

LA PROSA DE JAIMES FREYRE

Edición: Omar Rocha Velasco



Prosa Boliviana 2 • Tomo II



LA PROSA DE
RICARDO JAIMES FREYRE

TOMO II



**La prosa de
Ricardo Jaimes Freyre**



Omar Rocha Velasco, (Editor)
La prosa de Ricardo Jaimes Freyre (TOMO II).- La Paz: Carrera
de Literatura; Instituto de Investigaciones Literarias; Instituto de
Estudios Bolivianos - UMSA; 2016.
294 p.; 14 x 22 cm.

Foto de tapa: “Ricardo Jaimes Freyre. El óleo pintado por Honorio Mossi retrató al poeta en sus años tucumanos, que recordaría siempre como los más felices”. “El gran poeta que vivió en Tucumán”, Carlos Páez de la Torre (*La Gaceta*, Domingo 07 de Julio 2013) [<http://www.lagaceta.com.ar/nota/551495/sociedad/gran-poeta-vivio-tucuman.html>]

Edición general: Omar Rocha Velasco

D.L.: D.L.: 4-1-44-16 P.O.
ISBN: 978-99974-56-56-4

CARRERA DE LITERATURA
Av. 6 de agosto N° 2080
Telfs: 244 0566
La Paz - Bolivia
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS - IIL
Casa Marcelo Quiroga Santa Cruz
Av. 6 de agosto N° 2118
La Paz - Bolivia
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS - IEB
Av. 6 de agosto N° 2080
Telfs: 244 1602 - Fax: 591 2 244 0577
La Paz - Bolivia
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

© 2016 Carrera de Literatura
© 2016 Instituto de Estudios Bolivianos

Toda reproducción de partes del presente volumen
se hará citando la fuente y comunicando al editor.

Impreso en Bolivia – Printed in Bolivia

Índice del Tomo II

<i>Introducción al Tomo II</i> , Omar Rocha Velasco	9
Modernismo, viaje, crónica en Ricardo Jaimes Freyre Ana Rebeca Prada	19
Algunas ideas a propósito del arte en Ricardo Jaimes Freyre Freddy R. Vargas M.	53
Las reflexiones de Ricardo Jaimes Freyre en torno al teatro moderno Susane Centellas	71
Adán en los Andes o la búsqueda de una lengua perfecta Mauricio Souza Crespo	97
<i>Ecos, Hechos e Ideas:</i> otros lugares de la escritura de Jaimes Freyre Milenka Torrico Camacho	109
El joven Jaimes, un análisis de la prosa temprana de Ricardo Jaimes Freyre Bernardo Paz Gonzales	135
Ricardo Jaimes Freyre y la <i>Revista de América</i> Omar Rocha Velasco	157
Ricardo y sus lectores Antonio Vera Jordán	175
<i>Los jardines de Academo</i>, la presunta novela Marcelo Villena Alvarado	193
El aporte de Ricardo Jaimes Freyre a los estudios clásicos en Tucumán María Claudia Ale	201
Jaimes Freyre en Tucumán: la <i>Revista de Letras y Ciencias Sociales</i> (1904-1907) Soledad Martínez Zuccardi	211
Materia dura: Tierra roja Raúl Antelo	233
Lecturas sincrónicas: Cruz e Sousa en Jaimes Freyre Raúl Antelo	243
Entre faunos modernistas, la estética pánica de Ricardo Jaimes Freyre Juan Manuel Fernández	257
Prólogo a <i>Castalia Bárbara</i> Leopoldo Lugones	281



Prólogo a *Castalia Bárbara*¹

Leopoldo Lugones

Todo poema consta de tres elementos internos o de concepción: la idea, el sentimiento y la proporción; y de tres externos o de realización: la perspectiva, la metáfora y el ritmo. La idea produce el argumento; el sentimiento le sintetiza en una emoción de belleza; la proporción le universaliza incorporándole a la lógica que resulta de las ideas y sentimientos predominantes. En la realización, la perspectiva da el carácter de la obra, estableciendo relaciones entre el sujeto y el medio en que se le coloca; la metáfora, objetivando lo subjetivo, o viceversa, facilita al lector la comprensión del pensamiento por el modo más fácil conocido, es decir, por medio de imágenes; y el ritmo, haciendo intervenir en la expresión la armonía, sugiere desde luego la idea de la unidad, y despierta la simpatía, pues ésta es el resultado del conocimiento o deseo que tienen de aquella dos términos análogos. Entre los mencionados elementos internos y externos, existe, además, una correspondencia, pues los primeros se desdoblan en los segundos para producir la obra; y así, podría decirse que la idea, pasando del plano de la concepción al de la realización, se manifiesta en la metáfora; el sentimiento en el ritmo y la proporción en la perspectiva. Erraría naturalmente quien supusiera que estos elementos conservan bien delimitada su individualidad dentro de cualquier obra, y que en todo momento es posible separarlos por precipitación o desmembración; pues ellos se combinan de infinitos modos para producir el efecto buscado por aquella, y la teoría, que es verdadera en general, puede resultar desmentida en particular, como sucede con las grandes leyes de la historia y de la biología. Hay autores complejos, en cuyas obras

¹ Este prólogo fue extractado de la segunda edición de *Castalia Bárbara*, publicada por la editorial Los Andes: La Paz, 1918. Para resolver algunas dudas, también se consultó la *Revista Moderna* de México, que en el N° 11, de noviembre de 1899, publicó el texto completo.

se observa el predominio ya de uno, ya de otro de los citados elementos, como también una intervención proporcional de cada uno, según los casos, y Poe es hasta hoy su tipo supremo (*Annabel Lee*, *El Cuervo*, *Las Campanas*, *La Ciudad en el Mar*). Hay otros en quienes predominan, por ejemplo, la metáfora y la perspectiva (Hugo). Otros en quienes se manifiesta soberano el ritmo, etc. Hay también obras que son tipos: *El Lago*, de Lamartine, en el ritmo, y en la proporción justa de los tres elementos, como ejemplo nunca sobrepasado, la *Oda a la Ascensión*. Por géneros, los poetas dramáticos y los épicos suelen inclinarse a la perspectiva; los líricos, si profanos, a la metáfora; si místicos, al ritmo. Pero es conveniente no olvidar que, como se ha expresado, esto sólo resulta verdadero cuando se generaliza, pues, a lo ya dicho sobre los poetas dramáticos, podría contestarse, pongo por caso, con Shakespeare, que es excepcional. Tomando en conjunto las obras de arte, encontraremos que el predominio de la perspectiva resulta necesario para la creación de caracteres (Molière), como el del ritmo lo es para la expresión mística (Petrarca), etc. Mas se necesita mucho tino, porque no es difícil tropezar con montañas. Se ha sobreentendido que aludo al Dante, y aunque ello sea desastroso para mi teoría, confieso sin reserva que el visionario de la *Divina Comedia* me confirmaría, únicamente por el socorrido recurso de la excepción.

Sentir la Belleza es percibir la unidad del Universo en la armonía de las cosas. De este postulado se desprende una consecuencia que antes de ahora tengo expresada así: el estilo es el ritmo. Cómo expresa cada autor esa armonía para producir la impresión de belleza resultante de la unidad demostrada o sugerida, he aquí el problema del estilo. De seguro la armonía no es más que una; pero los receptores son diversos, y por lo tanto, diversa es la comunicación. Oye el poeta los ritmos, y según los oye los repite; si fuera posible abarcar toda la armonía, todos los poetas cantarían lo mismo. Aquí la diversidad se explica, entre otras, por una razón de cantidad; al cómo se oye, se añade el cuánto se oye; y de estas dos circunstancias primordiales depende la explicación del fenómeno. La voz de la naturaleza está en todo poeta, por subjetivo y abstruso que sea. Su estilo, es decir, su ritmo, tiene algo de la voz universal, es una parte de esta voz misma. No es más natural Homero contando las singladuras de la nave itacense, que Milton refiriendo sus batallas de arcángeles. La naturalidad no

resulta de la objetivación; está en la obra misma del poeta, de tal modo que si (por suposición absurda) un hombre llegara a producir una obra absolutamente extraña a la Naturaleza, esta obra, en el hecho de haberse producido, sería ya natural; no constituiría más que un nuevo fenómeno. Entre dos o diez ritmos por juzgarse, no hay uno más natural; habrá, si se quiere, uno más satisfactorio para el juez, pero todos son naturales. Tan es así, que no se puede escribir sin ritmo; el experimento es sencillo. Desde la más elevada efusión lírica hasta el suelto de crónica social, el ritmo impera en la redacción determinando el giro del párrafo, la disposición y aun el número de las palabras. Sabido es cuánto influyen en los finales oratorios los esdrújulos, por ejemplo; cuánta fuerza añade o quita a un periodo una sinalefa respetada o deshecha. Para mí, el hipérbaton y demás inversiones sintácticas obedecen originariamente a una necesidad rítmica y no a una razón de elegancia, como se atribuye por lo común con evidente vaguedad; son adaptaciones de las lenguas a los estilos. Estos se completan con algunos accesorios, a veces muy importantes; pero su característica esencial está determinada por el ritmo. No es el modo de pensar de un autor lo que constituye su estilo, sino su modo de expresarse por medio de la palabra, y esta expresión fonética ya se sabe que es una combinación musical.

II

En el poeta cuya es esta obra; predomina el ritmo, lo cual quiere decir que se trata de un poeta sentimental. No sentimental a la manera romántica, pues ni se produce en flamígeros arrebatos, ni adopta las posturas enfáticas de la pasión dominante. Su tristeza, si acaso existe, es cerebral y no llega a convertirse en melancolía; es un esplín tan discreto como distinguido. Poesía de manos ducales la suya, infanta reclusa en extraordinarios peinadores lila apagado o viejo marfil, padece la enfermedad del destierro. No son remembranzas de la Hélade armoniosa, ni de los países tempestados de sol, las que la asaltan. Las tardes con que sueña, cuando invernales, tienen un cielo de estaño, abetos rígidos, silencio en la inmensa blancura de las nevadas; cuando primaverales, un desdorado haz de sol, un estanque en cuya amoratada diafanidad flotan los espectros de los reflejados sauces, alguna precaria eglantina, iluminada por un carmín casi irreal...No necesita personas para

manifestarse esa poesía; la soledad es el jardín de sus sueños. Una encina en cuyo tronco hay clavada una flecha que la herrumbre muerde, y un rayo de luna. El poema surge de este sencillo hallazgo, pues al darse con el arma, el poeta evoca una travesura de los Elfos. Sin duda no es enteramente común encontrar un dardo en el tronco de una encina, pero el incidente resultaría trivial para otro más preocupado de las cosas humanas, para éste resulta una evocación, pues eso es toda su poesía. La soledad es eminentemente sugestiva y crea relaciones inesperadas entre el espectador y lo circunstante a él. La meditación desenvuelve un instinto superior de comunicación con las cosas; éstas viven, se animan, piensan, y su *nous* se manifiesta en una vaga eclosión:

Une fée est cachée en tout ce que tu vois.

Esto es verdad, hasta en filosofía, y en ello está el secreto de todos los mitos; mas el poeta de quien trato, resuelve en su propio espíritu su panteísmo. Es un idealista. En ese espíritu nacen, se desarrollan y terminan las evocaciones; apenas si se nota la influencia exterior en el elemento decorativo, tomado como una relación, necesaria por lo conocida, para comunicarse con el lector; la mujer, por ejemplo, a causa de ser el mejor pretexto para sugerir el amor y la tristeza. Mas ¿por qué está triste esa poesía? Simplemente porque está hecha de nostalgia, de quimera y de ensueño; y además, porque como todas las poesías, padece del mal de la realidad. Infinitamente sensible, teme las escarpaduras demasiado vivas del presente torturado y batallador; vuelve sus ojos al pasado, mejor cuanto más irrestituible, y por esto mismo, toma por certidumbre el ilusorio miraje con que le mitigan al par la distancia y la bruma, siéntese apegado a esos muertos, a esa fe, a esos ideales; déjase envenenar por el filtro peligroso de la nostalgia negligente, que infunden las fatigas acumuladas en el desatentado afán de lo perfecto y ante la imposibilidad de justificar su propio culto, le instala de modo que sea inatacable a los tónicos reactivos de la controversia, prefiriendo ver bello en la ilusión, a ver racional en la experiencia. Así, la quimera produce la nostalgia, y para sostenerse, el ensueño. En vano es que la historia le esclarezca el secreto de la caballería andante y del monaquismo, pintándole con precisos rasgos al lobo feudal, doblemente acorazado en su arnés y en la orgullosa brutalidad

de sus privilegios; o al monje dominante, en fondo de carbón inquisitorial. Él quisiera ser ese barón y ese monje. Eternizando un momento bello de sus personajes, ha concluido por caer bajo la sugestión de su propio hallazgo. La poesía es ingenuamente optimista y por esto encuentra emociones de belleza hasta en lo horrible y en lo lúgubre. Obsérvese en este libro el soneto “pórtico” de *Medioevales*. El poeta suspira por cuatro tipos principales de su edad querida: un villano, un trovador, un fraile y un guerrero. Los cuatro están tomados, no en una de sus bellas actitudes posibles, sino en la única: el fraile, mirando a Dios con mirar extático; el pechero, constelado de esperanza y de fe; el trovador, cantando amores y guerras en el castillo, bajo los ojos suaves de la hermosa castellana; el guerrero, acuchillando a la morisma o asaltando una abadía lanza en mano. Así son bellos seguramente, y como el poeta no quiere verlos de otro modo, le resultan bellos por entero, y hermosa la edad que los produjo.

Con este mismo criterio, optimista y quimérico, se ha producido el poema “Castalia Bárbara”, que da su nombre al libro. Pero aquí la poesía de los ensueños pálidos ha sentido encenderse en sus pupilas un relámpago de misterio y de muerte. La mitología escandinava, fantásticamente varonil, le ha sugerido extrañas evocaciones. En rigor de lógica, debería esperarse, dado el tema, una intervención de la plástica. Inténtalo el poeta, en efecto; mas la obsesión del misterio le arrastra, y continúa siendo impersonal e interno. La única determinación individual que se permite son algunos nombres, y estos casi siempre como atributos de oraciones cuyos sujetos son colectivos. Apenas Lok en “El Canto del Mal” y Thor en “Aeternum vale” aparecen actuando personalmente. El poeta no les describe, deja que el lector se figure cómo son por lo que obran o dicen. Tampoco hace cuadros ni escenas. Es poesía enteramente subjetiva la suya, y sólo aspira a producir estados de alma, dejando que el lector se coloque en el medio más apto para cultivarlos o refinarlos, una vez producidos. El método tiene sus desventajas, siendo la primera una completa inaccesibilidad para al público, y la segunda, entre otras, una vaguedad linder a veces de la confusión y el extravío; empero sus ventajas son también evidentes; la fuerza de evocación, alcanzada por virtud de un rasgo en apariencia nimio, es un resultado de aquel método. Algunos toques de maestro van a probárnoslo.

En *País de sueño* hay un soneto que el poeta acuña como una medalla preciosa con la efigie de su amada. Esta efigie, a primera vista, no aparece; el poeta se limita a describirnos su propio encanto, y sólo tiene para la amada adjetivos comunes a la elegante frivolidad del sexo: maligna, hechicera, inconstante y fugaz. Sin embargo, el primer cuarteto nos había presentado ya la deseada efigie:

Deja que empolve tu cabeza blonda

¡Oh mi amada, maligna y hechicera!

¿Esa blonda cabeza empolvada de la mujer a quien los dos adjetivos del segundo verso califican, no es toda una revelación? Tan clara resulta la intención sugestiva del poeta, que el tercer verso resume la impresión provocada, por medio de otro adjetivo consecuente del arreglo especial de la cabellera, para dar el rasgo final, donde la figura se precisa en una reminiscencia que concreta toda la evocación:

Deja que empolve tu cabeza blonda

¡Oh mi amada, maligna y hechicera!

Serás, bajo la nivea cabellera

Una joven duquesa de la Fronda.

Este último verso es un rasgo completo, y prueba cómo, sin necesidad de determinaciones individuales, se puede llegar a la precisión y la nitidez. Desea el poeta simbolizar la derrota del viejo culto de Odín por el Cristianismo naciente, y produce una de las piezas de más alta poesía con que cuenta la literatura americana. Es sencilla y oscura como la barbarie misma; está llena de una vaga superstición a la que el ruido de los árboles y el tropel de las bestias salvajes, comunica no sé qué extraña grandeza. La hija de Thor pasaba en su negro caballo a la sombra de los fresnos añosos, cuando vio erguirse al dios extranjero. Los númenes se agitan; resuena el canto divino; los animales sagrados escuchan; Thor, el Marte escandinavo, se apresta a derribar con su maza al dios intruso, y el revoleo del arma oscurece los cielos... Cuando la claridad renace, el canto divino se está apagando, los dioses agonizan. El que los ha vencido

Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

¿Puede darse detalle más simple para caracterizar al Cristo, ni más natural a la vez, en el espanto confuso que anonada al Olimpo bárbaro? Freyre le ha visto al pasar, helada la sangre, y no sabe sino que es silencioso y que tiene abiertos los brazos. Y ese verso que vuelve a cada paso, refleja mejor que nada, en su sencillez, la victoria fatal del nuevo culto y la obsesión de los personajes míticos a quienes asalta el vago miedo de esa presencia incomprensible. El miedo vago de lo incomprensible, ¿no es esto la más alta expresión del terror y de la angustia?

Esas repeticiones son, por otra parte, una necesidad rítmica. No repetiré aquí la defensa del *Leitmotiv*, pero sí haré notar que los poetas afiliados al método verlainiano

De la musique avant toute chose

han hecho del mencionado recurso una necesidad artística. ¿Bueno? ¿Malo? Según... Bueno si el efecto artístico satisface. Malo si lo contrario. El autor de *Castalia Bárbara*, con ese y otros recursos, tiene un ritmo propio. La invención lírica juega en su obra un papel tan importante, que es casi primordial. Sus composiciones “El Alba”, “Voz extraña”, “Venus Errante”, “El hospitalario”, “Las noches” son verdaderas novedades en la poética castellana. No diré que vaya siempre con acierto el uso de esos ritmos, exagerados a veces por un abuso de originalidad; que ese sacrificio constante de la melodía a la armonía resulte obligatoriamente agradable; ni que la empeñosa violación de los metros clásicos sea plausible, pues entiendo que si de ellos se usa es para respetarlos, por estar contenida precisamente en la libertad del ritmo la conservación de las formas adquiridas. Pero sí me parece que este libro es tentativa lograda, y que, en su género, constituye un caso digno de estudio. A través de los versos aludidos, el idioma ha pasado por un aprueba audaz, demostrando, aun cuando más no sea, su facilidad de adaptación a los nuevos moldes en que el poeta vertió su aleación preciosa. El ensayo no es definitivo, ni mucho menos; para serlo, debería pasar, a mi entender, por esta prueba: que tales versos, compuestos por un mal poeta, diesen una impresión musical agradable; es la demostración triunfante de la bondad de los metros clásicos y hay que exigirla a los nuevos para saber cómo se portan. En el presente caso, el talento del poeta, su concepción original y su destreza sugestiva, si contri-

buyen fundamentalmente al éxito de su obra, perturban el juicio que sólo quiere referirse al mecanismo de la realización. De cualquier modo, el hecho de resultar bueno por esta vez ese mecanismo, es ya una presunción de bondad general, y si no resulta así, tanto mejor para quien ha conseguido expresar altas emociones de belleza con un instrumento descalabrado.

A nuevas ideas, nuevos modos de expresión. Esto es muy importante, pues lleva en sí el problema de la evolución de las lenguas, y la crítica debe estudiar con preferencia semejantes fenómenos. Hacer versos antiguos con pensamientos nuevos está muy bien... mientras se pueda. Pero es que los pensamientos no se manifiestan de la misma manera en todos los individuos; y de aquí que aun en los metros conocidos, cada poeta tiene *su* verso. Después, el abuso psicológico que está hoy en boga, la sutilísima división de las ideas, la anotación prolija de tantas emociones desconocidas para el hombre de la Naturaleza, son una causa muy grave de complicación. Es evidente que de la expresión unitaria hemos pasado a la expresión sintética, y aunque la síntesis sea una unidad, en definitiva es una unidad de combinación, una unidad condicionada y evolucionada, que presenta tantos aspectos como elementos lleva sumados en su total integridad. La poesía pretende adaptarse a este nuevo estado de cosas y se vuelve simbolista, porque todo símbolo es una síntesis. Se quiere que cada verso sea un diamante cuyas facetas produzcan diversas fulguraciones a la vez. Por esto la reforma en el ritmo, en la perspectiva, en la metáfora —los nuevos modos de decir adaptados a los nuevos modos de pensar.

He aquí lo que este poeta practica. Yo no estoy conforme ni con sus ideas ni con sus tendencias en general, y aún podría reprocharle con fundamento algunas incorrecciones de detalle, y hasta ciertos excesos de brevedad que resultan balbuceos en el acceso a un detalle difícil; mas el efecto de conjunto es tan satisfactorio; hay en esos poemas tal suma de trabajo bueno, tal intención sincera de producir emociones de belleza, y tal suma de consecuciones en la empresa intentada, que mi estudio no puede ser sino un elogio. Sólo por satisfacción de crítico indico la existencia de los aludidos defectos y su carácter, pues creo que cuando en una obra las bellezas prevalecen, ella puede darse por buena sin restricciones, sucediendo lo contrario cuando los defectos superan.

Si nuestra juventud literata se diera cuenta, siquiera mezquina y defectuosa, del problema que acomete con sus ensayos, y tomara estos ejemplos de verdaderos trabajadores, la producción intelectual fuera menos enclenque. Esa juventud no hace absolutamente nada, no sabe a dónde ni por qué va; su meollo subalterno está inflado de palabras cuyo significado no entiende, y de pedantería pareja con su calamitosa literatura. Acostumbrada a la estafa consentida de nuestros exámenes de Colegio Nacional, cree que en las pruebas del arte puede triunfar con balurdos de competencia. Este error causa su debilidad y justifica el merecido desdén con que la gente juiciosa mira esas sus novedades de ratonera literaria. Y bien, el señor Jaimes Freyre no pertenece a semejante juventud, aunque él y su Poesía sean jóvenes. El arte es para él cosa seria y ardua, no parche de bombo. Y por esto, bajo los extraordinarios peinadores lila apagado o viejo marfil en que se envuelve esa Poesía, encuéntrase a poco andar el esfuerzo, el vigor sano del trabajador experto en domas de estilo, como bajo los arreos femeniles y el bermellón de los disimulos cortesanos, corría, generosa y varonil, la sangre de Aquiles de Peleo.



Foto: “Breve regreso. Ricardo Jaimes Freyre con familiares en 1932, en la estación de Tucumán” [<http://www.lagaceta.com.ar/foto/ampliar/551495/431100>]