

Díaz Fernández, en su último libro: *El nuevo romanticismo*, animado de un loable espíritu científico ha formulado el deber actual de los escritores españoles, ante las exigencias del nuevo orden, que por la fuerza de las cosas, se estableció por todas partes en los asuntos humanos.

La literatura española, como todas las literaturas del mundo, se halla, pues, en presencia de la formidable intimación que le presenta la transformación lógica de la sociedad. No puede, so pena de caer en la insignificancia y en el descrédito, separarse de la vía que abre hoy ante todas, esta fatalidad histórica. La fórmula general de tal evolución, la materia sobre la cual tiene que obrar, es lo colectivo, la substitución del drama de conjunto al drama individual.

Esto no significa que tenga que vulgarizarse. Siempre es una debilidad y una falta para el artista el descuidar la forma. La virtuosidad no es signo de declinación sino cuando se cultiva únicamente para ella misma e interpone un prestigioso desarrollo abstracto aparte de la vida profunda en que el artista no debe nunca cesar de sumergirse. Pero si los movimientos intelectuales han llegado a su término, es decir a su decadencia, y no están ya apenas obsedidos más que por las acrobacias del estilo, como por los fantasmas de lo pasado, las supersticiones religiosas o los casos anormales, el arte de la vida y de lo porvenir no debe rechazar las preciosas conquistas formales adquiridas, poco a poco, por la paciencia, el talento o el genio de los predecesores. El escritor debe saber su oficio, este oficio, que como decía Máximo Gorki a propósito del arte que saldrá de abajo, es tan difícil de aprender y de practicar concienzudamente como el del herrero.

Y, por otra parte, el primer deber de los escritores españoles de estos tiempos, es, el de velar por la lealtad, por la pureza y por la intransigencia de la revolución de Abril.—H E N R I B A R B U S S E.

(Exclusivo para *Atenea*). París 1931.

LA DANZA EN MEXICO

UNO y plural es el arte de la danza; es la forma audaz, espontánea de traducir los sentimientos, es el subrayado de un signo, el jeroglífico dibujado con el ímpetu de todas las pasiones. De este arte fluyen en teorías de movimientos, de vaivenes, de ondulaciones y de gestos las más cautivantes y múl-

tiples imágenes que se pueden concebir. El paso en la danza es el número aplicado a las matemáticas.

A través de la danza, a través de los arabescos del baile, pueden situarse las historias de los pueblos, de las religiones, de los vicios y de los placeres de la humanidad. Los pasos de la danza son lieds de sensaciones, guirnaldas que se entrelazan en la inquietud universal.

El baile es la realización de belleza objetiva que invita al amor y a la adoración.

Por adoración los primeros pobladores de México—nahuas, toltecas, tzapotecas, mixtecos, totonacos, mayas—aparecen bailando; hombres de rostros amarillos, de rostros bronceados por el sol, rostros cubiertos con máscaras simbólicas; hombres que bailan danzas religiosas y guerreras rondando a sus ídolos sanguinarios. El dios del baile se llamaba Mixcoatl, y en todas las viejas ciudades, junto a los templos, igual que en el legendario y sapiente pueblo chino, había maestros que enseñaban a los niños el arte coreográfico al son de primitivos instrumentos musicales; caracoles marinos, cascabeles, cuernos de toro, conchas de tortuga, huehuetlis y teponaztlis.

Los instrumentos de cuerda, según dicen algunos venerables cronistas, no fueron conocidos por los aztecas.

El huehuetl era una especie de tambor formado con un cilindro de madera, de tres pies de alto, decorado con dibujos de colores brillantes, tal vez de laca, y la parte superior tenía una piel de ciervo curtida y admirablemente estirada cuyo sonido era pautado conforme se estiraba dicha piel. El teponaztli muy usado todavía en algunos pueblos indígenas, es un cilindro hueco de madera con dos aberturas en medio, a manera de dos rayas largas, paralelas y a poca distancia una de otra; dos palos, semejantes a los de los tambores, sirven para herir el espacio que media entre ambas rayas, y produce un suave y melancólico sonido, que deja percibir claramente las palabras de los cantos.

Una de las actividades de esta raza peregrina y guerrera fué la danza. Los indios bailaban para solemnizar las fiestas de sus ídolos, bailaban también para celebrar las victorias. Las danzas de los primitivos mexicanos tuvieron la misma dimensión que las danzas de los pobladores del anciano Egipto. Dos nombres tuvo la danza en tiempos de nuestros antepasados: Mecavaliztli y Metotiliztli, lo que es lo mismo; bailes sagrados y bailes profanos. Cantadores y danzantes de profesión había en los grandes poblados. El día que debían bailar, los vecinos co-

locaban en medio de la plaza una estera enorme, o un tablado, sobre el cual ponían dos «atabales».

«En sonando el atabal—escribe un cándido monje franciscano se reunían todos los indios del contorno y comenzaban a bailar y cantar. En estos bailes se usaban los atabales: uno redondo, de cinco palmos de alto, más grueso que un hombre, hecho de preciosa madera, hueco y lindamente labrado por fuera y lo tañen por sus puntos y tonos que suben y bajan concertando y entonando los cantores. El otro atabal se toca con las manos y es más pequeño y el grande se hiere con unos palos».

Para el pueblo mexicano la danza es un culto. Desde los tiempos más remotos tuvieron los indios un concepto esencialmente metafísico del baile. Primero realizaron las danzas en honor de los astros: el sol, de la luna; después brotaron las danzas militares, chocan los venablos y refulgen las lanzas envenenadas.

La imperfección, la rusticidad de la música de nuestros abuelos, no guardaba armonía con la variedad de sus bailes. Los aztecas bailaron unas veces en círculo y otras veces en línea recta y aunque regularmente se mezclaban hombres y mujeres, por lo general las danzas eran realizadas por hombres únicamente. Los nobles, en estas ceremonias lucían vestidos suntuosos y los hombres del pueblo se disfrazaban de animales con trajes hechos de pluma o de pieles y se cubrían el rostro con máscaras de madera o de cuero. La máscara hace el milagro de eternizar el gesto y abre en el espíritu expectante del pueblo una emoción perfecta. Un giro, un vaivén, unos pasos realizados por un enmascarado le imprimen mayor plasticidad, más hieratismo, envolviéndolo en una ola de misterio. La máscara es la materialización de una idea creada por la fantasía o por el misticismo, regala superrealidad a la danza, la hace casi sobrehumana, logrando tocar las fronteras del arcano; por ello, sin duda, los antiguos pobladores representaron a muchas de sus divinidades llevando máscaras, como el dios del viento.

Las máscaras de jade, de cristal de roca, de cornalina, de mosaico, de hueso con aplicaciones de turquesa y madreperla, son máscaras votivas encontradas en las viejas tumbas.

Si la máscara es la esencia del disfraz, el vestido en el danzante mexicano es el complemento de esa atmósfera superrealista, es la sugerencia de lo divino, es el perfil hasta donde llega la naturaleza, es el límite donde pestañea el paisaje y comienzan los planos del misterio; plumas, sedas, oropeles, espejos, cuentas de cristal, cintas multicolores, lentejuelas azules, verdes, rojas, todo este material corruscante es el que aniquila la figura humana y forma la magia arquitectónica del bailarín.

En Grecia la levedad de la túnica; en la India los collares, los brazaletes, las ajorcas; en Persia los velos impalpables subrayan el giro sensual de los bailes, son el ornamento que pone de relieve el encanto del cuerpo, son el señuelo de los sentidos y la complicidad de las telas para las curvas, En cambio, la rigidez, la geometría, la liturgia, los colores planos, la extravagancia de los vestidos en los bailarines mexicanos son lo que exalta al olvido de la naturaleza, lo que nos indica la metafísica del baile. Ahí están los danzantes de Michoacán, cubiertos sus rostros con máscaras como en «La danza de los viejos», o con brillantes pañuelos de colores como en «La danza de los Moros», llevando sobre sus hombros dalmáticas de brocado recamadas de oro, turbantes esplendorosos adornados con hilos de perlas y cuentas de cristal. Ahí están los danzantes de Oaxaca, tocados con largas y suaves plumas de lindos pájaros mexicanos, plumas que arden al sol con la magia de las colas de los papagayos y que se mueven al viento con la sensualidad de los flabelos.

¿No es acaso suprarrealista el traje que llevan los indios que habitan los pueblos de las riberas del lago de Pátzcuaro? Sus mantos parecen ornamentos de iglesia, su tocado el de un rey persa, y a sus zapatos amarillos prenden unas rodajas enormes, a manera de espuelas, que entrechocan durante la danza que siempre bailan sobre las puntas de los pies.

Adoración, fetichismo envuelto en el humo del *copal* y en la mística embriaguez producida por el *pulque* y hierbas sagradas; el *peyote* y la *marihuana*, drogas celestes para los indios porque los inspiran, los transfiguran y los llevan a la subconsciencia, haciéndolos vivir una vida irreal. Nunca la vieja raza reveló los encantos que les producían estos sublimes venenos, indispensables para sus ritos y para sus danzas.

El *peyote* o *jiculi*, la *marihuana*, el *pulque*, enardecen los espíritus; hacen circular la sangre con fluidez; producen mirajes nunca soñados, transportando a las almas al éxtasis y al olvido. La embriaguez derivada de estas drogas debe ser superior a la borrachera de los griegos cuando agotaban, en honor de Dionisio y de Afrodita, los pellejos de vino.

Al *peyote*, los viejos pobladores lo convirtieron en símbolo religiosos, adorándolo fervorosamente como si fuese algo celestial. Según la tradición, esta droga, desde el principio del mundo, fué regalada por los dioses a los mexicanos para curar las heridas del amor, para aliviar la tristeza y para que los mortales, al tomarlo, se transfiguraran en divinidades. No habiendo tenido los mexicanos manera de expresar con vocablos las sen-

saciones que les producían el *peyote*, las hicieron ritmo, saltos, bailes, habiendo nacido entonces la danza del *jiculi*.

—¿Conoce usted las danzas de los indios de Chihuahua?— me interroga una linda erudita en danzas mexicanas.

—Algunas de ellas—le contesto—. Es tan grande la variedad de los bailes en México que es imposible conocerlos todos. Cada región, cada pueblo, ha inventado una manera de expresar sus pasiones, pero al fin, la danzas de Chihuahua, como las de Oaxaca, como las de Jalisco, como las de Guerrero, a pesar de sus diferentes pasos, de sus diferentes cadencias, de sus diferentes ademanes, nacen todas de paralela teoría, de ideología idéntica, y todas conservan, en el fondo, igual principio, simbolismo unánime: la adoración.—G U I L L E R M O J I M É N E Z.

México, 1931.

DON HERMOGENES PEREZ DE ARCE

1845-1902

Prólogo de una biografía que publicará próximamente don Santiago Marín Vcuña.

CUANDO se escriban las vidas ejemplares de los hombres que en las finalidades del siglo XIX organizaron la República de Chile y lograron con sacrificio y abnegación hacerla respetada en medio de su pobreza y pequeñez, una de las que servirá más eficazmente el propósito de edificar a las nuevas generaciones con el ejemplo, será la de don *Hermógenes Pérez de Arce*.

Pertenece al grupo de los grandes administradores públicos de los tiempos de sobriedad, de restricciones, de humildad fiscal y vigilante cuidado de los intereses nacionales. Es el último cuarto del siglo pasado. Chile tiene escasa población, escasa riqueza, medios honestos de aumentarla con lentitud. Pero, lo que tiene, lo administra austeramente una raza de hombres para quienes el servicio público es un sacerdocio, la defensa del Estado una religión severa, inflexible.

Gobierna la República un núcleo de familias que desde la Independencia se han transmitido la función oligárquica de ve-