

EL IDILIO SALVAJE

NO ES UNA novedad el señalar que los frutos cimeros de los grandes artistas no son aciertos casuales, sino el resultado de su genio en posesión de un arte en plenitud, que trae sus raíces desde los más remotos rincones de toda su obra; aunque en la mayoría de los casos únicamente sea dado al crítico descubrirlas en ciertas maneras del artista, vistas en sus líneas generales, no determinadas ni expresas. Tocante a Manuel José Othón es de observarse la peculiaridad de que su *Idilio salvaje* se viene prelujiando en su obra desde muy lejos, de manera bien reconocible. Sensaciones, imágenes y expresiones afloran en el transcurso de su poesía, especialmente desde *Poemas rústicos*, como huidas del subconsciente del poeta en busca de su destino final.

A primera vista es posible adivinar la psicología del poeta, transparente en sus versos, rica, violenta y apasionada; la cual se escondía bajo las maneras comedidas y cordiales de su trato con los amigos, a quienes buscaba por breves temporadas; pues aunque no era un misántropo, raíces cósmicas de su ser pronto lo devolvían a la intensidad de su gozo o de su sufrimiento más íntimo, en la soledad "sin hombres, con ruidos sólo de animales y con la infinita presencia de Dios." De aquí que el espectáculo de la naturaleza en su poesía no sea tema meramente descriptivo, sino el espacio resonante de sus estados interiores.

Con el pasar de los años su pasión, haciéndose cada vez menos literaria, va mostrando su verdadera fisonomía: brusca, angulosa y amarga. Así también, a medida que avanza la cronología de sus poemas, va renunciando a la prolijidad de líneas y colores hasta encontrar el paisaje más suyo, el del *Idilio salvaje*: unas cuantas líneas escuetas, inhóspitas y trepidantes, como si fueran los propios nervios desollados del poeta, pauta sacudida de "feroz calosfrío", por el alarido de su pasión.

Esta depuración sensorial, en proporción inversa con la liberación de toda su fuerza expresiva, la encontramos, madura ya, en el poema *Una estepa del Nazas*:

*¡Ni un verdecido alcor, ni una pradera!
Tan sólo miro de mi vista en frente,
la llanura sin fin, seca y ardiente,
donde jamás reinó la primavera.*

*Rueda el río monótono en la austera
cuenca, sin un cantil, ni una rompiente;
y, al ras del horizonte, el sol poniente
cual la boca de un horno reverbera.*

*Y en esta gama gris que no abrillanta
ningún color, aquí, do el aire azota
con ígneo soplo la reseca planta*

*sólo, al romper su cárcel, la bellota
en el pajizo algodónal levanta
de su cándido airón la blanca nota.*

Con una paciente búsqueda en los poemas de Othón se podría urdir un anteproyecto del escenario y del estado de ánimo del *Idilio salvaje*. Algunos ejemplos ilustrarán lo dicho:

Expresiones típicas de dicho poema parecerían haber sido ensayadas insistentemente, antes de introducirlas en el coro final: "Inmenso, inmensamente, inmensidad", se hallan repetidas muchas veces:

DE MANUEL JOSE OTHÓN

Por Octaviano VALDES

Mientras inmensamente se dilata.
(Elegía, soneto II.)

*En la noche cerrada inmensamente.
Un paso más, la inmensa lontananza.
Y un inmenso palacio la montaña.*
(Salmo de fuego).

*Lo azul, lo inmensamente azul se
pierde.*

*La noches es una madre:
inmensamente ...
De aquellas noches, una inmensa y triste
serenidad ...*

Dice el *Idilio*:

*... Mira el paisaje,
árido y triste, inmensamente triste.
De un triste amor, o de un inmenso llanto.*

Y como estallido final:

*Mira el paisaje; inmensidad abajo,
inmensidad, inmensidad arriba.
Como un airón flotando inmensamente.*

La "enferma y dolorida lontananza" del *Idilio*, aparece en frecuentes anticipos:

*... la inmensa lontananza
tuvo límite al fin ...*
(Salmo del fuego)

*De una entenebrecida lontananza.
En la infinita lontananza verde.*
(Pastoral)

El vocablo "infinito", muy repetido; grito doble al fin de *Pastoral*: "¡Oh, in-



Othón— "en busca de su destino final".

finito! ¡Oh, infinito!", se epiloga en "un infinito y solitario beso".

(*Idilio*)

Se dice en este poema:

Aun te columbro y ya olvidé tu frente.

En otros lugares:

Se columbra el albergue rocalloso.
(Salmo del fuego)

Columbrar desde allí las parvas blondas.
(Matinal), etc.

El vocablo "airón", ya antes ensayado:

De su cándido airón la blanca nota.
(Una estepa del Nazas)

flota gloriosamente en el segundo terceto del tercer soneto del *Idilio*:

*Como un airón, flotando inmensamente,
tu bruna cabellera de india brava.*

El verbo "incrustar" y otras voces más que son de su preferencia, hallan su justo troquel en este poema.

Podría objetarse que voces como las señaladas son de uso común a cualquier escritor. Lo cual es cierto; pero con la diferencia de que, si bien se mira, Othón les confiere la peculiar connotación de un estado de espíritu muy personal. Como si hallara estrechas otras que pudieran tener un sentido más o menos análogo, prefiere insistir en éstas que expresan, con mayor intensidad, la fuerza de su pasión o el anhelo de trascender horizontes. Por ejemplo: "Inmensidad, infinito, lontananza, etc. . .", llevan en su significado la negación de límites o, por lo menos, lo sugieren, como el verbo columbrar. Y como si todavía eso no le bastara, acude a la iteración del mismo vocablo en el mismo verso o en dos vecinos. Esta insistencia, tan característica de la poesía othoniana, se desenfrena en el *Idilio*, produciendo la sensación de un arco siempre más y más en tensión para disparar la flecha, o de un peso obstinado que hurgara la entraña de un negro mar:

*Arido y triste, inmensamente triste.
... inmensidad abajo,
inmensidad, inmensidad arriba.
¡Y la sombra que avanza ... avanza ...*

*avanza!
¡El desierto, el desierto ... y el desierto!*
(*Idilio*)

Estas exclamaciones del alma empavorecida y solada por el huracán de la pasión, "como si fuera un campo de matanza", vienen a ser la culminación de un estado de ánimo que se viene preparando desde lejos, literaria y psicológicamente:

*¡Qué abismo ante mis ojos tan profundo!
¡Qué huracán sobre mi alma tan violento!*
(A mi esposa)

Estos versos fueron escritos veinte años antes, en la etapa romántica. Y con sonido semejante, aunque más débiles, en *La Noche Buena*, del mismo tiempo. Y otros posteriores muy expresivos en este mismo sentido:

*¡Qué estrépito el del cielo que nos
cubre! ...
¡Qué amargor el del mar en que
bogamos!*
(A Clearco Meonio)

*¡Qué tristeza tan honda en el paisaje!
(Elegía, Soneto II).*

La "helada soledad" en que se desarrolla el drama:

¿Por qué a mi helada soledad viniste?

había sido ya bosquejada:

Si tan helada soledad impera.

(Elegía. Soneto III)

En el *Idilio* subraya el estado de su alma, figurado en la "enferma y dolorida lontananza" y en la "inexorable y hosca llanura", poniéndola en contraste con la sonora y sana palpitación de la vida:

Silencio, lobreguez, pavor tremendos que viene sólo a interrumpir apenas el galope triunfal de los berrendos.

En *Elegía*, soneto II, dice:

Ya no hay nidos, ni cantos, ni follaje, no se escucha un murmurio, ni un acento, y apenas, junto al lago tremulento, se oye graznar el ánade salvaje.

Y en *Una estepa del Nazas* leemos:

Y en esta gama gris que no brillanta ningún color (...). sólo, al romper su cárcel la bellota en el pajizo algodonal levanta de su cándido airón la blanca nota.

Este soneto, arriba citado completo, es además un esbozo del futuro escenario de su pasión pecadora, aunque con tintas menos trágicas.

Es sobremanera interesante el poema sin título, número 61 de *Poesías Antiguas* (Ed. U.N.A.), en el que ya se advierten algunas marcadas características del paisaje "hosco y enfermo" y la insistencia de un mismo vocablo:

Alto sobre la cima de algún monte que se empina curioso en la sombría llanura de la tierra, muerto el día, que, aun muerto, a los cadáveres apronte tripulando una barca de Aqueronte sobre mares de cumbres, desafía tu mirada tenaz, limpia y bravía, toda la inmensidad del horizonte.

Abajo, abajo, abajo, siempre abajo, al fondo, el sedimento y el trabajo del barreno y la oruga, sabio y sordo; y en la altura, en la altura, en las alturas, un ojo contemplando las figuras que están "col cappo si di merda lordo".

No traemos a cuento el soneto *De un poema*, porque es ya demasiado vecino al *Idilio salvaje*. Si es que —en la mente del autor— no forma parte del mismo tema. Soneto precioso, conciso y terrible.

La inspiración no siempre está bajo la potestad de los grandes artistas. A menudo sus obras proceden sí, de sus facultades estéticas, quizás extraordinariamente dotadas y guiadas por la sabiduría adquirida en el largo ejercicio del arte, pero no de la llamarada de la belleza que deja su quemadura, como signo inconfundible de la obra maestra: sea la *Divina Comedia* o el *Madrigal* de Gutierre de Cetina, un fresco de Miguel Angel o el *Tata Jesucristo* de Goitia.

El *Idilio Salvaje* pertenece a uno de esos momentos de inspiración, el más luminoso de Manuel José Othón. Sus facultades humanas y estéticas, hiperestesiadas por la tragedia interior, producen esa serie de sonetos que parecen haber sido hechos de un solo ímpetu, atravesados de un dinamismo feroz del principio

al fin; con sus versos estremecidos, angustiosamente tensos, al borde del estallido sentimental. Pero el poeta, lejos de sobreactuarse, somete en todo momento el torbellino de su pasión a los troqueles de su arte exigente, como el viento que:

...entre los médanos opreso canta con una música divina.

Y al mismo tiempo que mantiene en toda su fuerza y pureza el ritmo poético principal durante todo el poema, le queda poder para sacar estrofas escultóricas, de entre el desfilar de versos hoscos, doloridos, sacudidos de pánico:

Asoladora atmósfera candente, do se incrustan las águilas serenas, como clavos que se hunden lentamente.

Silencio, lobreguez, pavor tremendos que viene sólo a interrumpir apenas el galope triunfal de los berrendos.

Vibran en el crepúsculo tus ojos, un dardo negro de pasión y enojos que en mi carne y espíritu se clava;

y, destacada contra el sol muriente, como un airón, flotando intensamente tu bruna cabellera de india brava.

¡Es mi adiós! ... Allá vas, bruna y austera,

por las planicies que el bochorno escalda, al verberar tu ardiente cabellera, como una maldición sobre tu espalda.

El gran artista en plena madurez, acierta a trazar el escenario de su drama, simplificado a sus líneas esenciales y más expresivas. Este paisaje que, para una conciencia en paz, habría podido ser el mejor aposento del alma, en donde trasponer los linderos del cuerpo, para Othón es el feroz consonante de su alarido desesperado. Es un ámbito cruel, construido sobre el dorso de la soledad, sin condescendencias que halaguen a los sentidos, dentro de un horizonte como cilicio que se aprieta enconado contra la arruga del peñasal, a donde se va esconder el incendio de la pasión.

La fuerza del poema brota de las más profundas raíces del alma, que se ha quedado como "un campo de matanza", tras el conflicto agotador entre sus netos e insobornables principios religiosos y el tremendo halago de la carne. Sin esta clave, el poema se habría reducido a una confesión cínica, más o menos narcisista.

Al presente, no faltará quien opine que este corto gran poema, por el motivo que lo inspira, tan concretamente humano, ajeno a la "abstracción", no es poesía pura; pero para todo el que tenga la mente libre de modernos "academismos", este *Idilio salvaje* es y será uno de los brotes líricos más poderosos y perdurables de nuestra literatura patria y de toda el habla castellana.

EL JARDIN APACIBLE

RUIZ DE ALARCON EN SUS OBRAS COMPLETAS

Por Ventura DORESTE

UNA GRAN EDICION

NO YA LOS rigurosos especialistas, sino también los aficionados exigentes, pueden disponer ahora de una edición realmente admirable de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcón. Se ha encargado de ella el profesor de la Universidad de México Agustín Millares Carlo, cuya excepcional competencia es conocida de todos los estudiosos.



Alarcón— "persigue un fin ético"

A juzgar por el primer volumen,¹ que acaba de salir en brazos de la estampa, esta edición será difícilmente superada. Ya es sabido que, dentro de esta centuria, se habían publicado algunas comedias alarconianas precedidas de estudios muy penetrantes y fértiles; recordemos, por ejemplo, en *Clásicos Castellanos*, la edición de *La verdad sospechosa* y de *Las paredes oyen*, que fue realizada y prologada por el ilustre Alfonso Reyes, a quien su paisano Alarcón debe no poco de su gloria actual. Si Pedro Henríquez Ureña movió a muchos al estudio de la obra alarconiana, ha sido Alfonso Reyes, dotado de un genial poder crítico, quien, con sus varios ensayos, ha conformado la visión general que casi todos tenemos hoy de don Juan Ruiz de Alarcón. Pero no había aparecido, después de la de Hartzenbusch, ninguna edición completa de las comedias. "Por vez primera, que sepamos —dice Millares—, se intenta llevar a cabo la empresa de dar al público la edición anotada de las obras completas del gran dramaturgo mexicano." Es, desde luego, una tarea magna. El primer tomo contiene nueve producciones, al frente de las cuales el editor actual ha puesto unas eruditas y aclaratorias noticias, indispensables para el conocimiento de cada comedia. La muchedumbre de notas no ha sido colocada al pie de las páginas, estorbando la lectura e hiriendo el sentido estético, sino que ha sido situada en los finales del tomo. En su prólogo atinado Agustín Millares traza una biografía de don Juan Ruiz de Alarcón, hace unas *Consideraciones acerca de su producción genuina*, estudia con singular detenimiento la versificación de las comedias (lo que contribuye a realzar el valor del prólogo) y, finalmente, expone