AÍDA COMETTA MANZONI, *El indio en la poesía de América española*.—
Buenos Aires, Joaquín Torres, editor, 1939. 290 pp.

Desde la publicación, en 1934, del valioso estudio de Concha Meléndez sobre *La novela indianista en Hispanoamérica*, se hizo patente la necesidad de un estudio definitivo sobre el indio en la poesía de la América española. Dada la importancia del papel del indio en la poesía hispanoamericana, parece desde luego extraño que una obra como la de Aída Cometta Manzoni haya quedado tanto tiempo sin escribir. La explicación se halla, sin duda, en la vasta extensión de la materia (pues son casi innumerables los poetas que se han ocupado del indio) y en la falta absoluta de monografías sobre el elemento autóctono en la poesía de los diversos países hispanoamericanos. Aída Cometta, al intentar hacer una obra de conjunto, ha sabido superar, en lo posible, esos formidables obstáculos.

Divídese la obra en tres capítulos. El primero, intitulado "Período literario hispanoamericano o colonial", se ocupa de la actitud de los poetas coloniales frente al indio. Recoge la autora las referencias que se hacen al indio —escasísimas éstas— en los poetas anteriores a Ercilla. Pasa la autora a analizar la obra de otros poetas españoles que hallan inspiración en el indio, sin exceptuar a los dramaturgos como Lope, Calderón y Tirso, que escriben piezas de tema americano. Termina el capítulo examinando el uso que hacen de motivos indígenas los poetas nacidos en el nuevo mundo.

El capítulo segundo se intitula "Período literario latinoamericano o cosmopolita". Aquí la investigación del tema se divide en tres partes: el indio en los poetas de la revolución, el indio en los poetas románticos y el indio en los poetas modernistas. Los poetas de la revolución están clasificados en tres ciclos: los pre-revolucionarios, los revolucionarios y los post-revolucionarios. Asimismo distingue la autora etapas en la producción de los poetas románticos que se ocupan del indio; la primera abarca los años de 1835 a 1860; la segunda, de 1860 a 1890. En el primer ciclo romántico se considera a José Eusebio Caro en calidad de precursor del romanticismo indianista; siguen los poetas que presentan al indio del malón y los que hallan inspiración en la tradición incaica, azteca y siboneísta. La sección dedicada al indio en el segundo ciclo romántico ofrece una gran variedad de temas: el indianismo romántico en las Antillas, el indianismo romántico en el Plata, la influencia de Ercilla en el romanticismo indianista de Chile, el indianismo romántico en Venezuela, obras misceláneas de asunto indianista romántico, y, finalmente, Manuel González-Prada, vocero del indianismo. La última división del capítulo analiza la actitud de los poetas modernistas frente al indio.

El capítulo tercero —"Período literario indoamericano o nacional"— está dedicado al estudio del indio en la poesía de esta generación. Para la comprensión de esta parte de la obra —que tal vez sea la más original e informativa— es preciso tener presente la distinción que hace

Aída Cometta entre la literatura *indianista* y la literatura *indigenista*: "la primera se ocupa del indio en forma superficial, sin compenetrarse en su problema, sin estudiar su psicología, sin confundirse en su idiosincrasia. La literatura indigenista, en cambio, trata de llegar a la realidad del indio y ponerse en contacto con él." El *indigenismo literario*, según la autora, "se cultiva en los países indoamericanos que tienen mayor porcentaje de raza blanca", en la Argentina sobre todo. Este género consiste principalmente en cantar el pasado de la raza indígena. Figuran entre los indigenistas literarios el poeta uruguayo Fernán Silva Valdés y los argentinos Juan Carlos Dávalos, Rafael Jijena Sánchez, Domingo Zerpa, Ismael Moya, Miguel A. Camino y Luis Cané. El *indigenismo revolucionario y beligerante* es fenómeno sobre todo de la poesía de "los países indoamericanos donde el indio es una realidad, allí donde constituye un problema que urge resolver, donde su miseria, su angustia y la espantosa situación que soporta lo colocan al margen de la sociedad civilizada." En el Perú practican este género de indigenismo César Vallejo, Ciro Alegría, Serafín Delmar, Pérez Treviño, Enrique Bustamante y Ballivián; en San Salvador, Gilberto González y Contreras; en Guatemala, Horacio Espinosa Altamirano y Oscar Mirón Alvarez; en el Ecuador, Humberto Mata, Romero Cordero, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert; en Venezuela, Miguel Otero Silva; en México, José Muñoz Cota. Débese advertir, sin embargo, al notar los países correspondientes a esos poetas, que la mayoría de los indigenistas revolucionarios han vivido, o viven, en el destierro. Por fin, el *indigenismo expresionista* —cultivado especialmente en el Perú— se diferencia del indigenismo revolucionario o beligerante en el hecho de que plantea el problema del hombre autóctono, pero no sugiere ni "la más mínima solución". Entre los cultivadores de este género tenemos, en el Perú, a Alejandro Peralta, Emilio Vázquez, Alberto Cuentas, Gregorio Mercado y Paz de Novoa; en Venezuela, a Jacinto Fombona-Pachano; en Colombia, a José Eustasio Rivera.

En el estudio de Aída Cometta —como parece inevitable en una obra de esta índole— se notan varios errores y bastantes omisiones, algunas de importancia. Este comentarista sólo está capacitado para señalar las deficiencias de la obra en las páginas que se refieren al indio en la poesía mexicana. Con respecto al indio y los poetas mexicanos, hay que admitir que el estudio de Aída Cometta deja mucho que desear, lo que se explica, sin duda, por lo difícil que será el conseguir libros y periódicos mexicanos en la Argentina.

En el primer capítulo de su obra, al tratar de la *Historia de la nueva México* de Gaspar de Villagrà, asegura la autora que en este poema "la imitación de Ercilla no es muy evidente". En realidad, no es de dudar que Villagrà tuvo presente a Ercilla al escribir su poema. Desde luego, Zutacapan, el gran patriota de Ácoma, es un reflejo fiel de los Rengo y Tucapel de *La Araucana*, tanto en su manera de hablar como en sus acciones. Chumpo, el sabio viejo, recuerda a Colocolo; y las mujeres idealizadas que nos presenta Villagrà —Polca y Luzcoija— son hermanas le-

gítimas de las heroínas de Ercilla. Además, la tragedia de Gicombo y Luzcoija es una ficción poética evidentemente basada en las tragedias de amores de *La Araucana*; en particular, el episodio de Tegalda y Lautaro. Por último, la ejecución de Tempal y Cotumbo, con la cual Villagrà da término al poema, es muy parecida a la descripción que hace Ercilla de la muerte de Gilbarino.

Al ocuparse de la *Rusticatio mexicana* de Rafael Landívar, la autora transcribe dos versos de la traducción hecha por Arcadio Pagaza:

Tanta es la habilidad de aquella gente
Que estúpida reputan e insolente.

"Hay en esta afirmación", añade, "cierto acento de protesta por la injusticia con que se califica a los indios." De esto no cabe duda; pero el "acento de protesta" es del traductor y no de Landívar, pues en el original el poeta escribe sencillamente: "*Scilicet incultae tanta est industria genti.*"

Llegando a Arias de Villalobos, Aída Cometta le menciona sin decir nada de los indios que aparecen en su poema *México en 1623*. Estos indios, sin embargo, merecen especial atención. Aculli, Moctezuma y los demás indios que presenta Arias actúan y se expresan de un modo muy parecido al que acostumbran usar los personajes mitológicos de los poetas gongorinos de la península. Estos indios estilizados a lo Góngora son los predecesores de los que vuelven a encontrarse en el poema de Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe*, que tampoco menciona la autora. En el poema de Arias, además, hay ciertas reminiscencias de *La Araucana*; en particular, el Dios del lago nos recuerda mucho a Fitón, gran indio mago de Ercilla.

En cuanto a la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena, no es cierto, como afirma Aída Cometta, que "únicamente menciona a los naturales en el último canto". Además de un interesante pasaje en la introducción donde el poeta habla de "la temerosa ymagen y espantosa figura de algun indio salvage", menciona a los naturales en los capítulos segundo y tercero y también en el capítulo final.

Aída Cometta se ocupa de la influencia de Ercilla en el romanticismo indianista de Chile, pero no estudia el influjo ercillano que experimentó la poesía mexicana del período nacional. En México, sin embargo, esta influencia fué tan notable como en Chile. En efecto, *La Ilustración Mexicana* publicó en 1851 un poema anónimo titulado "Xicotencal"; consta de 120 octavas reales y demuestra, tanto en la versificación como en el concepto del poeta respecto del indio, la influencia directa de *La Araucana*. Volvemos a encontrar al indio ercillano en "Cuauhtémoc", poema épico de Eduardo del Valle, publicado en 1886; en "Tlahuicole" de Zayas Enríquez, que apareció en *La Revista Azul* (Tomo V, págs. 211-214); y en *La Quauhtemoida* de Francisco Galindo Torres (Zapotlán, 1903; Guadalajara, 1912).

En la sección del capítulo segundo dedicado a la tradición azteca, es de lamentar que Aída Cometta no haga caso del *Aztlán* del poeta argentino Justo Dessein Merlo; todas las poesías de esta colección son de asunto azteca. También prescinde la autora de los libros del poeta venezolano Humberto Tejera, a pesar de que en *Quetzalcóatl* (1923) y *Grecas mexicanas* lo azteca constituye el tema predominante. Entre los mexicanos que están dentro del género azteca se echa de menos en el estudio de Aída Cometta a poetas tan notables como Emilio Rey, José Peón y Contreras, Manuel Dublán y Maza, Juan de Dios Peza y José María Rodríguez y Cos. Tampoco hace la autora mención del *Anáhuac* de Manuel A. Chávez — extenso poema épico basado en los episodios de la conquista.

En cuanto al indio en la poesía dramática mexicana, puede decirse que Aída Cometta lo pasa por alto. Del período nacional los únicos dramaturgos mexicanos que menciona son José María Moreno y Alfredo Chavero, y no analiza el papel que desempeñan los indios en sus dramas. Al citar los dramas de Moreno, además, incurre la autora en un error, diciendo que el poeta poblano "escribe tres piezas de tema indianista". En realidad, de Moreno conocemos sólo dos piezas de este género, pues su drama *América libre mexicana*, a pesar del título, nada tiene que ver con los indios. También debe hacerse una corrección en la página 216, donde se afirma que el drama de Chavero *Quetzalcóatl* "fué estrenado en 1878, y *Xóchtli*, poco tiempo después". *Xóchtli* fué estrenado en 1877; el éxito que alcanzó estimuló al poeta a emprender otro ensayo dramático de tema indianista, *Quetzalcóatl*, que fué representado el año siguiente.

De la lectura de la obra de Aída Cometta pudierase creer que el indio no ocupa un lugar importante en la poesía dramática mexicana. Pero la verdad es todo lo contrario. En efecto, ningún otro país hispanoamericano ha producido mayor número de dramas indianistas. Entre éstos, los más importantes son: [anónimo] *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España* (siglo XVI o XVII); Eusebio Vela, *El apostolado en Indias y martirio de un cacique* (siglo XVIII); [anónimo] *Coloquio alegórico guadalupano* (México, 1823); González de Avila y Urbide, *El indio más venturoso y milagro de milagros* (México, 1828); Ignacio Torres Arroyo, *Teutilla* (Puebla, 1828); José María Mangino, *Xicotencatl* (Puebla, 1829); [anónimo] *Guatimoc, último emperador de México antes de la conquista* (México, 1835); [anónimo] *Nuevo romance: el casamiento de los indios* (México, 1839); Telésforo Ruiz, *Cuaubtemotzin, último emperador mexicano* (México, 1866); José María Rodríguez y Cos, *Cuaubtemotzin, o sea la conquista de México* (México, 1891); José Guadalupe Góngora, *La conquistadora de México* (Celaya, 1898); Ramón N. Franco, *El apoteosis de un éxodo* (México, 1908); Antonio Mediz Bolio, *La flecha del sol* (Mérida, 1918); Ricardo Mimenza Castillo, *La*

leyenda de Uxmal (Mérida, 1919); Macario Torres, *Los últimos aztecas* (México, 1920).

Además de las piezas arriba señaladas, que no constituyen una lista completa ni mucho menos, hay un gran número de loas, diálogos, sainetes y entremeses mexicanos en los cuales el indio tiene un papel importantísimo.

DANIEL WOGAN,
Louisiana State University.