemas que dum ponto de vista metodológico apresenta uma história da literatura hispano-americana. Trata-se de discutir a maneira ideal de ordenar uma matéria tão vasta como esta na qual deve ser objeto de análise a criação literária de vinte nações em ordem ascendente de progresso. Para isto pode ser instrutivo a comparação de tres histórias de muito uso: a *Historia de la Literatura Hispano-americana* de Enrique Anderson Imbert [2.a ed, Mexico, FCE, 1961]; a *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana* de Arturo Torres-Rioseco [3.a ed, Buenos Aires, Emecé, 1960]; e a *Literatura Hispanoamericana* de Angel Valbuena Briones [Barcelona, Gili, 1962]. Convêm levar em conta para evitar mal-entendidos que não são questão de debate as opiniões críticas nem as informações biográficas ou bibliográficas, todas elas excelentes e válidas. mas tão-sómente o método.

Enrique Anderson Imbert, escritor argentino, atualmente professor nos Estados Unidos, agrupou em três grandes períodos a evolução histórica da literatura hispano-americana: a Colônia, Cem anos de República (1810-1910) e a Época Contemporânea. A divisão é acertada. A Colônia representa a fase de recepção da cultura; os cem primeiros anos da independência marcam a etapa de imitação européia, sobretudo francesa, que culmina no Modernismo; a partir de 1910 ou 1920 se alcança a afirmação original, autóctone, com nomes tao decisivos como Reyes no ensaio, Romero em filosofia, Neruda e Vallejo em poesia. Borges e Mallea na narração. São, portanto,

três momentos capitais que correspondem a uma realidade, que mostram claramente a evolução e o progresso destas letras. Cada um dos mesmos por sua vez está subdividido com um critério muito amplo em gerações diante das quais se explicam as tendências históricas e literárias que as dominam. Desta forma Anderson Imbert consegue situar os escritores dentro do seu tempo e do seu ambiente mais concretos, contribuindo para que sejam compreendidos na sua dimensão histórica como é dever do historiador.

Mas junto destes dois acertos metodológicos indubitáveis Anderson Imbert optou por uma direção discutível: encarar a literatura hispano-americana não como um produto supra-nacional destilado por seleção das várias contribuições nacionais, como o próprio nome hispano-americano autoriza pensar, mas sim como uma juxtaposição de literaturas nacionais isoladas entre si. A América hispânica, porém, se existe, não é nada concreto nem tangível nem pode ser a justaposição de entidades nacionais, senão aquele caráter, aquela cultura, aquele modo de ser, enfim, que por ventura seja comum a todos. Falar de literatura hispano-americana, como falar de literatura européia, supõe a consideração do que há de unitário e ideal no sentido de palavras como América Hispânica e Europa. Haverá uma literatura hispano-americana enquanto houver correntes literárias gerais por cima das suas realizações locais e enquanto houver valores individuais de transcendência continental. A isto que é necessariamente uma abstração sem dúvida no mais sentido filosófico é que se deve dar atenção. A inclusão do estritamente local, cujo campo específico são as histórias nacionais leva ao acúmulo estéril de movimentos e nomes que não chegam a revelar-nos seu significado essencial no conjunto.

Arturo Torres Rioseco, poeta e crítico chileno hoje também professor nos Estados Unidos, organizou sua Nova história de la gran literatura iberoamericana em torno dos nomes fundamentais. Cumpre assim uma exigência já destacada por Pedro Henríquez Ureña e realiza este ideal seletivo a que acabo de me referir. Por outro lado coerente com o critério cronológico próprio da história, acompanha o desenvolvimento literário da América Latina através de quatro movimentos sucessivos que o autor explica aguda e claramente: a Colônia, a Rebelião Romântica, o Modernismo e a Hora Atual. Preferiu pois, considerar como divisores temporais os movimentos literários antes que os grandes períodos históricos dentro dos quais aparecem. Isto é válido, porque em resumo tudo se reduz a limitar amplitudes, ainda que com isto se corra o risco de restringir um pouco a perspectiva. Se se leva em conta que tais movimentos representam as correntes gerais da literatura hispano-americana, estamos perto de afirmar que a Nueva historia de Torres Rioseco é metodologicamente perfeita.

Contudo, alguns reparos se opõem a essa perfeição. Em primeiro lugar, omitiu-se o Realismo, cuja existência na América Latina é inegável, apesar da flutuação de

suas fronteiras cronológicas. Por outro lado foram estudados em capítulos independentes do resto o romance, a poesia gauchesca e o ensaio, três gêneros muito importantes e representativos. De este modo, se superpõe a um critério cronológico outro critério de gêneros com a inevitável confusão que toda duplicidade origina: é como se estas manifestações da literatura não se pudessem integrar na evolução normal desta e permanecessem à margem, deslocadas do seu meio, impedindo sua compreensão dentro da história literária. Só o ensaio encontraria justificação de acordo com a idéia de Alfonso Reyes de que muitas vezes não é literatura pura.

No que diz respeito ao restante a Nueva historia de la gran literatura iberoamericana permite debater outro problema de interesse. No fato de dizer iberoamericano em vez de hispanoamericano se esconde um motivo que não é outro senão a inclusão da literatura brasileira, à qual Torres Riosco dedica um capítulo particularmente lúcido e compreensivo. O autor emprega iberoamericano em lugar de hispanoamericano ou latinoamericano. Não é esta a ocasião de entrar na polémica sobre o nome mais apropriado para designar o conjunto das terras americanas colonizadas pela Espanha e por Portugal. Notemos só que hispanoamericano é exclusivo entanto que os outros dois são inclusivos. Aquí, sim, dado o fato de se incluir a literatura brasileira numa história geral da literatura latino-americana, iberoamericano é apropriado. O fato era quase inédito até agora, o que só merece elogios. Sómente o clarividente e universalista Pedro Henríquez Ureña sempre tentara integrar o brasileiro dentro da cultura que ele chama América Hispánica em *Las corrientes literarias de la América Hispánica*. Torres Riosco, após lamentar o desconhecimento mútuo do Brasil e da América Hispánica, justifica assim seu capítulo sobre a literatura brasileira: “Esta indiferencia mutua es totalmente ilógica y desdichada, pues el desarrollo literario de Brasil sigue casi los mismos estadios que el de la América Hispana” [p. 211]. Nem a língua diversa nem os caminhos históricos, às vezes divergentes, separam o Brasil do seu destino latino-americano.

Angel Valbuena Briones, filho do eminente crítico espanhol Angel Valbuena Prat, é também professor numa universidade norte-americana. Confessa no prólogo da sua história que seu propósito foi precisar as grandes correntes da literatura hispano-americana. A intenção não pode ser melhor pois esse deve ser o objetivo primordial numa história literária supranacional. As grandes correntes são definidas por um lado pelas tendências gerais da literatura e, por outro, por aqueles escritores que as representam mais significativamente. Da fusão de ambos os elementos, da sua organização, surge a história literária na sua exata dimensão. Trata-se, pois, de um trabalho de ensamble. Valbuena falhou nisto. Seu livro é uma sucessão de ensaios monográficos sobre diversos temas e autores sem conseguir plasmar a imagem da unidade que os explica, ou a imagen do fio

condutor que os atravessa. Vejam-se alguns casos. O século XVI se reduz a três estudos: um sobre Bernal Díaz del Castillo; outro sobre Ercilla; o terceiro sobre o Inca Garcilaso, Mas o que é que une ou diferencia os três escritores? O que justifica escolhê-los e não outros? Quais são os gêneros literários que florescem e por que?. O século XVII, tão importante para iluminar o fim da Colônia e o novo espírito, está totalmente ausente. Quase causa vertigem passar sem transição de sor Juana Inés de la Cruz à poesia gauchesca. Quanto ao romance moderno, dá-se atenção especial a Rivera e Gallegos, enquanto que Blest Gana nem é mencionado e permanecem na sombra Asturias, Mallea, Carpentier, Rojas, para citar alguns, sem que se saiba tampouco o motivo. Em suma, a história de Valbuena Briones mostra-nos como uma história literária não deve ser uma sucessão de monografias isoladas sobre autores e movimentos, mas sim um corpo orgânico que se desenvolve em ritmo biológico normal e sem saltos abruptos,

Terminando estas considerações e à guisa de resumo, caberia expor alguns dos pressupostos ideais de uma história literária da América latino-americana ou ibérica. Inclusão do Brasil como mais uma unidade do conjunto, não como uma anomalia. Definição da literatura ibérica americana como resultado da contribuição dos diversos povos a sua existência supranacional e não como justaposição das diversas literaturas nacionais. Ordenação cronológica da matéria de acordo com períodos históricos e movimentos literários. Ensamblagem perfeita das tendências gerais e dos nomes mais significativos que as realizaram. De outro modo deveria falar-se de Historia de las literaturas hispanas, se se estudam as literaturas nacionais separadamente ou Historia de las literaturas hispanas se se exclui o Brasil

O Estado de São Paulo, 29 fevereiro 1964

ANTOLOGIA DE ALFONSO REYES

“¿Quién puede estar cierto de ofrecer flores y no espinas, antología y no acantología?”. Poucas vezes se resumiram com mais concisão e felicidade os riscos duma antología como nestas palavras de Alfonso Reyes, insertas no prólogo à edição da sua obra poética. Se esse florilégio tem como objeto o próprio Reyes, aumentam as dificuldades normais pela variedade e pela riqueza da produção.

É bem conhecido quem é e o que representa o polígrafo mexicano na cultura latino-americana. Muitos precisaram a importância de *El Deslinde* como uma das tentativas mais originais e válidas para delimitar a essência da literatura ou de *La Crítica en la Edad Ateniense* y *La Antigua Retórica* como interpretação duma parcela do pensamento greco-latino. Muitos também se referiram aos seus dotes intuitivos que, unidos a uma imensa erudição, lhe permitiram, por exemplo, adivinar e revalorizar Góngora bem antes das exaltações espanholas do Centenário. E pouco mais caberia dizer do seu espírito universal e humanístico, do seu mexicanismo sincero, da diversidade do seu talento ou das excelências do seu estilo. No Brasil, mais concretamente, existem testemunhos vivos e permanentes de Reyes, que aqui se estabeleceu como diplomata do seu país. No Rio editou *Monterrey* (1930-1936), revista ilustrada algumas vezes por Portinari; aqui lhe ocorreram numerosas observações sobre a vida brasileira e a língua portuguesa, recolhidas hoje em *Norte y Sur* e na *História Natural das Laranjeiras*; aqui brotaram *Romances del Río de Enero* e poemas como “Copacabana” e “Guanabara”, rastros de saudade da terra maravilhosa.

Enfrentando o arriscado passo de cortar flores em tão vasta produção, o *Fundo de Cultura Económica* do México lançou recentemente uma antologia de Alfonso Reyes na série da sua *Coleção Popular*. Esta mesma editora, cujo labor em trinta anos de existência constitui o esforço mais importante e sistemático de difusão cultural na América Latina durante o século XX, tem em curso de publicação as suas *Obras Completas*. Já apareceram quinze tomos ordenados segundo o projeto manuscrito do autor. Os onze primeiros foram revisados por ele próprio e o restante, após sua morte em 1959, pelo crítico Ernesto Mejía Sánchez. Trata-se, portanto, duma edição definitiva, rigorosamente cuidada e valorizada ainda mais por uma história dos livros correspondentes tanto através das sucessivas reimpressões como das notas que suscitaram desde o seu aparecimento.

Não relaciono por acaso as duas empresas editoriais. Tal antologia era uma necessidade urgente, quase um compromisso dos editores das *Obras Completas* para com o seu público. Quinze tomos, que ainda não abarcam toda a assombrosa produção

deste escritor genial, assustam sem dúvida todos os que queiram familiarizar-se com o autor; afastam mais da leitura do que a ela convidam, se o ofício não obriga. Um escritor de tão altos valores artísticos e humanos, um verdadeiro clássico da literatura hispano-americana pouco a pouco se veria reduzido na sua influência ao círculo dos eruditos. Contra esse isolamento era necessário tomar uma providência. Nada melhor que uma antologia acessível em todos os sentidos, bem estruturada, mostrando ao tempo a variedade, a beleza e a grande importância da obra de Alfonso Reyes, que poderia servir também de introdução, de estímulo e de guia a penetrações posteriores na obra total. Pelo menos, encarregar-se-ia de levar ao grande público algo da palpitante e valiosa mensagem de autor tão capital.

Dois critérios fundamentais orientaram o trabalho. Evitou-se por um lado o fragmentarismo: os textos são íntegros, não páginas mais ou menos significativas. Vantagem evidente: oferecem a plenitude do pensamento, da composição, do estilo, uma totalidade em suma que facilita o juízo correto. Limitação palpável: exclusão necessária de obras extensas, salvo a única exceção da peça teatral incluída. Por outro lado sacrificando gostos mais ou menos pessoais, selecionaram-se textos bem diversos, capazes de dar uma mostra completa do talento fecundíssimo e múltiplo do escritor mexicano. Podemos afirmar que os editores alcançaram uma meta importante que conseguiram uma antologia perfeita na medida do possível.

Como criador literário, Alfonso Reyes aparece através dum conto, “La cena”; duma peça de teatro, “Ifigenia cruel”; e duma seleção de poemas. “La cena” é um conto fantástico em que o impossível sucede graças à casualidade que entrelaça o cotidiano e o sonho que o desfigura. Como todo *El Plano oblicuo* [1920] a que pertence, é um esforço narrativo renovador, daqueles que contribuíram para alterar o aspecto da literatura hispano-americana depois de esgotado o modernismo. Em *Ifigenia cruel* [1924], que o autor considera acertadamente poema dramático e que sómente se representou em teatros experimentais, o profundo helenista interpreta os valores eternos do mito grego, adaptando-os à mentalidade moderna: a luta entre a chamada do sangue, primeiro obscura, logo evidente na voz do irmão reencontrado e o direito de escolher o próprio destino, está dramatizada em versos de força e precisão incomparáveis. A renúncia ao sangue e ao regresso se alça num final surpreendente e original, oposto ao desenlace clássico. Dois obras, pois que são dois ângulos distintos de Alfonso Reyes: o vanguardista e o humanista; mas em ambos, perfeito; em ambos, atento ao que acontece em nossos dias.

Os poemas selecionados se prendem a diversos momentos, a diversas técnicas, a diversas preocupações estéticas e emocionais, como ocorre com toda a poesia do au-

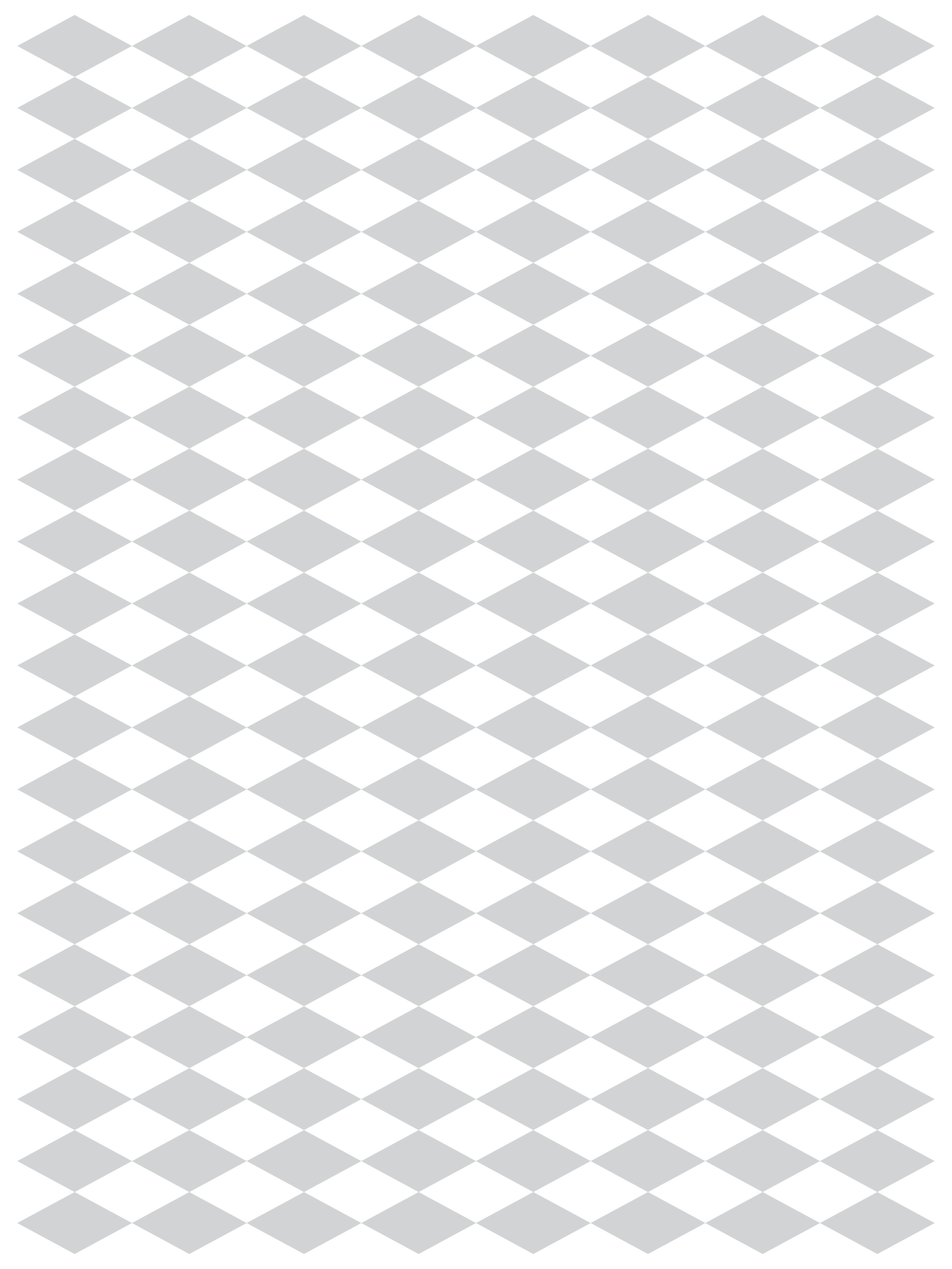
tor, fruto da sua vida inteira. A “Arte Poética” define a sua alma sensível, trémula diante da beleza fugitiva e oculta do poema: “Asustadiza gracia del poema, / flor temerosa, recatada en yema”. En “Glosa de mi tierra”, a copla popular dá lugar a uma delicada recriação culta: “Amapolita morada /del valle donde nací: / si no estás enamorada, / enamórate de mí”

Não faltam tampouco exemplos de poetização do anedótico como “Los caballos” nem a evocação da paisagem pátria, matizada de ressonâncias sociais em “Golfo de México”. “Yerbas del Tarahumara” é o testemunho, suavemente tocado pela tristeza e pela resignação, a respeito do índio pobre, conhecedor das ervas medicinais das quais Reyes faz completa enumeração. E no lado da poesia de amor surgem também os versos de raiz metafísica em torno da preocupação pela morte, como os do soneto quase quevediano intitulado “Visitación”: “Eras alivio y te llamé cadena. / Eras la muerte y te llamé la vida”.

Visión de Anáhuac, Apolo o de la literatura e De la lengua vulgar exemplificam aspectos de Alfonso Reyes como ensaísta e como crítico literário, O primeiro constitui um modelo de ensaio e revela de que modo, quando um escritor possui potência estética e dotes estilísticos excepcionais, podem fundir-se harmónicamente a erudição e a criação literária. Apoiado nas crônicas do Século de Ouro, Reyes revive com singular encantamento a paisagem e a vida do vale mexicano que asombrou os descobridores pela sua beleza natural e pela riqueza das suas construções urbanas. Afirma, além disso, a vinculação da atualidade mexicana com o desaparecido passado indígena em palavras inesquecíveis pelo lirismo e pela fé na ação unificadora da história e do cenário geográfico.

Em Apolo o de la literatura debate temas que lhe são caros sobre a essência da literatura. Aquele a quem possa assustar o necessário tecnicismo de El Deslinde encontrará aqui um resumo claro, simples e completo dum dos livros fundamentais de Reyes, ao mesmo tempo que um guia básico do seu pensamento sobre a matéria. Por último, De la lengua vulgar discute a relação entre linguagem vulgar e culto ou o que é o mesmo, entre a linguagem popular falada e a linguagem literária escrita. Alfonso Reyes faz grandes elogios à língua vulgar e ve no povo o elemento mais capaz de criar e recriar um idioma. Os cultismos parecem artificiais, sem vida, a não ser que o povo chegue logo a incorporá-los, Convém notar o aspecto típicamente humanista des ta posição, pois basta recordar que as defesas da língua vulgar se multiplicaram no Renascimento na pena dos homens mais cultos.

O Estado de São Paulo, 23 maio 1964



HISTORIA E LENDA DE LAS CASAS

A decidida vocação historicista de Ramón Menéndez Pidal oferece-nos como último fruto de sua longa carreira uma biografia do padre Las Casas: *El Padre Las Casas. Su doble personalidad* [Madrid, Espasa-Calpe, 1963]. Sempre que o respeitado mestre escreve, faz-se uma luz nas trevas. Não uma luz absoluta talvez, pois “para poner en limpio una verdad, como afirma Cervantes, son menester muchas buscas y rebuscas.” Contudo, uma luz decisiva. Revelou-se a nossos olhos o difícil segredo duma personalidade complexa; tornou-se clara a discutida e contraditória figura do dominicano.

Não é de hoje a preocupação de Menéndez Pidal pelo problema Las Casas. Lembro-o em 1956 numa pálida Salamanca de outono falando-nos junto dos dourados claustros conventuais de San Esteban sobre a diferença de nível intelectual e de atitude moral entre Francisco de Vitoria e Bartolomé de Las Casas. Em suas palavras perfilava-se nitidamente o sábio estudioso, equânime e sereno, frente ao panfletário inquieto e revoltoso. Em 1958 publicou essa conferência num livro, juntamente com outros ensaios entre os quais “Una norma anormal del Padre Las Casas,” penetrante interpretação estilística da *Destrucción de Indías*, onde o lingüista já intuía, na tendência do dominicano à mentira e ao exagero, uma paranóia que o historiador quis demonstrar agora com fatos. O recente livro de Menéndez Pidal representa assim o cume dum processo exemplar de pesquisa há anos iniciado.

A posição do ilustre historiador é sumamente original. Os biógrafos de Las Casas, exceto Lewis Hanke e Marcel Bataillon, vinham debatendo-se inutilmente entre a injúria e o panegírico. Lascasistas e antilascasistas disputavam o privilégio da razão nesta excepcionalmente inflamada polémica histórica. Mas a razão, que foge dos extremos como a virtude, não pesava de lado nenhum. Enfim, poucos sabiam a que ater-se; poucos sabiam que posição adotar diante do criador da lenda negra da Espanha, segundo uns, ou do ínclito defensor dos índios, segundo outros. Menéndez Pidal assumiu dever mais difícil e ingrato que o de elogiar ou denegrir, o dever da crítica histórica. Para isto revolveu arquivos, consultou documentos, seguiu passo a passo a vida, as palavras e as obras do padre andarilho. O primeiro fruto deste trabalho é o ingente acumulo de dados rigorosamente documentados, rigorosamente peneirados e aquilatados. Será muito difícil daqui por diante ignorar ou rejeitar o que aí está, pois contra a probidade e capacidade pesquisadora do autor não há de poder o desejo dos que lhe são contrários. Fatos são fatos.

Mas o que nos oferecem os fatos aqui acumulados? Uma imagem de Bartolomé de Las Casas muito diferente da que, por inércia mental, imaginávamos. Sabemos agora da existência de um padre egoísta, vaidoso, isento de caridade. Sabemos dum padre cujo

interesse pelo índio é mais verbal que efetivo, que se aproveita da desgraça alheia para seu renome. Sabemos dum padre mentiroso, que altera a verdade sem escrúpulos. E claro que não faltam as qualidades positivas, as horas de bondade, nem os momentos de triunfo. O balanço final, contudo, é negativo para Las Casas..

Menéndez Pidal, além do mais, não se contenta com a simples exposição dos fatos. Busca uma interpretação, algo que explique a estranha conduta de Las Casas, motivada pelo pensamento constante de que os índios eram sempre bons e os espanhóis sempre perversos, diabólicos, sem exceção. Pensa o douto historiador mesmo numa paranóia, pois paranóico é o homem que, sendo normal em todos os seus julgamentos e atos, perde a capacidade de sé-lo em relação a uma idéia fixa. A bondade do índio e a maldade do espanhol seria a idéia fixa em torno da qual nasce a paranóia de Bartolomé de Las Casas. Menéndez Pidal traz muito apropósito como ilustrativo o caso de Dom Quixote.

Marcará este livro o fim duma disputa tão prolongada e de difícil solução como a empreendida em torno a Las Casas? Recceio que não pois agora é o próprio livro de Menéndez Pidal que é colocado no palco da discussão. Cuadernos [Paris, janeiro de 1964, n.º 80] recolhe e com fronta a este respeito opiniões contrarias de Salvador de Madariaga e de Fernando Díez de Medina , como que exemplificando as atitudes e as reações ante a posição do historiador espanhol. Há razões, algumas claras, outras obscuras, que diante de Las Casas, como diante de outros fenómenos da história hispânica, impedem uma reflexão unânime e objetiva.

Em primeiro lugar, e aqui estamos nas razões claras, embora os fatos expostos por Menéndez Pidal sejam indiscutíveis, a hipótese da paranóia como motivadora da conduta de Las Casas não convence sob o ponto de vista histórico. As hipóteses são métodos de trabalho científico, explicam coerentemente os acontecimentos, mas não têm valor histórico. E impossível demonstrar a quatrocentos anos de distância a paranóia do padre dominicano. Portanto, não é um fato. Não obstante, mesmo que se lhe concedesse autenticidade e da hipótese resultasse uma certeza, ficaria por elucidar outro ângulo: o da origem da paranóia de Las Casas, que Menéndez Pidal não explica, limitando-se a supó-la efeito de alguma emoção pessoal [p.11-17). Mas que emoção? A crueldade dos conquistadores talvez? Porque não deixa de ser estranho que a um espanhol se lhe meta na cabeça a idéia fixa da bondade do índio, idéia tão nova e tão alheia à própria condição_ Este é o enigma capital do problema. Em resumo, se há que admitir os fatos narrados pelo historiador, é possível discutir as motivações dos mesmos que têm a força do mito e da esperança. Ninguém poderá destruí-lo enquanto não se destruam as causas de sua origem.

Existem outras razões obscuras, enraizadas nas profundas galerias da alma his-

pánica que jamais poderão ser contrabalançadas pela verdade histórica. É certo que todos os povos fundem história e lenda. Nenhum, contudo, leva isto mais ao extremo que o hispânico: hoje é o cavalo branco de Santiago Matamoros que ganha as batalhas perdidas; logo, uma rainha sem dinheiro que vende suas jóias para equipar as caravelas de Colombo; amanhã, um rei morto em combate que voltará para redimir seu povo. Esta capacidade de fabulação aureolou muitas de nossas personagens com uma fama que não resistiria um estrito julgamento histórico, mas que é o símbolo dum ideal inatingido ou dum anelo insatisfeito. Se demagogo é o homem que se alça sobre o povo com promessas enganosas, a história hispânica está cheia deles, talvez porque não existam povos tão longa e sistematicamente frustrados como os nossos.

Junto ao Las Casas histórico, que é o descrito por Menéndez Pidal, ergue-se um Las Casas legendário. José Martí surpreendeu-o na branca figura dum bondoso dominicano, recolhido em sua cela, numa luta acirrada com a pena lenta para seu afã de escrever a *Destrucción de Indias*. De vez em quando, leva a mão aos olhos como horrorizado ao reviver imaginariamente o que presenciara e passeia nervoso e inquieto. Pablo Neruda cantou-o com força épica: “Pocas vidas da el hombre como la tuya, pocas sombras hay en el árbol como tu sombra, en ella todas las ascuas vivas del continente acuden, todas las arrasadas condiciones, la herida del mutilado, las aldeas exterminadas, todo bajo tu sombra renace; desde el límite de la agonía fundas la esperanza.” Este Las Casas legendário é o protetor ardente do índio, a água repousante dos oprimidos, dos vencidos, dos famintos, que são a maioria neste mundo. Este Las Casas legendário que não existe na história tem a força do mito e da esperança. Ninguém poderá destruí-lo enquanto não se destruam as causas de sua origem. “History may be freedom,” disse Eliot. E liberdade porque é verdade e justiça. Quando nossos povos alcancem a idade da história, quando experimentem finalmente em suas mãos abertas a plenitude da justiça social, vencerão o mito que é o anelo de tudo que não têm e desejam ter. Então a verdade brilhará magnífica, e Las Casas como outros mitos será tão-sómente a lembrança de tempos piores.

Destruir um mito, encontrar a verdade histórica, foi o propósito fundamental de Menéndez Pidal com sua biografia de Las Casas. A verdade é que os reis e governantes, os teólogos e juristas da Espanha fizeram o que estava em suas mãos para resolver com justiça o problema da colonização. A verdade é que bispos como Zumárraga e Vasco de Quiroga, e anónimas falanges de frades, com sua ação imediata e direta, coibiram os abusos inevitáveis do conquistador, e amenizaram a condição do índio. Tudo isto foi, consequentemente, muito mais eficaz que a exaltada atitude de Las Casas, um bispo que abandonou sua diocese, um colonizador que não soube conservar em paz o território

a ele confiado, um defensor do índio que não sentiu nem afeto pessoal nem caridade cristã por eles, um frade que favoreceu a escravidão dos negros. Nem todos se resignam a admitir as evidências, pois existem ainda os que valorizam mais a eficácia dos oradores profissionais, os demagogos, do que o trabalho silencioso, parcelado e concreto.

O Estado de São Paulo, 25 julho 1964

POESIA DO NOSSO TEMPO

Numa excelente tradução espanhola do romancista Augusto Monterroso, o Fondo de Cultura Económica do México acaba de editar o livro do crítico inglês J. M. Cohen, *Poetry of This Age* [1903-1958]. O autor é um especialista em literatura ocidental, sobre a qual escreveu uma importante história, e conhece perfeitamente os seis idiomas mais difundidos da Europa: o espanhol, o inglês, o russo, o francês, o alemão e o italiano. Esta preparação literária e lingüística situa-o numa posição privilegiada para traçar o panorama da poesia atual nas línguas citadas, isto é, a poesia que partindo de Baudelaire chega aos nossos dias. Lástima que não inclui o português. De todos os estudos dedicados a tema tão fundamental na história literária moderna, é talvez o de Cohen o mais exato e mais rigoroso. Incluem-se nele dados de primeira mão, julgamentos claros e uma seleção antológica muito bem organizada. Além disso, o livro possui outro mérito: a delimitação das tendências poéticas e a fixação dos valores mais universais e renovadores.

A razão de ocupar-me dele aqui é a comprovação de que, por fim, um crítico alheio, num livro consagrado à análise das figuras mais relevantes da poesia de hoje, inclua quatro nomes de poetas hispano-americanos: César Vallejo, Ricardo Molinari, Pablo Neruda e Octavio Paz. É boa ocasião para tratar destes poetas e de alguns outros assuntos de poesia hispano-americana. Estranhar-se-á sem dúvida a ausência de nomes muito conhecidos, mas é preciso aceitar seu critério de escolher só os que considera poetas universalmente renovadores, originais, não epígonos ou imitadores de correntes pre-existentes, embora possa-se dissentir dele enquanto aos que escolhe.

Com este critério Rubén Darío é despachado com só um parágrafo, certo sim, mas insuficiente. Dentro dum panorama poético universal é simplesmente, ainda que em escala genial, um adaptador de formas poéticas finisseculares, sobretudo francêsas. O crítico inglês assinala sua posição do renovador da poesia hispânica moderna: “Rubén Darío, el prodigioso nicaragüense que casi con una sola mano, como se dice, rescató la poesía española de su pesadez provinciana, había estado muy lejos de lo español. Su éxito consistió en adaptar ciertas modas, ya a punto de desaparecer en París, a una poesía que no había descubierto nuevas formas desde el romanticismo.” Queira-se ou não, é verdade que Darío é uma consequência, estupenda sim, ainda que dentro da área hispânica represente um início.

Nicolás Guillén é considerado por J. M. Cohen superior ao García Lorca de Poeta en Nueva York como adaptador de ritmos negros. Mas isto, que não é nenhuma novidade já que Lope de Vega e Góngora também o fizeram no século XVII, não é suficiente para incorporar à grande poesia moderna a do cubano, muitas vezes local e anedótico em seus

assuntos. Nem o desgarrado lirismo de Gabriela Mistral, açoitado por ventos de tragédia pessoal ou remansado em doces melodias infantis, além disso premio Nóbél, nem o culto, impecável e filosófico verso de Jorge Luis Borges se alçam tampouco a altura dum T. S. Eliot, dum Antonio Machado, dum Rilke ou dum Maiakovski.

Para valorizar com mais exatidão, uma vez efetuadas estas exclusões, o que significa o triunfo universalista de Vallejo, Molinari, Neruda e Paz, convém atender, como faz brevemente J. M. Cohen e como fazem quantos se ocupam da América Hispana, às condições peculiares do escritor. Estas condições, que representam um obstáculo à criação literária, reduzem-se esquematicamente a duas: o prestígio da cultura européia, funesto canto de sereia para a originalidade do escritor hispano, e a indiferença do público que condouz ou ao erudito e às minorias com perigo para a potência criadora, ou ao fácil com perigo para a qualidade.

César Vallejo (Perú 1895-1937), autor de *Los Heraldos Negros* (1918) e *Trilce* (1922), numa posição radicalmente existencialista, derramou em seu canto a dor universal do homem, a angústia produzida pela presença constante e imediata da morte, e parte daí para um sentimento de comisseração, para uma atitude fraternal de identificação com a desgraça absoluta da humanidade. Mas o poeta chegou a estes resultados porque afundou o olhar entristecido na alma e na paisagem dos seus, do sofredor povo índio humilhado sem razão alguma, retornando através da evocação rememoradora da sua própria infância infeliz. Ambos aspectos unem-se, interpenetram-se como causa e efeito, pois é da sua agonia individual e racial que Vallejo contempla a dos outros. Daí que, como observa Cohen em relação ao estilo, a poesia de Vallejo seja “una nueva poesía de América, escrita con el vocabulario y los giros locales del país del poeta y aun de su provincia, cuyas conexiones con la tradición española son extremadamente débiles.”

Ricardo Molinari [Argentina, 1898] cuja obra poética fundamental reunee-se em *Mundos de la Madrugada* [1943], ainda que sua produção nao tenha sido interrompida desde esta data até hoje, é o mestre de todas as gerações poéticas argentinas do presente. “Molinari, afirma Cohen, refleja un aspecto distinto de este continente aún no llamado a la vida: su vacío, sus anchos cielos y sus lentos y fangosos rios. La Argentina de Molinari es en su mayor parte un país deshabitado, obsesionado únicamente por los recuerdos y las premoniciones de una vida intensa por nacer”. A poesia de Molinari flui num metro longo e carregado de lentidão, como num esforço para deter o curso dos dias sobre sua terra, sua formosa e amada terra argentina. Povoam-a paisagens do sur com seus pampas imensos, seus céus infinitos, o vento frio e os rios caudalosos. Mas esta paisagem desolada não é outra coisa senão o símbolo da alma do poeta, às voltas com a nostalgia do amor perdido, com a angústia da solidão humana, com o

medo da morte e o aniquilamento total, com a dura consciência do fluir do tempo e da lembrança do passado. Talvez em nenhuma outra poesia do mundo se tenha conseguido fundir mais acertadamente a terra e a alma individual. E também em Molinari como em Vallejo, a experiência pessoal foi transposta à expressão dos recantos espirituais do ser. Da originalidade métrica desta poesia podem dar-nos idéia os seguintes versos: ”¡Oh grandes rios argentinos poblados de pájaros, de nubes errantes, perdidas, y flores! / Juntos os veo entreverar las cabezas cansadas y los correosos muslos y las deshechas sienes en el Río de la Plata./ Aquí os estoy mirando; aquí me habríais visto alguna vez reposar mi mano en otro ser, igual que una zarza, desentendido.”

Pablo Neruda [Chile, 1904] é o mais familiar ao grande público. Nesta popularidade têm entrado às vezes implicações extrapoéticas, mas não é injusta a fama conseguida. Apesar das atitudes políticas do chileno, e mesmo contra elas, pois em mais duma ocasião prejudicaram a qualidade de seu verso, é necessário convir que Pablo Neruda é um extraordinário poeta, talvez o maior da América Hispânica, e um dos maiores em língua espanhola. O canto de Neruda é realmente um Canto General: nada lhe é estranho, da luta política à melancolia, da solidão e a morte às ternas foliculas duma cebola, da sua pátria chilena à Espanha, Rússia ou Estados Unidos. Se a palavra telúrico não tivesse gasto seu conteúdo, identificar-se-ia com a poesia nerudiana: a força germinativa da terra lhe provê temas e imagens de um esplendor inigualado. Se, como afirma o ensaísta mexicano José Vasconcelos, América é antes de tudo universalidade, ninguém mais profundamente americano e por tanto universal que o poeta dos Andes.

Octavio Paz [México, 1914] revelou-se ao mundo pelo Premio Internacional de Poesia, que lhe foi concedido no ano passado na Bélgica. Como possivelmente seja dos quatro o mais desconhecido começarei por citar as palavras de Cohen sobre a capital importância de seu poema Piedra de Sol [1957]. “Esta obra de 1957, el último poema importante publicado en el mundo occidental, quizá no marque mas que una etapa en el desenvolvimiento de un gran poeta todavía en la cuarta década de su vida”. A obra juvenil de Octavio Paz, que é a mais acessível e combativa, encontra-se reunida em *A la orilla del mundo* [1942]: não é difícil perceber nela o estudante das lutas universitárias e o voluntário da guerra civil espanhola. Posteriormente, ao contato com os surrealistas franceses de 1945 e com as experiências poéticas dos Estados Unidos, o mexicano torna-se complexo, desumaniza-se, perde-se no mistério da palavra como palavra, como criação. Podemos afirmar que o melhor e o mais representativo da poesia de Paz é minoritário, intelectual, poéticamente puro. Não nos encontramos diante de um poeta fácil, popular. Nesta linha publicou sucessivamente: *Libertad bajo palabra* [1944], *La estación violenta* [1958], *La Salamandra* [1963].

Octavio Paz voltou-se uma e outra vez sobre o fenômeno poético em ensaios ou em poemas. Imagina o pensamento como um rio de palavras, dentro do qual o artista tem que escolher precisamente a exata. Por isso, para o criador, a palavra é transparência, água clara onde se reflete o mundo, transparência num sentido etimológico, isto é, o que revela aquilo que está além do aparente. Porque não se trata duma visão direta das coisas, e sim duma visão através de imagens, que são em última instância os arcos estendidos entre a realidade e a mente do poeta. Palavra imagem é algo substantivo nesta poesia. As imagens surgem dos mais difíceis cantos, inclusive do mundo asteca com o qual Paz, a exemplo de outros artistas do México moderno, funde sistematicamente sua sensibilidade. Sob este rio de transparências ou palavras-imagens flui em consonância com a dificuldade verbal uma temática metafísica obscura, em cujo centro se ergue o destino do homem, suas angustias e seus medos, seu amor como plenitude e comunicação.

O Estado de São Paulo, 30 janeiro 1965

APÉNDICE EN ESPAÑOL: RUBÉN DARÍO Y EL PANAMERICANISMO

Se ha hecho tópico al hablar de Rubén Darío destacar su visión de América: apenas hay reunión o charla sobre americanismo donde no se citen los versos del poeta nicaragüense. La importancia de su poesía política y social fue cumplidamente analizada por Pedro Salinas [1]. Al americanismo de Rubén se ha referido Max Henríquez Ureña [2] que en una acertada distinción ha precisado: “Rubén Darío era también poeta de América, aunque acaso no el poeta de América, como pudo considerársele desde que en Cantos de vida y Esperanza supo ser el vocero de los ideales e inquietudes del continente.” [3]. Queda, sin embargo, por aclarar más de un aspecto en torno a ello: trataré ahora de fijar qué se debe entender por poeta de América y poeta del panamericanismo, al aplicar estos términos a Rubén Darío.

Rubén Darío cantó a casi todos los países americanos, bien en sí mismos, bien en sus figuras representativas. La nación celebrada con conceptos más esenciales es Argentina, cuya raigambre latina y cosmopolitismo exalta en su famoso “Canto a la Argentina” [4]. Chile, segunda patria del poeta, cuenta con el “Canto épico a las glorias de Chile” [5], donde recuerda el heroico episodio de una corbeta en la guerra chileno-boliviana. Con menor importancia desfilan por sus versos “México de glorias suma” [6]; Bolivia que le trae “su arcaica fragancia”; [7]; Colombia, tierra de bravos y gloriosos héroes [8]; Uruguay, representado en Montevideo, ciudad hermosa con bellas mujeres y cuyos hombres llenan de fama al Plata [9]. También Brasil está presente en su obra como se verá. Y en ella aparecen asimismo los héroes viejos y recientes del continente desde Caupolicán hasta Bolívar; los escritores como Rojas, Nervo, Montalvo, o simplemente los amigos.

Es claro que en el alma de Rubén, nicaragüense, América Central debía ocupar un lugar primordial. De su patria evoca nostálgicamente el paisaje como en “Momotombo.” Pero su preocupación máxima fue una preocupación política sentida desde niño que le acompañó permanentemente: la unión de los países centro-americanos. Esta unión tiene su historia, humorística en ocasiones y trágica con frecuencia, desde Barrios, presidente de Guatemala, que se proclamó a sí mismo dictador de América Central hasta la unión efímera de Nicaragua, Honduras y Salvador en 1895. La Unión Centroamericana no era para Rubén una utopía; era el único camino que tales países tenían de hacerse fuertes, respetados y prósperos: él la vivía y la pedía insistentemente en nombre incluso de un partido político, no como poeta. He aquí un testimonio en su poema “Unión Centroamericana” [11], dedicado precisamente al general Barrios:

“Así piensan, practican y desean
los que aguardan la Unión. ¡Que ellos no vean
seguir reinando desunión impía!
Los retrógrados dicen: “poesía”
y afilando sus zarpas se recrean.
¿ Verdad, Señor, que llegará ese día?
Ya he dicho que hablo en nombre de un partido...”

Basta enumerar los poemas dedicados a esta unión para percibir cómo la anhelaba: “Nicaragua entre sus hermanas,” “La primera diana,” “Unión Centroamericana” [con el mismo título, dos poemas], así como los dedicados a Jérez, uno de los combatientes por la unión: “El organillo”; “El apocalipsis de Jérez “ e “Himno a Jérez” [12].

Por esta atención a los paisajes, la historia y algunos personajes de diversos pueblos del continente, Rubén Darío podría ser llamado poeta de América; pero de la América más superficial salvo raras excepciones como pueden ser Argentina y su propio país. No faltaron voces que se lo hicieran notar. Quizá por eso, quizá por la progresiva evolución del poeta hacia el intimismo y la reflexión cultural y filosófica terminó por encarar problemas profundos como lo representó en su época el panamericanismo.

Conviene recordar, antes de nada, ciertas ideas sobre el panamericanismo, porque el problema en Rubén Darío se presenta con cierta complejidad. El panamericanismo, sin duda, encierra hoy él mismo contenido teórico que en su origen: la unión de las Américas, las del Norte y las del Sur. Pero en tiempo de Rubén y en parte también en nuestros días comportaba una orientación práctica, diferente según se mirase de norte a sur o de sur a norte. Desde que América ganó su independencia, se sucedieron las reuniones políticas para formar un solo estado con las múltiples naciones del Continente. En el sur, varias conferencias de países hispanoamericanos, como el Congreso de Panamá convocado por el propio Bolívar y las diversas conferencias de Lima, pretendían una asociación de Hispanoamérica para mutua defensa contra las posibles ambiciones de las potencias europeas. Este panamericanismo parcial no pasaba de ser un sueño generoso y poco menos que utópico. En el norte los Estados Unidos llevaban otras miras: en 1889 se reunió en Washington bajo la jefatura del entonces secretario de estado Blaine la primera conferencia realmente panamericana. Los países hispanoamericanos presentes vieron su buena fe y sus esperanzas convertidas en decepción: bellos nombres e ideales escondían la intención de los Estados Unidos de imponer su política y su dominio en la América hispana, interviniendo en sus asuntos internos y externos. Por si en la reunión no hubiera quedado esto suficientemente claro, los mismos Estados

Unidos se encargaron bien pronto de patentizarlo con sus interferencias en Chile, Venezuela, Cuba y hasta Brasil por ocasión de la sublevación de la marina, pero, sobre todo, con su actuación en el Caribe y Centroamérica, donde nombraron y derribaron gobiernos a capricho, se anexionaron Puerto Rico y favorecieron la separación de Panamá de Colombia. El panamericanismo norteamericano era una sumisión, más que unión de América a los intereses de los Estados Unidos. Es preciso advertir que Brasil, según el autorizado testimonio de Pedro Calmón [13] aceptó la tesis estadounidense, frente a la hostilidad manifestada por Hispanoamérica.

Rubén Darío pasó a ser considerado portavoz poético de los ideales hispano-americanos por su oda “A Roosevelt,” afirmación de independencia hispánica frente al “futuro invasor / de la América ingenua” y por su “Salutación del Optimista,” canto a la unión y al futuro de la América Española. Sin embargo, el lector que lea estos poemas con cierto espíritu crítico, se verá sorprendido por su vaguedad: apenas hay otra cosa que amenazas por un lado y auroras de entrevistos futuros por otro debajo de un brillante desfile de palabras. Si esto se compara con las formulaciones concretas de Rubén en relación con la unión centroamericana, no puede uno menos de pensar sino que los citados poemas en modo alguno se nos ofrecen como profecías de América, sino como tópicos circunstanciales, fruto de episodios externos. Frente a ellos causó cierto escándalo en su tiempo otro poema que parece más sincero como programa, “Salutación al Aguila”[14]. Esta composición implicaba la negación de lo postulado en la oda “A Roosevelt” y lo que se creía idea genuina de Rubén: la defensa del ideal hispanoamericano frente al vil cazador del norte. Se exaltaba ahora al Aguila yankee, símbolo de los Estados Unidos frente al Cóndor andino, símbolo de Hispanoamérica, y se pedía que el águila ejerciera su benéfica influencia sobre el Cóndor para enseñarle el trabajo y la constancia. ¿Cómo explicar este súbito cambio? [15].

Tengamos en cuenta el momento en que “Salutación al Aquila” se escribe: la Tercera Conferencia, Panamericana de Río de Janeiro en 1906, a la que el poeta asistía oficialmente en la delegación de su país. En esta ocasión, Rubén se pone en contacto con la gran nación de América del Sur, que -no lo olvidemos- defendía la política estadounidense. Encontró un Río de Janeiro de primeros de siglo, que se higienizaba, se embellecía y, sobre todo, encerraba en sí una espléndida floración de hombres ilustres, como recuerda en la “Epístola a la Señora de Lugones” [16] :

“Ya no existe allá fiebre amarilla. ¡Me alegro!

.....

Me encontré también un gran núcleo cordial
de almas llenas de amor, de ensueño, de ideal”.

Una de estas almas a la que trató y admiró fue Machado de Assis, que según el crítico Torres Rioseco [17] tenía no pocas afinidades con el poeta nicaragüense. No resistimos a copiar del hermoso poema que Rubén le dedicó:

“Dulce anciano que vive en su Brasil de fuego
y de vida y de amor, todo modestia y gracia,
moreno que de la India tuvo su aristocracia,
aspecto mandarino, lengua de sabio griego,
acepta este recuerdo de quien oyó una tarde
en tu divino Río tu palabra salubre,
dando al orgullo todos los harapos en que arde
y a la envidia ruin lo que apenas la cubre.”

Brasil se convirtió para Rubén en el país encantado, del oro y de las estrellas, del trópico hechicero y del amor, como canta en “Balada de la Bella Niña del Brasil [18]. En ambiente tan acogedor, halagado por brasileiros y yankees, escribe Rubén Darío su discutido poema. ¿Por qué? Rubén Darío que, como recuerda Juan Ramón Jiménez [19], tenía el supremo don de los poetas de hacer bellas todas las cosas que cantaba, no pudo menos de celebrar los ideales panamericanos ensalzados en la conferencia. No porque los sintiese, sino en función de las circunstancias, como quien pronuncia un discurso por ocasión de un homenaje. Tenemos testimonios concretos del poeta que avalan esta interpretación: en carta dirigida a Blanco Fombona [20] escribe: “Saludar nosotros al Aguila, sobre todo cuando hacemos cosas diplomáticas ... ? No tiene nada de particular: lo cortés no quita lo Cóndor” y añade poco después: “Los versos fueron escritos después de conocer a Mr. Root y otros yanquis grandes y gentiles.” Por otro lado, en la citada “Epístola a la Señora de Lugones” afirma:

“ yo panamericanicé
con un vago temor y con muy poca fe”.

Si Rubén Darío pudo escribir la “Salutación al Aguila” por motivos puramente circunstanciales, nunca llegó a sentir las ideas expuestas en otros poemas políticos de signo opuesto. En conclusión, parece claro el sentido en que se han de tomar casi todos los poemas políticos del nicaragüense: un canto hermoso y entusiasta, sin un cuerpo definido de doctrina, motivado exclusivamente por hechos periféricos al hondo sentir del artista, un canto de meras circunstancias.

NOTAS

- 1 - Salinas, Pedro : La Poesía de Rubén Darío [Buenos Aires, Losada, 1948].
- 2 - Henríquez Ureña, Max : Breve Historia del Modernismo [México, Fondo de Cultura Económica, 195, p. 30].
- 3 - Id. Op. cit. p. 97.
- 4 - Rubén Darío : Poesías Completas [Madrid, Aguilar, 1954. p. 905].
- 5 - Id. 541.
- 6 - Id. 1170.
- 7 - Id. 1120.
- 8 - Id. 1050.
- 9 - Id. 1194
- 10 - Id. 801
- 11 - Id. 87.
- 12 - Id. 66, 67, 87, 1033, 68, 70 y 75 respectivamente.
- 13 - Calmón, Pedro: História do Brasil [Rio de Janeiro, J. Olympio, 1959. T. VI. p. 2100].
- 14 - Rubén Darío - op. cit. 804.
- 15- Sobre el llamado caso del Aguila, véanse noticias y posiciones en Henríquez Ureña: op. cit. 107-108.
- 16 - Rubén Darío, op. cit. 849
- 17 - Torres Rioseco, Arturo: Nueva historia de la gran literatura iberoamericana, 3a. ed. [Buenos Aires, Emecé, 1960, p. 230]
- 18 - Ruben Darío, op. cit, 961
- 19- Jiménez, Juan Ramón, Rubén Darío 8 de febrero de 1916
- 20- Ghiraldo, A. : El archivo de Rubén [Buenos Aires, Losada, 1943].

Letras Hispánicas. Boletim da Cadeira de Língua e Literatura Espanhola e Hispano-americana, Universidade de São Paulo, 1962, II, 2 e 3, p. 5-11.

