



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

**La recepción de algunos autores italianos en *Revista de Revistas*
(1920-1930)**

TESINA:

Que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Italianas)

PRESENTA:

María Martha Villar Salgado

DIRECTOR DE TESIS:

Dr. Fernando Ibarra Chávez

Ciudad Universitaria, CDMX, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Índice	2
Introducción	3
Capítulo I. <i>Revista de Revistas</i> (1920-1930)	11
1.1 La situación del periodismo en México (1910-1930)	11
1.2 Origen de <i>Revista de Revistas</i>	18
1.3 Contenidos de <i>Revista de Revistas</i>	25
Capítulo II. Autores italianos en <i>Revista de Revistas</i>	27
2.1 Visión general de autores italianos en <i>Revista de Revistas</i>	27
2.1.1 El <i>Duce</i> Benito Mussolini en <i>Revista de Revistas</i> .	34
2.2 Tommaso Marinetti	43
2.3 Luigi Pirandello	47
2.4 Gabriel D'Annunzio	58
2.5 Grazia Deledda	71
Conclusiones	75
Bibliografía	81
Anexo: Notas sobre los autores (1920-1930)	86
a) Tommaso Marinetti	86
b) Luigi Pirandello	90
c) Gabriel D'Annunzio	102
d) Grazzia Deledda	118
Índice de imágenes	120

Introducción

Esta tesina es un estudio basado en las publicaciones de *Revista de Revistas*, el semanario más completo, variado e interesante de la República mexicana que abarca del período comprendido entre 1920 a 1930. Esta revista pertenece al grupo editorial *Excelsior*, uno de los periódicos más relevantes en la historia de nuestro país. El objetivo de este trabajo es proporcionar un acercamiento general sobre un breve momento en la historia de la revista, sus características generales y, al mismo tiempo, dirige su enfoque en los artículos que, durante esta época presentaron una aproximación a los autores italianos más relevantes del momento.

El tema de esta tesina presentó ciertos retos porque existe escasa información tanto documental como hemerográfica de los escritores italianos, e incluso de *Revista de Revistas* durante este ciclo. Se eligió este período, porque durante los años de 1920 a 1930 fue cuando se publicaron más entrevistas con poetas y escritores italo parlantes.

Asimismo se considera esta época (1920-1930) por ser la década de entreguerras en la cual se desarrolla el ascenso del fascismo italiano, y la consolidación de Benito Mussolini como *Duce* de Italia. *Revista de Revistas* dedica algunos artículos al *Duce* durante esta década. Al mismo tiempo que, ya en el poder, el fascismo tuvo un acercamiento con los escritores de esa época, en especial con Tommaso Marinetti, padre del futurismo y con Luigi Pirandello.

La prensa escrita, en esta época, se veía como un medio de comunicación importante por su alcance y tenía diversos objetivos, pues reconstruía la historia, divertía, transmitía ciertos valores y hasta educaba. México atravesaba por una crisis importante y a pesar de

esto la prensa industrial se abrió paso en el año de 1916, lo cual provocó una visión distinta de los avances tecnológicos y al mismo tiempo surgió como una empresa en la que se podía invertir.

Resulta significativo analizar *Revista de Revistas*, por ser una de las publicaciones más antiguas en la historia del periodismo, siendo un *magazine* cosmopolita por el novedoso formato que manejaba, muy al estilo norteamericano donde se incluían gráficos, fotografías, diseños que resultaron muy novedosos para la sociedad mexicana, además propició el intercambio entre escritores mexicanos con el resto del mundo.

Otra de las características de la *Revista de Revista* fue la de promover la cultura en nuestro país, ya que los impresores y editores, eran personajes sobresalientes del mundo de la política que acogieron entre sus páginas creaciones literarias, históricas, científicas, educativas, de esparcimiento y muchas otras, ya fueran nacionales o extranjeras.

La revista también publicó poemas, cuentos, ensayos, crónicas teatrales y obras musicales de los más destacados compositores de la época. A pesar de los cambios en la dirección de *Revista de Revistas*, esta mantuvo en la medida de lo posible sus objetivos iniciales que eran los de difundir temas culturales y sociales dirigidos a la familia. Aunado a esto, el nombramiento apolítico de la revista por unos meses, no pudo tener continuidad, ya que ésta no resultó ajena a los acontecimientos revolucionarios de la nación.

A pesar de que *Revista de Revistas* fue una revista de gran alcance hace falta generar más investigaciones dirigidas a este semanario cultural del siglo XX. Cabe destacar, la invaluable aportación que supone la tesis de María Amparo del Alto Aguilar: *Revista de revistas: el semanario más completo, variado e interesante de la República (1910-1930)*, quien ha descrito la historia de este semanario desde 1910 hasta 1930, a partir del

desarrollo de un análisis monográfico para el estudio específico de esta revista. También artículos como el del doctor Fernando Ibarra “Notas sobre la crítica de arte en el México revolucionario”,¹ donde destaca la importancia de la función difusiva de algunas publicaciones periódicas enfocadas en la cultura.

También vale la pena mencionar las constantes visitas a la Hemeroteca Nacional, por su accesibilidad al archivo hemerográfico correspondiente a *Revista de Revistas*, la cual es la fuente principal de esta investigación. Y el libro coordinado por Aurora Cano en conmemoración al 50 aniversario de esta misma institución, *Las publicaciones periódicas y la historia de México. Ciclo de conferencias*, también aportó valiosas aproximaciones a la historia del periodismo mexicano cultural, a principios del siglo XX. Asimismo a los invaluable comentarios del doctor Fernando Ibarra para las correcciones de esta investigación.

Los artículos seleccionados para esta investigación comprenden la década de 1920 a 1930 de la vida de *Revista de Revistas*. Se sitúan en el periodo de entreguerras (entre la Primera y la Segunda) en el mundo y el asentamiento de la época revolucionaria de México, los cuales fueron hechos históricos que influyeron en el acercamiento de los artículos de *Revista de Revistas* durante esta época. En específico, en Italia, durante esta época fue el levantamiento y auge del movimiento fascista. La trayectoria de Mussolini es seguida de cerca por los articulistas de esta revista, posiblemente por su liderazgo parecido con el “caudillismo mexicano” y los discursos nacionalistas que compartían con el objetivo de restablecer económica, política, cultural e ideológicamente a su país.

¹ Fernando Ibarra, “Notas sobre la crítica de arte en el México revolucionario”, en *Discurso Visual*, pp. 24-36.

De esta manera, como dice Ibarra “notamos que en los artículos de crítica literaria la apelación a determinado artista no es más que un trampolín para pasar a asuntos de índole general”,² lo cual se irá develando en la investigación, en especial, cuando se habla de Mussolini, y su vida como líder indiscutible de Italia. La crítica de este personaje se vuelve más severa conforme su gobierno va perdiendo popularidad en Italia, y se hace ver por los periodistas que la Italia que ellos conocían ha desaparecido. La crítica de cómo una sola persona contiene todo el poder, es un señalamiento al caudillismo y las luchas por el poder en México.

El siguiente apartado es una explicación del desarrollo metodológico de la investigación. ¿De qué forma se va a desarrollar la investigación en este escrito? ¿Cuál será la estructura del texto? ¿Cuáles son los textos recogidos para su exposición? ¿Qué aportes puede dar la figura de análisis monográfico de algunas notas de periódico para el estudio de la literatura italiana de principios de siglo?

Análisis monográfico de *Revista de Revistas*

En su investigación sobre el estudio histórico de la prensa Del Alto retoma el modelo de análisis monográfico descrito por Amparo Moreno Sardá, donde señala que:

El estudio histórico de la prensa, como objeto de estudio exige ampliar el enfoque habitual del discurso histórico académico, para poder abarcar los diversos y múltiples aspectos de la realidad cuya memoria ha registrado día a día. Y, a la vez, la utilización de la prensa como fuente documental, facilitará ampliar ese enfoque tradicional, pues aportará numerosos datos.³

² Fernando Ibarra, “Notas sobre la crítica de arte en el México revolucionario”, en *Discurso Visual*, p. 26.

³ Alto Aguilar, María Amparo del, *Revista de Revistas: El semanario más completo, variado e interesante de la república (1910-1930)*, p. v.

Este punto es la piedra angular de la investigación, ya que la propuesta de análisis monográfico para esta investigación, tiene la intención de separarse de los estudios clásicos de la prensa, los cuales se enfocan en el desarrollo de la publicación en un momento determinado, sin poner énfasis en el contenido del mismo, es decir, dejan fuera la historicidad de las notas, y hacen un análisis del posicionamiento del periódico, pero omiten la descripción del día a día de las notas como fuente documental de los acontecimientos que se desarrollan en una época.

En este sentido, se entiende monografías como “investigaciones científicas que abordan cuestiones escasamente estudiadas u otras no enteramente nuevas pero enfocadas desde otras perspectivas”,⁴ es decir, una monografía, en este caso un análisis monográfico de una selección de notas referentes a una selección de escritores italianos: Tommaso Marinetti, Grazia Deledda, Luigi Pirandello y Gabriel D’Annunzio, puede ayudar a dilucidar la visión que se tenía sobre la literatura italiana en *Revista de Revistas*, la vida de los escritores y el interés en los mismos.

El análisis monográfico se diferencia de una historia de, o de una visión panorámica, por el hecho de que “es el tratamiento de un sólo tema”,⁵ sin dejar a un lado el contexto en el que se desarrollan los hechos, en este punto, se puede decir que del análisis de las notas que se refieren a los escritores italianos durante el ciclo 1920-1930, no sólo se va a enterar uno de las particularidades de estos artistas, sino también de la impresión que dejaban en el público mexicano, es decir, en la manera en la que se representaban sus vidas, las fortalezas y debilidades que se ensalzaban y su relación con uno de los periodos políticos más complicados de la historia de Italia.

⁴ *Apud*, Carlos Barrera en María Amparo del Alto, *Op. Cit.*, p. ii.

⁵ Eco, Umberto, *Cómo se escribe una tesis*, p. 27.

De ahí que la propuesta de María Amparo del Alto resulte de lo más adecuada para esta investigación, ya que ella propone una lectura del texto de la publicación como una especie de “representación cartográfica del espacio social en el que se desarrolla la vida del colectivo”.⁶ No sólo involucra a quién escribió la nota, sino quien la tradujo, quien la publicó y sobre todo, qué y cómo se publicó. Las preguntas que guían esta investigación se enfocan en describir esta situación y son: ¿qué tipo de visión tenía el México de *Revista de Revistas* sobre el líder que dirigió ascenso del fascismo en Italia? ¿Qué interés tenían los periodistas mexicanos en la literatura italiana de la década de los veinte? ¿Quiénes eran los escritores italianos que aparecían entre las páginas de *Revista de Revistas*? ¿Cómo se presentaban a los escritores? ¿Había diferencia en las descripciones entre mujeres y hombres escritores?

La aportación de esta investigación es despertar el interés sobre uno de los semanarios más importantes del país, *Revista de Revistas*, y en especial, para aquellos que necesiten consultar información sobre los escritores de la literatura italiana de principio de siglo que se han seleccionado para el estudio en esta investigación: Tomasso Marinetti, Luigi Pirandello, Gabriel D’Annunzio y Grazia Deledda, además de algunas notas relacionadas con aquella visión de la actualidad italiana de la época.

⁶ María Amparo del Alto, *Op. Cit*, p. ii.

Estructura del contenido

El capítulo 1 comprende la situación nacional del periodismo, así como la situación cultural, económica política y social de 1910 a 1930, donde se enmarcaron los antecedentes de la prensa industrial a partir de 1916, se manifiesta que los diarios funcionaron como una empresa en expansión.

Se toma en cuenta cómo la historia de México también ha guiado el rumbo del desarrollo del periodismo en el país, por ejemplo, la apertura de libertad de expresión durante el gobierno de Francisco I. Madero y la irruptiva cerrazón que se dio de la libertad de prensa durante el gobierno de Huerta. Y nuevamente la apertura moderada que implementó Álvaro Obregón durante su gobierno y que nuevamente se cerraría como consecuencia de la Guerra Cristera y del Maximato.

Para el capítulo I también se utilizó el modelo de un análisis monográfico descriptivo de *Revista de Revistas* basado en el modelo de Amparo Moreno Sardá que señala:

De ahí, se introducen dos grandes bloques, en el primero se registran los datos que identifican a la publicación, las dimensiones y distribución básica del espacio impreso de los ejemplares analizados.⁷

El capítulo 1 se divide en tres apartados, el primero es una contextualización de la historia del periodismo mexicano durante 1910 hasta 1930. Abarca aspectos generales de los gobiernos y su relación con la prensa, así como cambios tecnológicos y sociales alrededor de las publicaciones periódicas. El segundo apartado se enfoca en el desarrollo del origen de *Revista de Revistas*, fuente principal de esta investigación. Finalmente, el tercer apartado, trata sobre los contenidos que aquella revista manejaba durante la época.

⁷ Amparo Moreno Sardá. “Textos y contextos históricos. Análisis hemerográfico diacrónico automático”, en *Metodologías para la historia de la Comunicación Social*, pp. 73-77.

¿Qué se publicaba? ¿Cómo se publicaba? Las secciones que se utilizaban y cuáles se quedaron, o cuales fueron cambiando en la década de 1920.

El capítulo 2 retoma el punto antes expresado de Amparo Sardá donde “[...] se introducen los datos que se consideran básicos para analizar que enfoque de la realidad social, se ofrece a cada una de las unidades comunicativas, tanto redaccionales como publicitarias, enfoque que se pone de manifiesto según los personajes y escenarios”.⁸ Este capítulo se enfoca en los artículos de los escritores italianos de la época: Tomasso Marinetti, Luigi Pirandello, Gabriel D’Annunzio y Grazia Deledda. Se describe y analiza lo dicho por lo articulistas, la forma de abordar la vida de los escritores, y algunos de los textos publicados como primicias traducidas de los mismos.

Por último, como parte de la aportación de esta tesina se incluye la transcripción de los artículos de los escritores italianos mencionados anteriormente y que fueron publicados por *Revista de Revistas* como fuente de información para aquellos investigadores interesados en la cultura italiana de 1920 a 1930. Asimismo la tesina contiene imágenes del semanario que no sólo sirven para ilustrar sino para aportar información sobre esta revista tan adulada por la calidad de su información y de sus imágenes.

⁸ Amparo Moreno Sardá. “Textos y contextos históricos. Análisis hemerográfico diacrónico automático”, en *Metodologías para la historia de la Comunicación Social*, pp. 73-77.

Capítulo I. *Revista de Revistas* (1920-1930)

1.1 La situación del periodismo 1910- 1930 en México

Al iniciar el siglo XX, México se encontraba bajo el gobierno del presidente Porfirio Díaz, y durante esa época la política impuesta por el presidente Díaz acrecentó tanto al progreso comercial como a la instalación de fábricas, aunque este crecimiento económico no era equitativo, ya que los dividendos se distribuían únicamente entre una pequeña oligarquía.

Este crecimiento económico permitió que otro tipo de negocios prosperaran. Tal es el caso de las publicaciones, periódicos de diversos tipos partidistas, liberales, conservadores, algunos otros de tendencia socialista y otros inmersos en los negocios con Estados Unidos. No obstante, en México varias publicaciones que surgían tenían como característica tirajes cortos, que se creaban y desaparecían de acuerdo con los bandos políticos existentes en esa época.

Por aquel tiempo la mayor parte de la población era analfabeta y vivía en condiciones de inmensa precariedad, por lo tanto, el acercamiento a los periódicos mexicanos era notoriamente escaso, la cantidad de lectores que tenían la capacidad de acceder a este medio de información era mínima. A pesar de esta situación, como explica Álvaro Matute, la prensa cobró gran impulso que, si bien no había perdido, se encontraba deteriorada a causa de las persecuciones por parte gobierno.⁹

La presión política que preparaba el año de 1910 necesitaba de un gran juego de prensa para legitimar la reelección de Díaz, apoyar la vicepresidencia de Ramón Corral, y

⁹ Álvaro Matute, “Prensa Sociedad y política (1911- 1916)” en Cano, Aurora (coord.), *Las publicaciones periódicas y la historia de México. Ciclo de conferencias*, p. 65.

al mismo tiempo atacar a Francisco I. Madero; este juego político rebasó esas instancias. A la caída de Díaz, de acuerdo a lo dicho por Yolanda Argudín, durante el interinato de Francisco León de la Barra y posteriormente al gobierno de Madero resultó ser la época de esplendor para la prensa, pues ambos eran liberales convencidos de que un camino hacia la democracia era la libertad de expresión.¹⁰ Sin embargo, la relación prensa-poder se desequilibró, Francisco I. Madero concedió a la prensa paso libre para su expresión, sin ninguna traba, decisión que derivó en “libertinaje” y en falta de respeto para la institución presidencial.

En este momento los opositores al régimen aprovecharon la oportunidad y a través de los diarios intentaron combatir la permanencia de los porfiristas: *El Diario del Hogar* dirigido por Juan Sarabia y Luis G. Mata; *Regeneración*, *La voz de Juárez* y *El Clarín*; sin embargo, el país estaba lejos de alcanzar la estabilidad social y política.

En opinión de Pilar Mandujano Jacobo en el ensayo “Periodismo humorístico y satírico en la primera etapa de la Revolución Mexicana” señala que:

Además de la fuerza adquirida por la prensa contrarrevolucionaria no se dio un periodismo comprometido y de apoyo al régimen revolucionario en los momentos de cambio, por el contrario, en los medios impresos que eran del gobierno se infiltraron los intereses de oligarcas del antiguo régimen.¹¹

De inmediato, la sociedad de todos los estratos mostró repudio hacia el gobierno maderista: burguesía, clase media, campesinos y obreros todos unidos tenían algo que reprochar a la revolución. Algunos repetían las máximas porfirianas: orden y progreso, pero incrementadas con ansias de libertad política; otros estaban desesperados por falta de

¹⁰ Yolanda Argudín, *Historia del periodismo en México desde el virreinato hasta nuestros días*, p. 149.

¹¹ Pilar Mandujano Jacobo, “Periodismo humorístico y satírico en la primera etapa de la Revolución Mexicana”, en Navarrete, Laura y Blanca Aguilar (coords.) *La Prensa en México. Momentos y figuras relevantes, 1810-1915*, p. 186.

atención a sus demandas y otros más, temerosos ante el pueblo armado y la amenaza zapatista.

El gobierno se encontraba desestabilizado a causa del desprestigio a que se sometió el presidente antes de iniciar sus funciones. En el gobierno de Madero, el periodismo de oposición obtuvo niveles de libertad insospechados, ya que treinta años antes los periódicos de caricaturas como *La Risa*, *Frivolidades*, *El Ahuizote*, *La Guacamaya*, *La Sátira*, vivieron efectos desastrosos como consecuencia de la represión porfirista.

Algunos de los periódicos que se beneficiaron de la libertad maderista, se hicieron presentes por su mordacidad y los frecuentes ataques a la figura del presidente, por supuesto destacaba en ellos una absoluta falta de respeto. De estos vale la pena mencionar al semanario *Multicolor* de Mario Victoria, en el que participaron Ernesto García Cabral y Santiago de la Vega. En sus páginas pintaban a Madero haciendo alusión a su pequeña estatura, así como con un sarape de Saltillo al hombro. Otro periódico antimaderista *El Mañana* de Jesús M. Rábago salió de 1911 a 1913, en los mismos años que el anterior. Uno de los periódicos que más se ensañó con Madero fue *El Noticioso Mexicano*, fundado por Vicente Garrido Alfaro en octubre de 1912. Por otro lado, fueron muy pocos los diarios que apoyaron a Madero, entre ellos encontramos a *La Nueva Era* dirigido por Sánchez Azcona y *El Intransigente*.

Se puede hacer notar que como lo señala Álvaro Matute, durante el maderismo, se dio una relación estrecha entre la Cámara de Diputados y la prensa, debido a que muchos de los diputados eran también periodistas, directores o dueños de periódicos. Por ello la

actividad parlamentaria se prolongaba en la prensa y llegaba, de esa manera a un círculo más amplio de participantes en la política.¹²

Al tomar Huerta (1913-1914) el poder, esta libertad que disfrutaba la prensa se había acabado. Ahora había que obedecer al nuevo presidente. Las características de la prensa huertista fueron:

...su ideología conservadora, su combatividad política y la calidad intelectual de sus directores, además fue siempre ideológicamente homogénea: contraria al desorden traído por la revolución, denigró aguda y permanentemente la lucha rebelde, acusándola incluso de separatista, al tiempo que defendió a Huerta alegando que era el único capaz de pacificar al país y de establecer y consolidar un gobierno de orden que pusiera otra vez a la nación en la senda del progreso.¹³

Cuando triunfó el constitucionalismo y controló la capital del país en 1915 se apreciaron ciertos cambios en la política de la prensa y propaganda. El más importante fue la creación de nuevos periódicos con apoyo del gobierno, se les dio el carácter oficial a los que presentaban posiciones ideológicas neutras y moderadas. El objetivo de la prensa carrancista era dejar de lado su radicalismo. Su propósito era dar una imagen de orden, de estabilidad y recuperación. En este sentido, la actitud del gobierno fue permitir el mercado libre para reducir la circulación de la prensa.

Respetuoso de las leyes, e interesados en dar esa imagen, Carranza promulgó una ley que sancionaba los delitos de imprenta. Se incurría en delito al atacar la vida privada y la moral, al hacer cualquier exposición maliciosa que tuviera por objeto desprestigiar, ridiculizar o destruir las instituciones fundamentales del país. Así como publicar noticias que adulteran los hechos, buscando perturbar la paz o tranquilidad del país. Entre tanto, el Congreso reglamentaba los artículos 6º y 7º constitucionales[...].¹⁴

El presidente por su gran instinto político se empeñó en consolidar un gobierno poderoso, que ayudara en las transformaciones sociales y económicas necesarias, también afirmaba que sólo la unidad revolucionaria podría resistir las presiones del extranjero y exigir respeto a la soberanía nacional. Para él, expresa García Diego, resultaba fundamental la proyección de una imagen favorable, el desprestigio de sus enemigos y el convencimiento de la opinión pública de que la

¹² Álvaro Matute. *op. cit.* p. 67.

¹³ *Ibid.*, p. 77.

¹⁴ *Ibid.*, p. 83.

situación del momento estaba bajo control y en proceso de mejoría, consideraba también que era muy importante convencer a la opinión pública de que no era la mejor opción sino la única.¹⁵

La situación económica era realmente difícil y como es de esperar para la prensa constitucionalista también presentaba grandes problemas de escasez de papel, la carestía de insumos y la falta de recursos económicos, estos problemas los orillaron a terminar aceptando la protección oficial y formando brigadas de propagandistas en la que se congregaban estudiantes, obreros, intelectuales y mujeres. En este contexto, uno de los periódicos que más destacó, de acuerdo con Luis Reed y María del Carmen Castañeda fue *La Vanguardia*, el cual “fue quizá el periódico más original que haya existido del seno del constitucionalismo y que reforzó la propaganda escrita con lenguaje gráfico, más directo y efectivo”.¹⁶ Aunque no fue el único periódico de importancia de la época.

A lo largo del año de 1915 se fundaron varios diarios en apoyo al constitucionalismo. Uno fue *El Pueblo*, dirigido por Félix F. Palavicini, el mismo que dos años más tarde fundaría *El Universal* (1916). En aquella época los diarios estaban bajo la influencia de Carranza. El más libre fue *El Nacional*, fundado en 1915 por Gonzalo de la Parra, fue clausurado en 1917 debido a ciertos artículos que criticaban el militarismo.

El diario *El Universal* fundado por Palavicini con maquinaria norteamericana en 1916, fue junto al *El Excelsior*, los herederos de *El Imparcial* de Reyes Spíndola. En este momento se llevan a cabo cambios decisivos en la modernización del proceso del periodismo mexicano.

La reaparición y consolidación de *El Demócrata*, la fundación de *El Universal*, en octubre de 1916, y de *El Excelsior*, en marzo de 1917, así como la de *El Informador*, en Guadalajara, *El Mundo*, en Tampico y *El Porvenir*, en Monterrey, hacen de esta época del periodismo un periodo más importante que el de 1896 y con una problemática periodística muy intensa

¹⁵ *Ibid.*, p. 78.

¹⁶ Luis Reed y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México: 500 años de historia*, p.281.

para Carranza; de hecho el periódico fue uno de los instrumentos más importantes en la contienda política de los últimos años de la Revolución Mexicana.¹⁷

Sobre la influencia del exterior en la política y en la prensa nacional se puede mencionar varios acontecimientos de trascendencia como fueron la Primera Guerra Mundial, el desarrollo y caída de la bolsa, el expansionismo europeo y estadounidense, la Revolución Rusa, entre otros.

El gobierno de Obregón no fue antagonista de las publicaciones periódicas. Muy al contrario, se dice que era bastante tolerante con las críticas que se escribían en su contra. Algunos autores dicen que “Álvaro Obregón tenía la costumbre de escribir -y escribir bien- en los diarios. En ocasiones generó debates muy significativos con los periodistas”.¹⁸ De acuerdo con Reed Torres, algunos de los periódicos que se crearon en esta época fueron: *El Décimo*, *Alma joven*, *El Liberal* y *México Moderno*.

También fue el primer gobierno en intentar subsanar la deuda pública, aunque sus planes no salieron como esperaba por el nivel de influencia que tenía el capital extranjero en la economía mexicana. Y que el país había tenido un crecimiento económico debido a la Primera Guerra Mundial, por la venta del combustible. No obstante, la economía fue decayendo al final de la Guerra, y para los años veinte se veía difícil el panorama político.

Aunado a este lento proceso de crecimiento en la prensa, el desarrollo tecnológico, la infraestructura y otros avances periodísticos, dieron pie al incremento de agencias de noticias, lo cual volvió al periodismo mexicano bastante dependiente del exterior. Asimismo la publicidad, y la inserción de imágenes se volvieron un aspecto predominante

¹⁷ Javier Garcíadiego, “La prensa durante la Revolución Mexicana”, en Cano, Aurora (coord.), *Las publicaciones periódicas y la historia de México. Ciclo de conferencias*, p. 82.

¹⁸ Ana María Serna, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940) en *Secuencia*, pp. 136-137.

en la prensa de estos años, aspecto que llegó a ser fundamental en publicaciones periódicas como *El universal ilustrado* y *Revista de Revistas*.

Durante el gobierno de Plutarco Elías Calles, la libertad que los periódicos y periodistas habían alcanzado años antes, se fue perdiendo principalmente por la crisis entre la Iglesia y el Estado. La guerra cristera fue un conflicto que se desarrolló entre 1926 y 1929, y “quienes más padecieron las estrategias silenciadores del régimen fueron los editores y escritores de la prensa opositora católica”.¹⁹ Fueron desterrados periodistas de renombre como Eduardo Pallares, Jesús Guiza y Acevedo o José Elguero.

En lo cultural, durante los años veinte México se vio envuelto en una reforma educativa elaborada desde la Secretaría de Instrucción Pública dirigida por José Vasconcelos, esta reforma no sólo incluía el mejoramiento de la calidad educativa, sino un programa nacional que englobaba servicios de educación, nutrición y salud. Al mismo tiempo la participación artística mexicana fue virando a un tono más nacionalista y con tintes pedagógicos que se conocería por todo el mundo como muralismo mexicano.

En el siguiente apartado se ve cómo en este contexto se creó *Revista de Revistas*, publicación periódica que según María Amparo representaban, “a la vanguardia del periodismo cultural, debido a lo novedoso y cosmopolita de sus contenidos y por el atinado manejo de su información gráfica”,²⁰ las imágenes que aparecían en ellos sus fotografías, caricaturas e historietas, que junto a las notas a nivel mundial posicionaron en el punto más alto del interés público por las notas culturales.

¹⁹ Ana María Serna, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940) en *Secuencia*, p. 138.

²⁰ María Amparo del Alto Aguilar, *Revista de Revistas: El semanario más completo, variado e interesante de la república (1910-1930)*, p. 20.

1.2 Origen de *Revista de Revistas*

La situación del país en la época después de la dictadura de Díaz era inquietante; como se sabe pocas familias gozaban de la concentración de la riqueza, las condiciones laborales estaban al borde de la esclavitud, había poca oferta de trabajo, y además se mantenía la presencia de guerrilla rural. Aunado a esto el obrero se encontraba atrapado por préstamos insalvables, así como las deudas familiares preexistentes.

Según el registro histórico del INEGI, años antes de la revolución mexicana, el 82.1 por ciento de los mexicanos eran analfabetas,²¹ situación que facilitó violaciones de derechos ante el desconocimiento de las leyes. Entre la clase menos favorecida, los medios de difusión predominantes fueron la caricatura y el cine, y era por medio de folletos que se enteraban de las noticias revolucionarias. Como consecuencia del índice tan alto de analfabetismo, la forma en la que se ponían al día de la situación del país era acudir a los negocios o comercios, donde les leían los periódicos.

Quienes escribían en estas páginas eran hombres de letras, los cuales redactaban estas publicaciones, de manera entusiasta, ya que buscaban construir los cimientos de una nueva sociedad a través de sus publicaciones, por lo que el nacionalismo fue un instrumento fundamental para establecer una vida cultural acorde a las necesidades de la época.

Revista de Revistas nace en la ciudad de México el 23 de enero de 1910 y se anuncia como: “el semanario más completo, variado e interesante de la República”. De tamaño duplo especial (30.5 centímetros de ancho por 41.5 de largo), integrado por veinticuatro

²¹ José Narro y David Moctezuma, “Analfabetismo en México. Una deuda social”, en *Revista Internacional de Estadística y Geografía*, p. 10.

páginas, su tiraje inicial fue de 60,000 ejemplares. *Revista de Revistas* se presentó como una publicación semanal, la cual salía a la venta cada domingo.

Su costo era de diez centavos en la ciudad y doce centavos en provincia; la suscripción por semestre eran dos pesos para la República Mexicana y tres para los países extranjeros. El primer director a cargo fue Lic. Luis Manuel Rojas, abogado, político y periodista originario de Jalisco y director de la Gaceta de Guadalajara. Sobre la historia de *Revista de Revistas* nos cuenta ella misma en una editorial publicada:

No obstante, esta publicación fue posible gracias al apoyo económico e incondicional del Lic. Rafael Reyes Spíndola, dueño de *Revista de Revistas* y quien puso a disposición de la publicación los medios materiales más modernos, instalando exclusivamente para la impresión de la revista una prensa “dúplex”, que era la última novedad.²²

Era una publicación diferente porque subrayaba notas culturales tanto de teatro, de cine como de literatura, además de que presentaba un cambio en el periodismo porque mostraba un recuento gráfico de la información de la semana. Algunos de los redactores pertenecieron al *Ateneo de la juventud*, un grupo de intelectuales que apareció aproximadamente entre los años 1909 a 1914, algunos de estos personajes fueron Antonio Caso, Isidro Fabela, Luis Castillo Ledón, Carlos González Peña, Alfonso Reyes, entre otros participaron en este proyecto. Los miembros de este grupo eran jóvenes educados en el sistema porfirista y en un principio, sólo se ocupaban del estudio de la cultura y de la filosofía clásica aunque también a veces escribían temas sobre literatura y estética.

Los ateneístas tenían un interés, que según Mario Teodoro Ramírez denomina cosmopolita, universal. No eran ajenos a ninguna tradición cultural, de hecho, idealizaban la cultura griega clásica, pues para ellos ésta era un modelo a seguir, una cultura humanística y una sociedad libre, el ideal con el que esperaban superar la mediocridad y la pobreza de su medio.²³

²² M.A. Mendoza. *Revista de revistas, El semanario más completo, variado e interesante de la República*, enero, 1945, p. 8.

²³ Mario Teodoro Ramírez, “Filosofía Mexicana en la época de la Revolución”, en *Filosofía de la cultura en México*, p. 153.

En sus inicios la *Revista de Revistas* se manifestó como una publicación que estaba al margen de las luchas políticas y religiosas. Dos preceptos que se encuentran en la primera publicación del programa, “apolíticos” y “arreligiosos” así se pronunciaron debido a los conflictivos años en que surgieron; sin embargo, este posicionamiento, esto no se mantuvo por mucho tiempo. He aquí sus propósitos:

Nuestro programa,

“Revista de Revistas” no hará campañas políticas, ni religiosas y reproducirá en sus columnas notas selectas de la prensa mundial.

El nombre de “Revista de Revistas” es sintético, encierra y comprende todo el programa de la presente publicación en el sentido más amplio de ese concepto. O dicho de otra manera: nos proponemos reproducir semanalmente en las columnas de “Revista de Revistas”, lo más interesante o notable que el orden político, social, mercantil, agrícola, científico, literario, etc., se publique en la multitud de periódicos nacionales y extranjeros que diariamente revisamos con especial atención en nuestra oficina de trabajo. Para este objeto hemos planteado una excelente distribución de labores, y contamos con la cooperación de personas que traducen del inglés, del francés, del alemán, del italiano, del portugués y del catalán.

Ahora bien, como es muy natural que, fuera de las grandes empresas periodísticas, nadie tenga ocasión ni tiempo de recibir y leer tantos periódicos, resultan siempre interesantes, amenas, variadas y útiles para todo el mundo, las publicaciones del género de “Revista de Revistas” que hoy tenemos el gusto de ofrecer a nuestros lectores.

Esto no es óbice para que también solamos publicar artículos originales, siempre que se presenten asuntos de visible importancia que no hayan sido aprovechadas por otros periódicos, o bien que los escritores se deban a la pluma de alguno de nuestros literatos o personajes prominentes. Más de cualquier manera que fuere, habrá dos preceptos que normarán siempre nuestro criterio periodístico para elección o aceptación del material de cada número:

Primero: No entraremos nunca en cuestiones religiosas o que atañen a los ministros de cualquiera de los cultos que existen en la República.

Segundo: Tampoco haremos campañas políticas, y nuestro papel se reducirá en este orden a reproducir o publicar artículos de los distintos criterios reinantes en cada época, para que el público se forme la idea más completa posible de las situaciones.

El Director.²⁴

Revista de Revistas se propuso circular por varios estados de la República, por lo que estableció relaciones con más de 70,000 direcciones de comerciantes, hacendados y personal relacionadas con el medio.

²⁴ Sin firmar, “El semanario más completo variado e interesante de la República”, *Revista de revistas*, p. 1.

Se venderían ejemplares en Guadalajara, Puebla, Monterrey, Veracruz, Mérida, Oaxaca, San Luis Potosí, Guanajuato, Morelia y otras entidades. El objetivo era llegar a la categoría de periódico de gran circulación. Al principio, como estrategia, la empresa editorial se comprometió a que los voceadores obsequiaran algunos ejemplares, para dar a conocer la revista, para que posteriormente los clientes decidieran o no suscribirse, haciendo el pago correspondiente. Debido a la forma de impresión y encuadernación de la revista, la primera fecha de entrega se retrasó.

Una de las novedades que implemento Revista de Revistas fue venta de artículos a domicilio, para que el lector recibiría en su domicilio el artículo comprado y el paquete se liquidaría en el momento de la entrega.

De esta forma, pretendían llegar, no sólo a los habitantes de la capital, sino a todos aquellos que vivían en provincia, sobre todo en pequeñas poblaciones, pues los dueños de la publicación pensaban que no toda la gente podía obtener a buen precio artículos de la “vida moderna”, y que Revista de Revistas podía darles ese confort.²⁵

Aunado a esto, la revista publicaba un cupón de descuento para los negocios que buscaran promoverse, El Palacio de Hierro, Tardan Hermanos, Joyería de la Acacia, Droguería de B. L. Grisi, Zapatería El Elefante, entre otros. En Guadalajara W. B. Arrington, Fuentes y Romero, Droguería Alemana, Ricardo Fernández y Crespo y Gonthier.

En el año en que se funda la *Revista de Revistas*, se llevaba a cabo una intensa lucha para derrocar al General Díaz. A pesar de los estatutos iniciales de la revista, sobre presentarse apolítica, no resultó del todo verídica debido a la simpatía del director por Francisco I. Madero, por lo que el empresario no pudo estar ajeno a los acontecimientos. En febrero de 1911 publica la editorial titulada: “La nueva era de *Revista de Revistas*”, en la que dice:

...En el rubro de este artículo hablamos de una Nueva Era y no solamente de una simple serie distinta del periódico, porque también modificamos desde ahora uno de los puntos fundamentales

²⁵ *Ídem*, p. 2

de su programa inicial. El día 23 de enero de 1910 condensamos el programa de *Revista de Revistas* en estos dos conceptos:

Primero: No entraremos nunca en cuestiones religiosas o que atañan a los ministros de cualquiera de los cultos que existan en la República.

Segundo: Tampoco haremos campañas políticas y nuestro papel se reducirá, en este orden, a reproducir o publicar artículos de distintos criterios reinantes en cada época, para que el público se forme la idea más completa al primer punto; pero cumpliremos mejor con el verdadero espíritu que nos inspiró el segundo concepto.

Circunstancias especiales que no son del caso referir, nos reducirían a guardar una completa abstención en lo que se refiere a las cuestiones políticas de nuestro país, más en lo venidero queremos formular juicios y dar a conocer opiniones de personas diferentes sobre los asuntos que llamen la atención pública.

...Nuestra idea es hacer de *Revista de Revistas* un palenque neutral, donde quepan a la vez todas las opiniones: lo mismo gobiernistas que independientes, liberales o conservadoras, republicanas o demócratas, científicas o nacionalistas, y cuando el director de este periódico escriba un artículo propio sobre las cuestiones de actualidad, lo hará siempre bajo su firma, para indicar así que nada tiene que ver con sus opiniones particulares con la marcha general de *Revista de Revistas*, S. A., en cual figuran personas de diferentes credos y condiciones sociales. Hoy mismo se publican en esta plana dos artículos de la prensa americana, que no cuadran con nuestra manera de juzgar la actual revuelta en México o el verdadero carácter del notable gobierno del Sr. General Díaz, y que sin embargo insertamos en señal de completa imparcialidad...

El Director.²⁶

Revista de Revistas publicó portadas sobre los acontecimientos referentes a las batallas, algunos dibujantes participantes Mariano Martínez y Roberto Montenegro, éste último de los más célebres pintores del siglo. En estos números de la revista se podía entrever la situación que vivía el país.

El 20 de julio de 1913 para suceder a Galván se nombró como director a José Gómez Ugarte y permaneció en el puesto hasta el 17 de enero de 1915. Para 1915 *Revista de Revistas* fue adquirida por Rafael Alducin, empresario y amigo de Rafael Reyes Spídola, quien amplió los horizontes de la publicación fuera de los límites geográficos de México y le dio a ésta un carácter comercial y empresarial. Llegó a ciudades como París, Berlín, Madrid, Nueva York, Roma, Londres y se editaron secciones interesantes bajo los rubros: *Revista de Revistas* en Berlín, *Revista de Revistas* en Nueva York, incluyendo fotografías, dibujos y excelentes ilustraciones. Sin embargo, el empresario tuvo que dedicarse a otras

²⁶ Luis Manuel Rojas. "La Nueva Era de Revista de Revistas", *Revista de Revistas*, p. 1.

funciones que le impidieron seguir fungiendo como director y el 24 de enero de 1915 se queda en la gerencia y nombra como director de la misma al poeta José de Jesús Núñez y Domínguez, escritor de ensayos, crónicas, cuentos y poesía.

En el período que comprenden los años de 1918 a 1920 debido a la tendencia nacionalista de la que formó parte la política cultural, se recurrió a afirmaciones que justificaban la movilización popular nacional y una de las formas fue la revalorización de todo aquello considerado como expresión de lo mexicano.

Esta fue una de las direcciones más largas y estables, pues Núñez y Domínguez se mantuvo en la dirección aproximadamente diez años y entre uno de sus objetivos fue dar cabida a jóvenes literatos y escritores aunado a aspectos de cultura mexicana en general. En sus páginas se publicaron poesías completas, artículos diversos, reportajes y notas informativas sobre pintores, poetas, músicos o recomendaciones de novelas, etc.

Para esta época la *Revista de Revistas* llegaba a su décimo quinto aniversario y contaba ya con 68 páginas impresas en rotograbado. La *Revista de Revistas* tuvo aportaciones de diversos artistas plásticos como García Cabral, Alfonso Garduño y Mariano Martínez a los que se sumaron Héctor D. Falcón, quien imprimió colorido a las portadas. Entre los escritores que se agregaron entre 1925 – 1932 se encuentran: José Gorostiza, Carlos Pellicer, Arqueles Vela, Antonio Acevedo Escobedo, Salvador Novo y Javier Villaurrutia.

También participaron algunos españoles: *Azorín* (José Martínez Ruiz) y José María González de Mendoza, quien publicó ensayos útiles por sus opiniones acerca de autores contemporáneos.

Asimismo, Alfonso Reyes produjo un libro en las páginas de *Revistas de revistas*, otro ejemplo sería el libro bibliográfico de Jesús Zavala, cuyo título final fue *Manuel José Othón. El Hombre y el poeta*, antes de ser editado por la UNAM en 1952, *Revista de Revistas* publicó su primicia

Se podría decir que escribían en *Revista de Revistas* los más representativos escritores de la época, la sola hemerografía de cada escritor ocuparía un gran volumen. Los nombres de los escritores fueron coleccionados de la propia revista a partir del año 1910 hasta 1930, tomando los más sobresalientes, mes por mes. En una de sus páginas se lee lo siguiente:

Revista de Revistas. El semanario nacional

Cada página de *Revista de Revistas* es una obra de arte, cada pluma un nombre en el mundo de las letras. *Revista de Revistas* es el periódico que sin escrúpulo puede llevarse a los hogares. Su información gráfica y literaria ha hecho de este semanario el preferido entre la gente culta. Es el descanso de la prensa ilustrada en la República Mexicana. Hace gozar al lector con su número reciente lo mismo que con un número antiguo porque es la historia gráfica de veinte años.²⁷

Igualmente, *Revista de Revistas* en colaboración con otras revistas de otros países desde 1910 y después, junto con el grupo editorial *Excelsior* en los años veinte, implementaron el servicio cablegráfico, sistema moderno, rápido y eficaz con el que enteraban al público de las novedades, en pocas horas, en esa época el servicio de la Prensa Asociada en los periódicos mexicanos era idéntico al que se publicaba en Texas, daba a las secciones cablegráficas de los diarios cierto aspecto extranjero. Hubo corresponsales de prensa responsables de informar en los países más importantes del mundo, esto le dio un toque vanguardista a la publicación.

Para clasificar toda esta información, *Revista de Revistas* utilizaba secciones a través de las cuales desahogaba todo ese flujo de contenido que llegaba a sus oficinas. No obstante, como es normal en publicaciones de largo tiempo las secciones cambiaron

²⁷ Sin firmar, “Revista de Revistas. El Semanario Nacional”, *Revista de revistas*, p. 1

durante los años siguientes, respondiendo a las necesidades que surgían dependiendo de los tiempos. En el siguiente apartado se resumen brevemente las secciones más significativas entre los años 1910 y 1930.

1.3 Contenidos de *Revista de Revistas*

Revistas de Revistas fue un semanario cosmopolita, lleno de variedades para la época, con un alto contenido original y un sinnúmero de detalles que lo convirtieron en el favorito del público. Como ya se indicó, *Revista de Revistas* se dedicó a informar de los acontecimientos importantes en México y en el extranjero, y para esto necesitaban de un sistema de clasificación que integraron desde el primer número.

La información que utilizaba *Revista de Revistas* era del extranjero, y por lo tanto necesitaban diferenciar e indicar el tipo de contenido que recibían, un ejemplo es la sección de “Correo del Extranjero”, donde se publicaba información sobresaliente de los hechos más importantes en América Latina, China, Francia, España, Rusia, Turquía, Alemania, Estados Unidos, Japón, e Italia entre otros. En otra llamada “Página Literaria” se publicaban breves crónicas de arte, teatro, versos, poemas y pensamientos.

Algunas de las secciones que en un principio se presentaron en los primeros años, se adaptaron a las nuevas necesidades del contenido, las primeras de ellas fueron: “Impresiones y Comentarios”; “Sección Editorial”; “Notas Extranjeras”, “Notas de Artes”; “Notas Diversas”; “Página Literaria”; “Novelas y Cuentos”; “Ciencias y Variedades”; “Sección Femenina”; “Vida Campestre”; “Notas Curiosas”; “Información General”; “Página Recreativa”; “Militar y Deportiva”; “Página Humorística” y “Decena Trágica”.

Durante el periodo de 1920 a 1930 éstas fueron las secciones que aparecían en *Revista de Revistas*: “Notas curiosas”, “La semana hace 50 años”, “La semana festiva”, “Información: notas de la semana”, “A través del mundo”, “Páginas mexicanas”, “Letras y Arte”, “Ciencias e inventos”, “De todo un poco”, “Impresiones de viajes”, “Modas y hogar/ La moda al día”, “Crónicas Teatrales”, “Sport”, “Relatos de guerra”, “Página recreativa”, “Páginas musicales”, “Revista de Caricatura”, entre otras

Este tipo de secciones dan una idea del orden que le querían dar al contenido tan variado de la revista, algunas de estas secciones no eran fijas como tal, sino que iban rotando dependiendo del contenido que tuvieran para publicar. Por ejemplo, un número podía no aparecer “La moda al día”, pero al siguiente le dedicaban dos hojas de la revista. Algunas fueron desapareciendo como “Relatos de guerra”, donde narraban crónicas de algunos episodios de la Gran Guerra o de otras en el extranjero.

Es indudable la riqueza de contenido que presenta *Revista de Revistas* entre sus páginas. Este breve síntesis del desarrollo de la historia de *Revista de Revistas* es una aproximación muy general al contenido que se encontraba en ella. El siguiente capítulo se enfocará en la selección de artículos sobre Tommaso Marinetti, Grazia Deledda, Luigi Pirandello y Gabriel D’Annunzio, la cual funciona como una revisión monográfica a su contenido desde esta selección de escritores italianos.

Capítulo II. Autores italianos en Revista de Revistas

2.1 Visión general de los autores italianos en *Revista de Revistas*

El origen cosmopolita y prismático como el que presentaba la *Revista de Revistas* en la década de 1920 a 1930 se remonta a Guadalajara, cuando un grupo de escritores, entre los que se contaban José Luis Velasco y Luis Manuel Rojas decidieron crear un órgano de difusión que satisficiera a cualquier tipo de lector. Manuel Rojas emprende un viaje a la Ciudad de México con la intención de encontrar patrocinio a su proyecto. Ahí conoce a Rafael Reyes Spíndola, director del periódico *El Imparcial*, a quien le ofrece el proyecto.

Esta revista tendría entre sus páginas un sinnúmero de artículos diversos, una miscelánea de contenido cultural que se basaría, a lo largo de décadas, en traducciones del inglés, del francés, del italiano, entre otros de cuentos, poemas y ensayos sobre arte, ciencia, vida social e historia mundial. Algunas publicaciones extranjeras llegaron a mandar sus artículos específicamente para *Revista de Revistas*, lo que reforzó su carácter cosmopolita.

Es importante mencionar que la respuesta que tuvo por parte del lector en México fue tan buena que, a partir de ella, se creó el *Excélsior*. En 1915, el Sr. Rafael Alducin Bedoya (1889-1924) empresario mexicano, pionero por el negocio editorial y fundador del periódico *Excélsior*, compra la publicación. A lo largo de los años la revista tuvo varios directores, entre ellos destacan Rafael Alducin, José de J. Núñez y Domínguez, Manuel Horta, R.A. Sosa Ferreyro y Vicente Leñero.

Y como la *Revista de Revistas* se encontraba a la vanguardia en el periodismo, hizo de su conocimiento a sus lectores que en la compra de la revista no sólo recibirían una novela de obsequio, como se acostumbraba, sino que dos, ya que por aquellos días la

novela corta, *short history*, estaba en boga en todo el mundo. Por lo que *Revista de Revistas* competía no solo con las revistas de Latinoamérica sino con las de todo el mundo, por su calidad, diseño y contenido. Los artículos sobre cultura eran de los más destacados, característica que fue anunciada desde los orígenes de la revista:

La cultura debe difundirse suave y directamente, a fin de no provocar alarmas, ni suscitar protestas. La ilustración brillante, el estilo nervioso y animado, la audacia del pensamiento, la crítica incisiva que ratifica falsos valores o mentiras convencionales, repugnan a los espíritus endebles y vacíos de doctrina, hasta exasperarlos, porque los colocan fuera del ambiente de mediocridad en que viven y actúan.

La labor de *Revista de Revistas*, en el campo de la cultura social y artística, ha sido tan acertada como eficaz. Nada de exageraciones, ni exabruptos: suave y discretamente, en sus quince años de existencia, ha ido modelando las mentalidades, ha rectificado errores sin herir a quienes sufrían; y sin dar o aparentar ninguna importancia a los pequeños o grandes sucesos de nuestra vida social y política, siempre ha tenido un comentario juicioso para ellos, una información serena y verídica, una muestra gráfica interesante. Ha “escrito con lápiz” que es como hablar en “voz baja”, decía ingeniosamente una gran escritora; pero esa tarea constante, firme, metódica, ha producido resultados benéficos en la sociedad mexicana, difundiendo cultura de buena ley y señalando orientaciones honradas.

...Fomentando las relaciones espirituales entre los países hispanoamericanos. Nuestro semanario es bien conocido en los centros de cultos de América, desde Guatemala hasta la Argentina y Chile. ...siempre tuvieron cariñosas acogidas las producciones de escritores y poetas sudamericanos.²⁸

Este compromiso con la difusión de la cultura se puede ver en sus múltiples secciones, las cuales recogían variedades de todos los países elegidos, ya fueran cuestiones de ciencia, moda para vestir, partes de guerra, extractos de novelas o cuentos de autores extranjeros traducidos por los mismos periodistas que trabajaban en *Revista de Revistas*, sus corresponsales, o enviados.

Por ejemplo, dentro de su sección “Página Literaria”, se publicaron varios artículos de escritores italianos. A pesar de que la revista no se especializaba únicamente en los escritores seleccionados en esta investigación podemos apreciar la manera en la que los articulistas de *Revista de Revistas* se aproximaban a la literatura italiana. Y de esta forma

²⁸ José Elguero, “Nuestros quince años”, *Revista de Revistas*, p. 3

podemos comprender a grandes rasgos la manera en que el público mexicano se aproximaba a estos artistas italianos que participaban en la afamada *Revista de Revistas*.

Algunos de los artistas que mencionan tenían una reputación mundial, uno de los que más atención recibía por parte de la revista era Enrico Caruso, aunque residía en Nueva York, Caruso era de origen italiano, y uno de los artistas más importantes del momento. Por lo tanto su vida se encontraba bajo el escrutinio público, y notas como “El misterio de la hermana adoptiva de Caruso”,²⁹ que poco tenía que ver con su vida artística, o con su vida en particular, ya que la nota era sobre la hermanastra de su esposa Miss Dorotea Benjamin aparecían en las páginas, u otras como “El Gran Caruso perseguido por la mala suerte. Ladrones y bombas irrumpen su vida artística”,³⁰ narra dos siniestros que vivió Caruso, el primero el robo de alhajas y dinero en su casa de Nueva York, y el segundo fue una bomba antes de su concierto en Cuba.

Otra artista italiana que tuvo un lugar en las páginas de *Revista de Revistas* fue Adelina Patti, a quien dedicaron “Las cartas de amor de Adelina Patti”,³¹ el artículo fue traducido del original en inglés el el 12 de febrero de 1928 y narra la historia del primer (des)amor de la cantante en Puerto Rico y después alrededor del mundo con el señor José de Ríos, a quien llegó a ver durante siete largos años que duró la relación por cartas. Este artículo fue publicado en *Revista de Revistas* por medio de su corresponsal Louise Hull Jackson, señala que la cantante era casi una niña cuando conoció al joven borinqueño José de Ríos como se puede seguir la madurez de la artista haciendo un recorrido cronológico

²⁹ (De New York American), “El misterio de la hermana adoptiva de Caruso”, *Revista de Revistas*, pp. 14-15

³⁰ (De New York American), “El Gran Caruso perseguido por la mala suerte. Ladrones y bombas irrumpen su vida artística”, *Revista de Revistas*, p. 10-11

³¹ Louise Hull Jackson, “Las cartas de amor de Adelina Patti”, *Revista de Revistas*, p. 16

de las cartas a lo largo del idilio. El autor no se guarda nada, ni sus comentarios sobre la historia de esta pareja.

Otro tipo de nota de interés para *Revista de Revistas* fue de Enrique Tedeschi, “El debut de una Togada. Con habilidad y coquetería salvo a su defenso”,³² la cual narra la primera defensa de Elisa Orsi de Comani, primera licenciada en derecho italiana quien obtuvo el “permiso” para ejercer su profesión como defensora.

Una de las notas sobre literatura italiana que destaca es sobre *signore* Ercole Luigi Morselli, “El teatro en Italia. La mejor obra de 1919”,³³ el cual después del estreno de *Glauco* en 1919, y ante el éxito obtenido durante ese año, hizo reconsiderar al gobierno de Italia, la entrega del premio Ministerio de Instrucción Pública del Reino de Italia, que no se había dado en años.

También se representaba a Italia en imágenes destacan dos portadas publicadas por *Revista de Revistas* en esta década, las dos fueron dibujadas por García Cabral dibujante y pintor mexicano. La primera portada representa un *Pierrot arrepentido*,³⁴ imagen que evoca al personaje de la comedia italiana con el mismo nombre, la imagen: un payaso o mimo con un gesto de tristeza. La segunda portada es “S.M. Víctor Manuel, Rey de Italia”,³⁵ sin embargo García Cabral en esta imagen presenta un rey en decadencia, con los rasgos cansados, y nos hace preguntar si el artista habrá hecho esto intencionalmente debido a los acontecimientos de esa época, como el alzamiento del fascismo en el país y a pérdida del poder político del monarca.

³² Enrique Tedeschi, “El debut de una Togada. Con habilidad y coquetería salvo a su defenso”, *Revista de Revistas*, p. 26.

³³ Sin firmar, “El teatro en Italia. La mejor obra de 1919”, *Revista de Revistas*, p. 7

³⁴ García Cabral, “El Pierrot arrepentido”, *Revista de Revistas*, Portada.

³⁵ García Cabral, “S.M. Víctor Manuel, Rey de Italia”, *Revista de Revistas*, Portada.



Fig. 1. El vanguardista Luis Pirandello. Mussolini, propulsor del arte italiano.-El terrible Marinetti. Caricatura de Camerini. Giovanni Papini. Dibujo de Basaldún

De los varios escritores italianos que aparecieron en *Revista de Revistas*, es de digna mención el caso de Filippo Tommaso Marinetti, “El apóstol del futurismo en la Sorbona”.³⁶ Marinetti fue un ideólogo, poeta, editor italiano y fundador del movimiento futurista en el siglo XX . El movimiento futurista representa la manifestación de una profunda exigencia renovadora de las formas expresivas. El autor de formación casi cosmopolita, se trasladó a Milán para colaborar con la revista francófona *Antologie Revue*, en cuya redacción entro en contacto con las expresiones vanguardistas.³⁷ *Revista de Revistas* narra el (des)encuentro que este autor tuvo durante una conferencia en París, donde encontró un público que rechazó en cierta medida las opiniones vertidas esa tarde.

Años después también fue publicada una entrevista con Pirandello, escritor, dramaturgo y novelista, el 21 de julio de 1927. Cuando él y su compañía pensaban venir a México. Fue entrevistado por el periodista Alfredo de Molina y escrito su artículo en la *Revista de Revistas*. El dramaturgo admirado y a veces censurado frenéticamente, explica

³⁶ Véase el apartado 2.2 Tomasso Marinetti de esta investigación. Cfr. Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

³⁷ Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

acerca de cómo escribió su conocida obra *Sei personaggi in cerca d'autore* y aquí surgió la obra en la que se mezcla lo trágico y lo cómico aliados con lo humorístico y lo cómico.

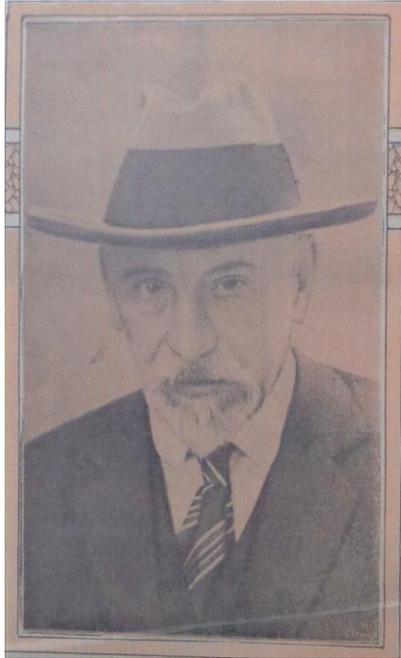


Fig 2. Luigi Pirandello, el dramaturgo italiano de los éxitos resonantes y también de los fracasos del olvido...

Pirandello también fue entrevistado en el mes de septiembre de 1927, donde narra algo acerca de su obra *Uno, nessuno e centomila* obra que no tuvo la suerte de ser tan bien aceptada como la de *Sei personaggi in cerca d'autore*. El primer libro narra de las transformaciones que va teniendo el hombre dependiendo de los seres que tiene enfrente, similar a una alucinación, obra semejante al estudio de la corrupción de un hombre, semejante a un loco, a una marioneta o quizá un fantasma. El autor también habla de su obra *Il fu Mattia Pascal* donde el héroe de la novela se hace la profunda pregunta: ¿Por qué los hombres se empeñan en complicarse la existencia?

Más adelante fue entrevistada la escritora Grazia Deledda, quien obtuvo el Premio Nobel en el año de 1927. El periodista explica cómo la cercanía con la gente de su ciudad logró darle la inspiración necesaria para su producción literaria. Deledda tiene cariño hacia

los humildes, de los que recibió enseñanzas y una prolífica inspiración, la cual según el articulista describe de forma brillante en su producción literaria.

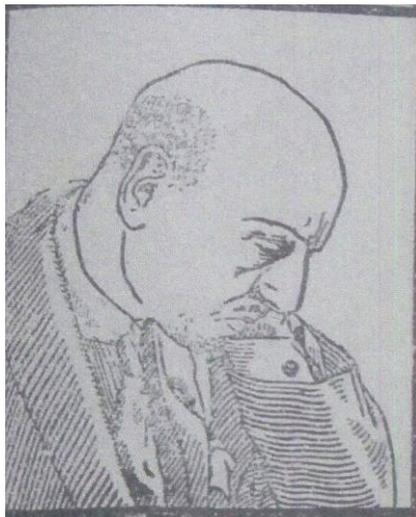


Fig. 3. Sin pie de foto. [Gabriel D'Annunzio]

Una entrevista de interés realizada por *Revista de revistas* fue la del 11 de noviembre de 1928 titulada “De actualidad literaria. El libro de Memorias del Divino Gabriel”.³⁸ El libro al que se refiere este artículo es *El compañero sin pestañas* por supuesto escrito al estilo dannunziano.

Otro artículo publicado es una entrevista más al dramaturgo Pirandello, en la que presenta una más de sus producciones *Lázaro* mito en tres jornadas, que será puesto en escena por María Malato. Esta obra es un drama intenso, donde su protagonista resucita como Lázaro por el mandato de Cristo.

Revista de Revistas el 9 de junio de 1929, por medio de Lucio D'Ambra entrevista una vez más al escritor D'Annunzio, cuyo artículo titula “D'Annunzio prisionero de la

³⁸ Gabriel D'Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

gloria”.³⁹ Aquí se presenta un D’Annunzio diferente, aquel que provocó reacciones encontradas; en su país conocido como el poeta de los nuevos tiempos, en este momento hace una recapitulación de sus obras, de sus poesías y de sus cantos, de donde se desprende la expresión de que ahora se encuentra prisionero de su Gloria.

El gran autor entrevistado fue el escritor Gabrielle D’Annunzio, que encabezaba a los Decadentistas italianos. El corresponsal en Europa, el señor Carlos Serrano, fue el primer periodista mexicano en conseguir una entrevista larga, del magno poeta Gabriel D’Annunzio. El periodista mexicano a quien el autor de *Leda sin Cisne*, le hubo concedido una larga entrevista, llamó la atención de los lectores, que lo señalarían como un acontecimiento para las letras patrias. La entrevista, después descrita, fue leída por el propio bardo de *La figlia di Jorio* y contiene el modo actual de sentir de D’Annunzio. Venecia, invierno 1918⁴⁰

2.1.1 El Duce Mussolini en *Revista de Revistas*

Uno de los personajes más importantes en la vida de Italia de la década de 1920 a 1930 fue el Duce, Benito Mussolini. *Revista de Revistas* llegó a dedicar al dictador italiano varias páginas, que lo describen minuciosamente. Inclusive, en las notas seleccionadas de los otros artistas es casi imposible hablar de ellos sin hacer la inevitable referencia a Mussolini, tal es el caso de Tommaso Marinetti y de Luigi Pirandello. A partir de las notas seleccionadas de *Revistas de Revistas* que hablan de Benito Mussolini, para esta investigación, se reconstruye la visión que se tenía del dictador por aquella época.

³⁹ Lucio D’Ambra, “Carta de Italia. D’Annunzio Prisionero de la Gloria”, p. 41

⁴⁰ José de Jesús Núñez Domínguez, “La primera entrevista de un mexicano con D’Annunzio”, *Revista de Revistas*, 12 de mayo de 1918, p.18.

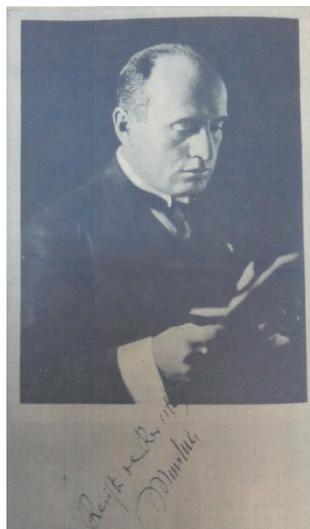


Fig. 4. Un retrato de Mussolini especial para revista de revistas.

De Benito Mussolini no sólo se escribe que era un gran conductor, y que en las campañas italianas ya reconocían su Fiat, coche que le gustaba correr en el campo italiano. En una nota del 22 de septiembre de 1929, Giovanni Pizza publica “Una anécdota del Duce”,⁴¹ en la que narra un accidente de carretera que tuvo Mussolini luego de correr su Fiat en la carretera Roma-Milán. En esta nota resaltan todos los trabajos que había tenido Mussolini antes de ser el hombre más poderoso de Italia:

De joven fue maestro de escuela, luego fue empleado de una carnicería, más tarde aprendiz de albañil; de este oficio pasó al de periodista de provincia, y en seguida lo encontramos enseñando idiomas. Más tarde lo vemos dirigiendo un diario, y al entrar a Italia en la guerra lo vemos en su nueva forma militar. Hoy está estudiando la aviación y no falta quien diga que proyecta hacer un viaje trasatlántico, rivalizando con Ferrarin y Dieudonne Coste”.⁴²

Pareciera que el objetivo de la nota es la de ensalzar a Mussolini, muy al contrario después de la lectura de esta anécdota nos hace saber el autor que Mussolini tiende a tener cautela cuando le dicen que en Italia lo adoran, ya que sabe que no es muy querido por toda Italia. El campesino que le salvó la vida, sólo le pidió una cosa: “Señor--dijo al *Duce* con voz tímida--; el mayor favor que me podría hacer sería el no mencionar que he sido yo quien le

⁴¹ Giovanni Pizza, “Una anécdota del Duce”, *Revista de Revistas*, p. 13.

⁴² Giovanni Pizza, “Una anécdota del Duce”, *Revista de Revistas*, p. 13.

he salvado la vida... Tengo familia, señor...; tengo hijos, excelencia...; y la vida no me es tan amarga...”⁴³ De esta manera el *Duce* confiesa saber que en Italia no lo adoran.



Fig. 5. Mussolini en una revista militar reciente.

Otro reportaje sobre Mussolini en *Revista de Revistas* es el publicado por Marinus, “En el país de Mussolini”, el día 30 de junio de 1929, donde comienza resumiendo lo dicho por el historiador francés Ernest Renán sobre el reinado de Salomón, el cual a opinión del historiador no fue un gran gobierno; sin embargo, en el imaginario de la gente quedó como uno de los mejores, lo cual “muestra que aún los grandes errores, en el curso del tiempo, pueden convertirse en dichas para un pueblo”.⁴⁴ Y éste es el punto de inicio del reportaje de Marinus.

La pregunta y la respuesta abierta al futuro que plantea Marinus en su reportaje trata de analizar de manera general el nuevo gobierno de Mussolini: “El advenimiento de Mussolini, ¿podrá ser a la larga, un beneficio o una desgracia para Italia? Sólo el porvenir

⁴³ Giovanni Pizza, “Una anécdota del Duce”, *Revista de Revistas*, p. 13.

⁴⁴ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*. p. 66.

podrá decírnoslo”.⁴⁵ Tiene la intención de no sentenciar el gobierno de Mussolini, pero sí de prevenir que posiblemente no sea lo mejor que le pueda pasar a Italia.

Este reportaje establece al origen del fascismo en marzo de 1919: “Después del esfuerzo intenso que el país hizo durante la Gran Guerra, después de la continua disciplina que se impuso para vencer, se produjo una depresión súbita. El poder abdicaba. El bolchevismo se extendía por todas partes y las autoridades impotentes, cerraban los ojos”.⁴⁶ Italia vivía una de sus más grandes crisis después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), el cambio de bando que hizo Italia durante la gran guerra no fue de mucha ayuda al final del conflicto bélico. El país no vivía sus mejores momentos y clamaba por un líder, así lo narra Marinus en su nota:

El país, en el mayor abandono pedía un salvador [...] Entonces fue, cuando en presencia de esa salvajería amenazadora, prorrumió el público en un grito de llamamiento a un héroe, a uno de esos hombres poderosos y escasos que comprenden a fondo la naturaleza de las cosas, y que, al igual que en otros tiempos, hubieran reunido las poblaciones errantes, hacen hoy lo mismo con las clases enervadas y desmoralizadas, las juntas otra vez más en fascio (en un haz), e inventan de nuevo, a decir verdad, la sociedad.⁴⁷

Un nombre conocido que surge durante todo el reportaje es el de Napoleón, hombre al que el autor intenta comparar con Mussolini. Lo compara con los logros alcanzados por el emperador francés, el cual de entre sus aciertos alcanzó grandes logros como: “Nada alcanza en belleza, como creación genial majestuosa y benéfica, la obra pacífica del Consulado, el Código Civil, el Concordato, la administración interior organizada en todos sus ramos, la restauración del poder en todos sus órdenes; es un mundo que renace después del caos”.⁴⁸ El problema que Marinus ve en Napoleón es que no poseía “el temperamento” para conservar

⁴⁵ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*. p. 66.

⁴⁶ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*. p. 66.

⁴⁷ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*. p. 66.

⁴⁸ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 66.

esta belleza, ya que “su genio excesivo era amigo de las aventuras”.⁴⁹ Y piensa que es lo que le sucederá a Mussolini si sigue estos pasos.

Aunque hace este señalamiento “Es evidente que la historia no se repite nunca [...]”,⁵⁰ su párrafo es un debate entre lo que puede suceder con el pueblo italiano de seguir oprimiendo a la gente y de continuar en pie de lucha: “Pero un pueblo de 40 millones de individuos, lo es también; y llega un momento en que la naturaleza de las cosas, ignorada de sobra se subleva y se venga de nuevo; en que aquello que se quería oprimir, se rebela y vence”.⁵¹ El peligro está en la ideología misma que predomina en suelo italiano, el fascismo que tiene dominados los espíritus italianos de este periodo.

Marinus confiesa que nunca había conocido a la Italia de ahora, que ésta se encuentra muy cambiada: la “Roma que conocí en otros tiempos, tan alegre, fácil, dichosa, embriagada de su propio encanto, se ha vuelto, a pesar de sus embellecimientos, terriblemente severa, hasta triste”.⁵² Sobre esto, se debe a que “Hoy ese mismo pueblo, grave e indómito, casi austero e intratable, se encuentra todo él abstraído por las disciplinas de su política y los arranques de su ambición”.⁵³ Menciona lo delicado que es tocar el tema del fascismo, ya que la gente se encuentra muy alterada:

[...] vale más llevar la prudencia hasta hablar de otra cosa. Porque las susceptibilidades de los italianos, no tienen límite y los menores comentarios extranjeros, así fueran los más corteses, tienen el don de irritarlos hasta el paroxismo. Como un dominio reservado cual un santuario, se ha elevado el fascismo, al rango de una religión nacional que no consiente se discutan sus dogmas ni en el interior ni al exterior de sus fronteras.⁵⁴

⁴⁹ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 70.

⁵⁰ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 70.

⁵¹ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 70.

⁵² Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 70.

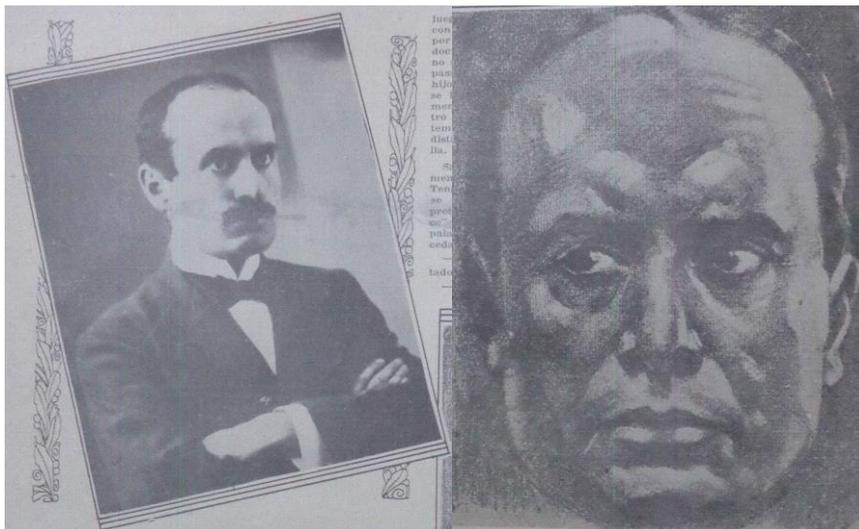
⁵³ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 70.

⁵⁴ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 70.

Siguiendo la línea entre la historia y el gobierno fascista italiano, Marinus advierte que tampoco estima que el régimen se pueda mantener más allá de la vida del dictador quien la mantiene con vida. Estos sistemas no se mantienen por sí mismo, son consecuencia de un líder, de un personaje que no puede ser intercambiable:

Pero se quiera o no todo régimen de autocracia brutal sólo durará, como máximo, lo que dure una vida humana. Hombres de la talla de Mussolini, no abundan y no son intercambiables como los guardacampos. Y si algún día viniese a desaparecer el *Duce*, ¿con qué o con quién le reemplazarían?⁵⁵

A diferencia de los pasados artículos que describen al *Duce*, este se vuelve más personal, sobre todo porque se da durante un momento delicado entre Italia y Argentina, así como también da cuenta de la resistencia que Mussolini tenía ante los periodistas. El texto que escribe Jorge Luque (periodista argentino), “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”,⁵⁶ publicado el 2 de junio de 1929, es un retrato minucioso del encuentro que tuvo con el Duce, y las dificultades por las que tuvo que atravesar para llegar a esta entrevista.



Figs. 6a.
Mussolini, a los
22 años de
edad, cuando
era un humilde
profesor.- y 6b.
El jefe del
fascismo, AMO
absoluto de
Italia

⁵⁵ Marinus, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, p. 70.

⁵⁶ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 14.

La crítica que hace Luque de Mussolini empieza poco a poco con una descripción del Duce, a esta primera lectura va hilando un entramado de imágenes que se hace bastante fuerte y nada benevolente:

Esa sonrisa que lo reveló entero. El amo y señor de Roma es, íntimamente, un pozo de vanidad. Vanidad del pensamiento libre y desnudo (en Italia el pensamiento popular yace embotellado en ricino). El único que habla es el “duce”, el único que vocifera es él, el único que estremece con sus apóstrofes de exaltado librador de ideales imposibles es él...⁵⁷

Mussolini aparece como en el artículo anterior, un hombre grandilocuente, que es escuchado por su gente y la gente de Italia, gracias a que “ayer fue la salvación de Italia, y hoy es el tormento y acaso el preludio de su decadencia”.⁵⁸ Esta última parte, deja un sabor amargo al que la dictadura de Mussolini se tendría que acostumbrar los años siguientes, a la personalidad de su líder: “es de aquellos hombres de salvaje empuje, capaces de arrancarse el corazón para azotar con él la faz del contrario”.⁵⁹ Y es la preocupación que comparten tanto Luque como Marinus, la fuerza que tiene consigo el dictador de Italia, nace de él mismo y este empuje con el que impone el fascismo puede ser contraproducente.

La presencia del *Duce* es tan fuerte que lo comparan con un león, Luque lo describe como: “es un león de magníficos furores que aterra cuando ruge. Es Atila que resucita de jaquet y galerita, cabalgando el sol”.⁶⁰ Y esta es la frase que da título al artículo que se presenta en esta edición de *Revista de Revistas*, Mussolini es Atila, el conquistador dueño del mundo, pero este símil no sólo demuestra la fuerza de Mussolini como líder, también la fragilidad con la que se ve al imperio que estaba formando el Duce, porque está demás decir que a la muerte de Atila, el imperio que tanto se había tardado en formar se desmembró. La misma suerte que la nota anterior le había pronosticado el artículo de Giovanni Pizza.

⁵⁷ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 14.

⁵⁸ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 14.

⁵⁹ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 14.

⁶⁰ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 14.

Jorge Luque narra la dificultad que tuvo para acercarse a entrevistar al *Duce* italiano, al ser argentino y periodista se ponía en desventaja para conseguir audiencia con el dictador italiano, ya que habían surgido ciertos problemas con Argentina debido al problema con las visas, y el incidente con unos periodistas del que no dicen más. Finalmente logra entrar a entrevista con el *Duce*, el cuál le pregunta qué piensa de Italia y el periodista prefiere omitir su respuesta: “Hurto entonces la respuesta. Sería muy posible que, de darla, terminara con mi humanidad en el primer puesto de policía”.⁶¹ Esta prudencia de parte del periodista fue la que permitió que la entrevista fuera más larga de lo que esperaba. El *Duce* le siguió hablando de Italia, posiblemente para provocar la respuesta que el periodista evitó tan acertadamente:

-Estamos hoy-continúa-en el periodo de reconstrucción. Reeducción del espíritu italiano a base de conceptos nobles, con recta orientación de fuerte nacionalismo. Reeducción del músculo de Italia, en el trabajo dignificador. El Campo y la ciudad trabajan fervorosamente en la obra común de engrandecimiento político, económico, social y moral. Podemos mirar confiados el porvenir.⁶²

En este momento el *Duce* se desata y comienza a hablar sobre lo que él espera del futuro de Italia, para lo que “Es necesario comprender que la época de las represiones ha pasado”.⁶³ Dice que ya viene la época de reconstrucción, y que los italianos deben honrar a su país. Este punto es de bastante importancia, ya que el *Duce* siempre fue cercano a varios artistas de la época, entre ellos Marinetti y Pirandello.

El primero es conocido por su liderazgo en el movimiento de vanguardia, el Futurismo, el cual buscaba romper con el pasado, y anquilosamiento del pensamiento italiano. Su objetivo era realzar la grandeza italiana desde la contemporaneidad, la máquina y el automóvil eran su estandarte, además proclamaba la destrucción de los monumentos. Sin embargo, aunque Mussolini pensaba también en esta necesidad de volver a hacer a Italia

⁶¹ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 48.

⁶² Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 48.

⁶³ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 48.

grande, él sí creía en la continuidad del espíritu italiano, en específico en la grandeza romana, que Marinetti tanto despreciaba:

Han de mantener férvidamente el culto espiritual a la tierra que es su cuna. Es honra ser romano y es esa honra la que han de sostener y amar desde lejos, más que nunca. Han de respetar las leyes del país que habiten, destacándose siempre por su devoción al honor, al trabajo y al culto de la patria lejana.⁶⁴

Vale la pena. ¡Oh, sí! La Roma antigua, la verdadera y eterna, resucita y vivirá magnífica en los siglos. Estoy empeñado en una difícil tarea de reconstrucción. Italia renace con vigores nuevos y empujes tremendos. Verá usted... ¡¡¡Roma será siempre la augusta!!!...”⁶⁵

Benito Mussolini no era ajeno a los postulados futuristas de Marinetti, ya que el poeta fue uno de los impulsores que promovieron la participación de Italia en la Primera Guerra Mundial, entre ellos estaba Gabriel D’Annunzio, y por supuesto Mussolini. Los futuristas participaron dentro de un batallón de ciclistas voluntarios, Marinetti y Russolo fueron gravemente heridos, aunque la desintegración de los imperios centroeuropeos no fue para nada benéfico a los intereses italianos.⁶⁶

En 1918, Marinetti se unió a los *fascio di combattimento* de Mussolini. Ambos se postularon a las elecciones de 1919 y perdieron. Entró entonces el movimiento dentro del partido, donde Mussolini “renegó de las ideas bolcheviques, se alió con los latifundistas y los empresarios, y formó escuadrones de camisas negras que armados con palos u frascos de aceite de ricino, sembraron el terror entre los opositores”,⁶⁷ Marinetti al darse cuenta de que Mussolini comenzaba a aliarse con el alto clero y los monárquicos rompió con el partido y siguió su camino como líder del futurismo. Es en este punto, donde lo encontramos durante el siguiente apartado. Ya que en 1929 volvería al gobierno italiano, con Mussolini ya establecido, lo que para algunos sería la muerte del futurismo.

⁶⁴ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 48.

⁶⁵ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 48.

⁶⁶ Carlos Granés, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, pp. 27-28

⁶⁷ Carlos Granés, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, p. 28

Al final del artículo de Jorge Luque sentencia: “Quien en el siglo XX llama siervos a los hombres, es una bendición nacional o es una fatalidad. En cualquiera de ambos casos su destino se cierra en dos horizontes: la estatua o la horca”.⁶⁸ No culpa a Mussolini de lo que sucede por completo en Italia, pero todo el artículo es una advertencia a este tipo de regímenes que surgieron en época de entreguerras. Y que derivaría en la Segunda Guerra Mundial, nuevamente con la participación de Italia entre los bandos opositores.

2.2 Tommaso Marinetti

Para la década de 1920, su defensa de las acciones bélicas, llevaron a Marinetti a transformarse en un convencido partidario de la dictadura fascista, durante la cual ocupó importantes cargos oficiales. A ese período pertenecen obras como *Democrazia futurista* (1919) y *Futurismo e fascismo* (1924). Aunque siguió publicando numerosas obras, entre ellas los dramas *Prigionieri e Vulcani* (1927), el cuento *Scatole d'amore in conserva* (1927) o *Poemi simultanei futuristi* (1933), su éxito y su protagonismo decayeron casi totalmente y murió olvidado durante la Resistencia.

a) “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”⁶⁹

Este artículo es una crónica de la conferencia que el futurista Marinetti dio en París, publicada el 25 de marzo de 1925, Josué Quesada, el narrador original de la crónica nos cuenta las vicisitudes que vivió para poder acceder al lugar y poder escuchar la conferencia en el anfiteatro Turgot en la Sorbona. Menciona especialmente el desinterés que se tiene como parte de la esencia parisién hacia ciertos sucesos que en otros lugares resultarían

⁶⁸ Jorge Luque Lobos, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, p. 48.

⁶⁹ Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

extraordinarios. Como ejemplo, resalta la atención que llamó la visita del exótico rey de Etiopía, quien fue centro de interés en los diarios.

Sin embargo, el autor muestra su sorpresa ante la falta de entusiasmo que muestran los parisíen frente a la conferencia de un “popular campeón del futurismo”:

Una conferencia del popular campeón del futurismo, Marinetti, habría dado motivo en cualquier parte a consignar el acontecimiento en grandes títulos, ya que no es frecuente la presencia de este singular embajador en tierra extraña; pero nadie dijo una palabra antes ni después del hecho. Sin embargo, bien vale la pena de una crónica, como podrá juzgarse por todo lo ocurrido.⁷⁰

El cronista habla también de la impresión que Marinetti causó a los asistentes, porque su indumentaria del todo formal no daba lugar a que fuese un autor futurista: “sus facciones y su indumento no dejan adivinar ninguna personalidad exótica y mucho menos ‘futurista’ ”.⁷¹ Sobre este punto, es interesante preguntarse en qué considera el cronista como algo “exótico”, adjetivo que ya había utilizado anteriormente para describir al rey etíope, y que posiblemente tenga que ver con la fascinación que el cubismo despertó en las culturas africanas y lo “diferente”, o simplemente, el deseo de ver una barrera de genialidad y diferencia entre el poeta y el público que lector de *Revista de Revistas*.

⁷⁰ Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

⁷¹ Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

Fig.7. F. T. Marinetti, jefe del movimiento futurista en Europa



Señala la heterogeneidad del público de Marinetti, había de todo desde viejos hasta jóvenes del liceo, destaca a las mujeres de los centros universitarios de París, y del interés general en escuchar lo que les diría sobre el Futurismo. El cronista evita dar más datos sobre futurismo, ya que todas las ideas expresadas en la conferencia “se encuentran publicadas en los libros”.

Recordemos que el futurismo es un movimiento que comenzó con la publicación del “Manifiesto futurista” en el periódico *Le Figaro* en 1909, de acuerdo a lo narrado de esta conferencia Marinetti tocó puntos importantes del futurismo como que “la tradición huía derrotada” o declaraba la muerte de los monumentos como el Palais Royal, Louvre y el Arco del Triunfo,⁷² y en este punto, el cronista también muestra una duda ante lo dicho por Marinetti, al señalar a estos monumentos, considerados ideales arquitectónicos, como “verdaderos atentados (?) al buen gusto moderno...”,⁷³ este signo de interrogación nos da a entender que el cronista no está muy convencido de la postura de Marinetti sobre los monumentos.

⁷² Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

⁷³ Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

También menciona el culto a la máquina, otro de los rasgos principales del futurismo, no sólo el automóvil es símbolo del futuro, sino el cuerpo de la máquina en sí, vale la pena transcribir la narración del cronista que parece emocionarse con el discurso de Marinetti:

Pero, cuando Marinetti llegó a su más alto grado de elocuencia, fue en el momento de entonar el himno a la máquina. Podrán los poetas sensibleros extasiarse ante la belleza de un paisaje, cantar a la naturaleza, al sol y a las estrellas... Podrán, os que aman, reflejar sus ensueños y rimar sus ansias... Nada de esto es bello: la poesía está en el ritmo de la máquina, en cada una de sus pequeñas ruedas, que tiene alma, que vibran sufren y aman... El ruido del pistón es como un aleteo de blancas palomas para los oídos de Marinetti: el aceite tiene, para su olfato, el perfume de todas las praderas... ¡Oh! La máquina, corazón que late, gime que es como un inmenso cuerpo futurista...⁷⁴

Posterior a esta oda a la máquina, Marinetti continuó recitando poemas de autores franceses y propios. Sin embargo, parece ser que los poemas que recitó Marinetti no recibieron críticas positivas del público, quien los llegó a llamar: modernistas. Pero Marinetti asestó: “Modernismo es una palabra que no dice nada: es una manera de ser tolerante con el pasado. En cambio la palabra futurismo, es valiente y resuelta... El futurismo no quiere saber nada con el pasado: lo repudia”.⁷⁵ Esto con la intención de mostrar la diferencia entre los Modernistas de aquella época, quienes pensaban en la continuidad del arte, y los futuristas, quienes buscaban el rompimiento con el pasado. Marinetti tenía muy en claro que el futurismo tenía que ver hacia adelante, y no hacia atrás.

Finalmente, para el autor de la crónica le es difícil describir la capacidad performativa de Marinetti a la hora de leer sus poemas. Según el cronista, “Marinetti experimenta en tales momentos una transformación que lo eleva hasta un grado sublime. Cuando habla o acciona, semeja un iluminado: sus ojos se inyectan, parece que van a saltar como cediendo

⁷⁴ Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

⁷⁵ Josué Quesada, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, p. 33

abordaba el tema de la doble personalidad, y *Seis personajes en busca de autor*, que fue un fracaso clamoroso. Con *Enrique IV*, puesta en escena en 1922, recuperó el favor del público.

Tras abandonar la enseñanza para dedicarse por entero a la creación literaria, y reconocido ya en todo el mundo, en 1925 asumió la dirección del Teatro d'Arte de Roma y cuatro años después fue nombrado miembro de la Academia de la Lengua de Italia. A esta época pertenecen los dramas *Esta noche se improvisa*, *Lázaro*, *Como tú me quieres* y *No se sabe cómo*. La obra dramática de Pirandello extrema los elementos en plena disolución de un realismo en crisis y la ficción teatral en varios planos para romper el espacio escénico tradicional.

a) Luigi Pirandello y su compañía vendrán a México

En el artículo del 21 de julio de 1927, Alfredo de Molina anuncia que Luis Pirandello estará en México. Al terminar en Buenos Aires su temporada de *Odeón*, viajará a México a hacer ciertos comentarios. Este artículo es una descripción de la literatura de Pirandello, y una revisión general de sus obras más importantes.

Se pregunta cómo es que Pirandello da vida a tantos personajes que habitan en su imaginación, Alfredo de Molina, el ensayista, cuenta que el escritor Pirandello provoca en algunas personas cierta admiración y en otras censuras apasionantes. El escritor explica cómo ha renovado los procedimientos teatrales empleando nuevos procedimientos en la construcción de la farsa.

Sobre la obra de *Seis personajes en busca de autor* fue por primera vez representada el 9 de mayo de 1921 en Roma, al principio fue acogida con asombro al final con insultos, pero en pocos años se transformó en una de las obras más famosas y con mayor éxito y se convirtió en un símbolo del teatro. Sobre esto Giovanni Macchia escribe: “Una de las razones de la actualidad de Pirandello está primordialmente en haber afrontado, partiendo de posiciones digamos incluso modestas, la crisis del teatro y haber alejado su destrucción”.⁷⁸ De los problemas que le ha causado esta obra al autor, Alfredo de Molina menciona las siguientes: “las infinitas discusiones que su obra despertó, y que ha tratado de combatir el autor; el profundo y casi anti-artístico problema de la filosofía, de la vida y de la insatisfacción pirandelianas; la relación existente entre la crítica y la obra de arte”.⁷⁹

Mientras continua la narración Alfredo de Molina menciona que una de las cualidades de Pirandello es un erudito con memoria arqueológica, o un profesor de latín que bien podría estar recitando las “Décadas” de Tito Livio. Sobre el aspecto de Pirandello menciona De Molina que podría decepcionar a algunas damas, ya que “su aspecto es el de hombre bueno y porque quizá su expresión y sus maneras distan mucho de lo que la imaginación llevó a elaborar entre la mayoría de sus admiradoras”.⁸⁰ Enfatizando que no es el **tipo** -las negritas son de Alfredo de Molina- que sus admiradores se han formado a partir de sus obras.

⁷⁸ Giovanni Macchia *Apud* Taviani, Ferdinandi, *Hombres de escena, hombres de libro. Literatura italiana del siglo XX*, p. 75

⁷⁹ Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19

⁸⁰ Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19

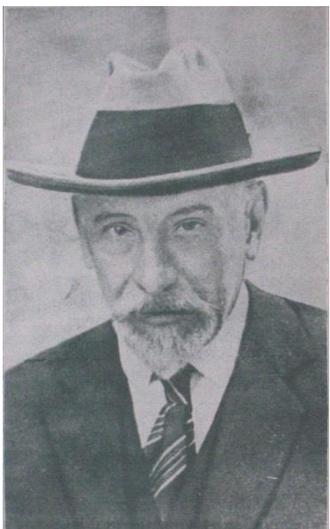


Fig. 8a. El gran dramaturgo italiano, que muy pronto vendrá a México.

Nuevamente, así como con Marinetti arriba mencionado, Luigi Pirandello no entra en los estándares de “rareza” que se espera de los artistas, así lo menciona de Molina en su texto: “Luis Pirandello no resultaría ni como hombre ni como conferenciante, el personaje extraño, interesante y curioso que su público ha imaginado”,⁸¹ no obstante, alaba la manera de dirigirse de manera profunda y brillante hacia el público dejándolos maravillados con su claridad al explicar.

El posicionamiento de Luigi Pirandello frente a la crítica de su obra o del arte en general es que la crítica puede estar velada al existir reglas especiales ante las cuales se sujeta la crítica, es decir, “La crítica se funda fatalmente en preconceptos y en prejuicios de los cuales la es difícil desprenderse”,⁸² continua en el artículo de De Molina:

[...] si el crítico de arte quisiera despojarse de ellos totalmente no podría, porque entonces sucedería en sus dominios lo que ocurre en las habitaciones después de una mudanza: siempre queda algo en la paredes. Y como no se puede pretender el crítico empuñe la escobilla y blanquee los muros para dejar la habitación blanca, vacía y fría, es necesario permitir que, al menos para

⁸¹ Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19

⁸² Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19

hacerse oír, se siente en la silla de un preconcepto o se tumbe en el lecho de un prejuicio:
“L’anima non puo disabitarsi á costa di morire”.⁸³

Sobre la obra de arte, Pirandello la ve como una traducción que hace el espectador, “nos limitamos a llenar las palabras que en sí y por sí solas están vacías, con nuestro propio sentimiento”,⁸⁴ el primer filtro de esta traducción es el escritor, y la situación que al final termina mutando. Después está la traducción de la obra que hace el artista, de quien el autor sabe que “es imposible obtener de él una perfecta y plena encarnación de la obra artística, porque en la artificiosa materialidad de la representación no se encuentra, como debiera encontrarse, el elemento necesario e imprescindible: los caracteres de la creación”. Pirandello profundiza en esta anotación diciendo que es la expresión que quiere traducirse en libertad.



Fig. 8b. En un paseo matinal, dialogando con un filósofo pollino...

⁸³ Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19

⁸⁴ Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19



Fig. 8c. El desconcertante Pirandello.

En este sentido es Pirandello explica el porqué decidió escribir *Sei personaggi*, quien en primera instancia dice que fue para librarse de una pesadilla, y evitar imprevistas, sin embargo vale la pena reproducir el párrafo que narra su aventura con su imaginación:

 Mi arte-continúa-tiene a su servicio una sierva extraña y caprichosa, cuya mayor diversión es traerme a casa a la gente descontenta, a la más descontenta del mundo. Un día tuve la desgracia de verla entrar con una familia; con seis personajes que la emprendieron a contarme sus cuitas. Cada cual me hablaba de su caso; todos hablaban al mismo tiempo. Venían animados de un solo deseo. Yo los tenía que hacer vivir en un cuento, en una novela”. Pero como a pesar de verlos vivos Pirandello no observó en ellos el calor que un soplo de vida les hubiera prestado ni creyó pertinente aceptarlos, se negó a concederles el deseo expresado. Sin embargo, ellos insistieron y persistieron, con tanto más empeño cuanto más firme era el propósito del escritor de arrojarlos de su espíritu. “Me perseguían; volvían a cada momento a tentarme, a proponerme una situación, una escena”, confiesa el atormentado autor. Hasta que sucedió lo que tenía que suceder. Pirandello se preguntó: “¿Por qué no representar el caso nuevo de un autor que se niega a hacer vivir a algunos personajes que nacieron vivos en su fantasía, y por qué no ponerlos en contacto con el público, ya que habiéndole infundido un soplo de vida se niegan a ser excluidos del mundo?” “Y surgió-exclama el dramaturgo-una obra en la cual lo trágico y lo cómico se hallan mezclados con lo humorístico y con lo fantástico”.⁸⁵

Esta misma complejidad al armar la historia de la pieza teatral, la deja envuelta en más misterio, ya que al comentario de unos críticos que dicen visualizar en él la figura de padre, y arremete diciendo que hay una posibilidad de que no se haya “adivinado completamente

⁸⁵ Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19

el núcleo de valores plásticos que cada personaje quiere representar...”,⁸⁶ lo cual quiere decir que esta obra en especial presenta retos en la crítica que aún no ha podido dilucidar hasta donde llega la profundidad de sus personajes.

b) “Las genialidades de Pirandello”

El artículo de Betancourt comienza con la siguiente frase “Bien sabido es que Pirandello lo mismo cultiva el drama que la novela”,⁸⁷ asume que la fama y el prestigio de Pirandello es conocido por todos los lectores de *Revista de Revistas*. La siguiente línea del artículo relata su nacimiento, pero no su nacimiento biológico, sino el nacimiento como escritor, después de cumplir cincuenta años. Sus inicios fueron como cuentista, después como novelista y finalmente como dramaturgo.

Betancourt señala que su fama como escritor de teatro, ha llegado incluso a México, lo cual es curioso, porque *Revista de Revistas* había escrito previamente sobre Pirandello, aunque a decir verdad, no tendría que conocerse su teatro salvo por los resúmenes de las obras que se hacen en la revista. Sin embargo, Betancourt considera que sus obras de teatro son conocidas, a comparación de sus novelas, de las cuales aclara que “poco de él se ha escrito, entre nosotros, como novelista”,⁸⁸ y aprovecha la ocasión para anunciar la más reciente novela de Pirandello: *Uno, nessuno e centomila* (Uno, ninguno y cien mil).

De la novela, Betancourt hace un comentario bastante desalentador cuando menciona que no se ha tenido el éxito que se esperaba, ni siquiera en Italia donde es “el escritor en

⁸⁶ Alfredo De Molina, "Pirandello y su compañía vendrán a México", p. 19

⁸⁷ José Betancourt, “Las genialidades de Pirandello”, p. 66

⁸⁸ José Betancourt, “Las genialidades de Pirandello”, p. 66

boga o siquiera de moda”.⁸⁹ Betancourt se aventura a declarar que posiblemente sea parte de la exageración a la que Pirandello lleva esa “idiosincracia espiritual”, llevándola al límite. Este artículo de *Revista de Revistas* nos ofrece un resumen de la novela, y llega a una especie de reflexión del protagonista: “nosotros no somos lo que realmente somos, sino lo que los demás quieren que seamos. Es decir, un hombre es distinto para la familia, para los amigos, para los extraños. No es que la fisonomía cambie, sino que hay formas y apariencias distintas, según sea distinto el contemplador”.⁹⁰ Vintagelo Moscarga, concluye es un estudio de la descomposición del hombre, una pesadilla.

Betancourt relaciona esta novela con *Il fu Mattia Pascal* (El difunto Matías Pascal), en la cual el protagonista Matías Pascal simula su suicidio, y al querer volver a su hogar, nadie cree que sea él, lo declaran un impostor. Este artículo resulta bastante interesante, ya que Betancourt enlaza esta novela de Pirandello con otras del mismo estilo como *Morte civile*, *Rip-Rip* de Washington Irving, y otro cuento de Maupassant. La diferencia entre la premisa de estos autores con la de Pirandello, señala Betancourt “es el arraigo que tienen los prejuicios, que hay una segunda realidad, convencional si se quiere, pero al parecer más sólida que la propia realidad”.⁹¹ En pocas palabras hay fuerzas ocultas que nos controlan.

Se considera que sus burlas a la muerte y a la vida, le dan un tono despreocupado, sin embargo, Betancourt difiere de esta visión de Pirandello y menciona que es “un pesimista lúgubre, con una visión tétrica de una humanidad trágicamente atormentada”.⁹² En el mismo sentido, Pirandello tiene un título llamado *La vita nuda*, el cual es una colección de

⁸⁹ José Betancourt, “Las genialidades de Pirandello”, p. 66

⁹⁰ José Betancourt, “Las genialidades de Pirandello”, p. 66

⁹¹ José Betancourt, “Las genialidades de Pirandello”, p. 66

⁹² José Betancourt, “Las genialidades de Pirandello”, p. 66

cuentos o novelas cortas, donde nuevamente intenta ofrecer: lo que la existencia tiene de atormentada o de ridícula”.⁹³ Betancourt cierra el artículo sobre Pirandello, reflexionando su interpretación de la visión que tiene Pirandello sobre los seres, en el mundo, el cual es un inmenso manicomio.

c) “La última obra”

Pirandello recordó que tenía un poco descuidado su trabajo de organización y de dirección de teatro dramático aunado a su trabajo como autor. Después de su viaje a la Argentina y a Montevideo, para el verano siguiente tendría terminada su obra *Lazaro*, mito en tres jornadas, que serían puestas en escena por María Malato. *Lazaro* es un drama intenso y su protagonista Diego Spina, es un hombre que ha resucitado como Lázaro por el mandato de Cristo.

d) “Pirandello en una Noche de Otoño”

En este artículo Lucio D’Ambra nos ubica en Viareggio, una ciudad italiana. La crónica comienza ambientando al lector a un “dancing”, una “jazz”, los colores de las luces, las mesas y las personas escuchando a la banda que está tocando “jazz”. Entre la muchedumbre, Lucio alcanza a distinguir a un anciano señor, que se encuentra sentado, al lado de un perro, un bull-dog que una actriz acaba de dejárselo en custodia.

⁹³ José Betancourt, “Las genialidades de Pirandello”, p. 66

De esta relación entre el hombre y el perro, D'Ambra describe: “Y en aquella mirada, cambiada entre un hombre y un perro, está el único instante-rítmico como las luces y los sonidos-de intimidad. Parece que perro y hombre se comprenden y se compadecen. Los dos se hallan allí en el baile y en la fiesta como desplazados”.⁹⁴ D'Ambra descubre que es Luigi Pirandello⁹⁵ después de hacer una especie de diálogo entre el perro y Pirandello.

D'Ambra menciona que Pirandello se nota melancólico, sus obras y sus éxitos surgieron casi a la par que el ascenso del fascismo. La relación que él tenía con Mussolini fue en primer lugar, por el ascenso de los dos a las altas jerarquías, y se encontraron en la “esfera superior de las simpatías espirituales”.⁹⁶ Continúa describiendo el amor que Pirandello le profesaba a Mussolini. Y viceversa, Mussolini ha admirado, desde la primera comedia a Pirandello. La relación de los dos estribaba en su capacidad revolucionaria, Mussolini apoya el desarrollo del teatro de Pirandello, así lo narra D'Ambra:

la simpatía de Mussolini acogió y siguió a Pirandello e hizo todo lo posible en una nación como Italia, no consciente todavía del absoluto deber de animar las artes y las letras, para sostener y apoyar las iniciativas de Pirandello: un teatro de arte en Roma, una compañía dirigida por él en gira por Italia y por el mundo, de París a buenos Aires, de Alemania a España.⁹⁷

No obstante, el apoyo recibido por el *Duce*, lamentablemente las ayudas proporcionadas para el teatro de Pirandello fueron intermitentes, e insuficientes. Por lo que a mediados de agosto, terminará la vida de su compañía. Y a pesar de su fama, las presentaciones de su compañía no despegan en Viareggio. Según D'Ambra lucen “melancólicas y escuálidas”. Al final de su última representación, “La Donna del mare”, D'Ambra une la muerte del poeta Shelley con la de Pirandello, el “manager”.

⁹⁴ Lucio D'Ambra, “Pirandello en una Noche de Otoño”, p. 13

⁹⁵ Habrá que hacer notar que en esta nota no le cambian en la traducción el nombre de Luigi a Luis.

⁹⁶ Lucio D'Ambra, “Pirandello en una Noche de Otoño”, p. 13

⁹⁷ Lucio D'Ambra, “Pirandello en una Noche de Otoño”, p. 13

La crónica de la última obra de Pirandello es bastante oscura, ya que narra en un extenso comentario la caída de Pirandello, al decidir dejar sus protecciones y favores en Italia, aventurarse al mundo. Pero lo que verdaderamente causó su desgracia fue la soberbia con la que se manejó en el extranjero, lo cual le trajo bastantes enemigos en su tierra natal. D'Ambra menciona cómo se esperaba que cada obra suya fuera un fracaso. Y Pirandello no ayudaba mucho cada vez que hacía declaraciones.

e) **“Una sobremesa con Pirandello”.**

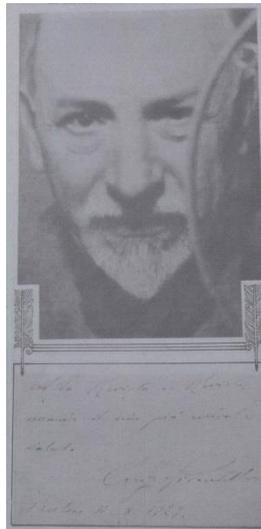


Fig. 9. El desconcertante y genial dramaturgo italiano Luigi Pirandello que ha revolucionado el teatro moderno, marcándole nuevas orientaciones, y un saludo autógrafo que el creador de “Seis Personajes en busca de Autor” en vía desde Berlín para revista de revistas, por conducto de nuestro corresponsal en Europa, Arqueles Vela.

Esta crónica narra la sobremesa en la que estuvo presente Arqueles Vela con Pirandello. Nuevamente destacan esta característica contemplativa de la personalidad de

Pirandello, Vela la definirá como una impersonalidad. Pirandello “es tan sólo la atmósfera, el ambiente”.⁹⁸ No menciona casi nada de la charla, en realidad, Arqueles se concentra en la observación de Pirandello. Lo único que alcanza a narrar el cronista de esta nota es el silencio, el ambiente, inclusive el artículo termina con esta frase: “Y después, nada. El mismo ruido. El mismo ruido. El restaurante se ha vuelto una plaza pública y cualquiera puede entrar o salir sin decir hasta luego...”.⁹⁹ Como nota curiosa, en este artículo, en el pie de foto (Fig. 9), se menciona el saludo autógrafo a los lectores de *Revista de Revistas* desde Berlín.

2.4 Gabriel D’Annunzio

En la década de 1920-1930, D’Annunzio y su espíritu aventurero llegaron al extremo cuando, acabada la Primera Guerra Mundial, los tratados de paz privaron a Italia de algunos frutos que había esperado de la victoria, como la ciudad croata de Fiume; animado por la exaltación patriótica que recorría Italia clamando por los «territorios irredentos», D’Annunzio tomó Fiume con un millar de voluntarios y lo mantuvo en sus manos durante todo un año entre 1919 y 1920, lo cual provocó enormes dificultades políticas a los gobiernos sucesivos de Nitti y Giolitti; finalmente se retiró para evitar un enfrentamiento entre sus «legionarios» y el ejército italiano.

Su liderazgo sobre los nacionalistas de extrema derecha fue dejando paso paulatinamente a la figura de Mussolini, un político más realista y ambicioso, que tomó para

⁹⁸ Arqueles Vela, “Una sobremesa con Pirandello. De nuestros servicios exclusivos de Europa”, p.32

⁹⁹ Arqueles Vela, “Una sobremesa con Pirandello. De nuestros servicios exclusivos de Europa”, p.32

su movimiento -el fascismo- toda la simbología creada por D'Annunzio. En 1921 se retiró a una villa cerca del Lago de Garda, donde vivió hasta su muerte como el intelectual más respetado del régimen fascista, que le hizo el príncipe de Montenevoso y presidente de la Academia de Italia.

La Primera Guerra Mundial provocó que sus ideas nacionalistas se acrecentaran. Se nombró a si mismo *Duce*. D'Annunzio se retiró a su villa de Cargnacco a orillas del lago de Garda, en el municipio de Gardone Riviera, donde pasó sus últimos años escribiendo. El escritor tuvo una fuerte influencia en la ideología de Benito Mussolini.

En el plano literario, en lo más alto de la fama, D'Annunzio fue aclamado por la originalidad, el poder y el decadentismo de sus escritos, Su trabajo tuvo un gran impacto en toda Europa e influyó en generaciones de escritores italianos. Fue un escritor prolífico. Sus novelas, escritas en italiano, incluyen nombres como *El placer* (1889), *El triunfo de la muerte* (1894) y *Las vírgenes de las rocas* (1896), obra de la que hizo mención el escrito en la *Revista de Revistas*, en el año de 1918.

Entre sus obras para teatro se encuentran *Sogno d'un mattino di primavera* (Sueño de una mañana de primavera, 1897) *Sogno d'un tramonto d'autunno* (Sueño de un ocaso de otoño, 1897).

Las obras del autor recibieron gran influencia de la escuela simbólica francesa y contienen episodios de gran violencia y descripciones de estados mentales anormales, junto con magníficas escenas imaginarias.

A) “Las vírgenes de las rocas”

El primer artículo que se presenta en esta investigación, perteneciente a D’Annunzio, trata sobre una traducción de *Las vírgenes de las Rocas*, una novela escrita por él y publicada en 1896. *Revista de Revistas* se distinguía por publicar cuentos completos o fragmentos de obras, referentes a autores importantes en la época. En este sentido, habría que destacar la importancia de describir los artículos y de la misma tesis, ya que esta información arroja nuevas luces sobre el conocimiento de autores italianos de la época.



Fig.10. Gabriel D’Annunzio, autor de “Las Vírgenes de las Rocas.”

Esta traducción, fragmento de la novela, se promociona como un libro ya conocido de D’Annunzio, se ignora si se refería al equipo de *Revista de Revistas* o al público que leía constantemente, y por lo tanto ya educado, por el semanario. La lectura de estos fragmentos de D’Annunzio dan cuenta de la profundidad estilística del autor a la hora de escribir. Por ejemplo, llama la atención este fragmento: “Envidio las cosas tenues que se pierden engullidas por voraces fauces o trasladadas por un torbellino, y miro a menudo las

gotas que caen en los grandes estanques, levantando apenas una ligera sonrisa”.¹⁰⁰ Y efectivamente, así es la escritura de D’Annunzio nada tenue, y mucho menos se engulle, muy al contrario, en unas cuantas líneas el lector se encuentra engullido por ese gran estanque narrativo.

Una característica más que se puede encontrar en estos textos de D’Annunzio es la descripción de las cualidades del súperhombre que ya manejaba en *En el triunfo de la muerte*, ahora en *Las vírgenes de las rocas*, las descripciones se transcriben a continuación:

 Mi fuerza es el último sostén de una ruina solitaria, mientras pudiera guiar segura, del nacimiento a su término, un río colmado de todas las abundancias de la vida.

 Mi corazón es infatigable. Todos los dolores de la tierra no conseguirían detener sus palpitaciones; la más fiera violencia de la alegría no las cortaría, como no las extenua esta larga y lentísima pena. Una inmensa multitud de criaturas ávidas podrían calmar la sed en su ternura, sin agotarla.

 Yo podría conducir a un alma viril a la religión excelsa, donde el valor del acto y el esplendor del sueño convergen en un mismo ápice; yo podría extraer de las profundidades de su inconsciencia las energías ocultas, ignoradas como el metal en las venas de la piedra bruta.

 El más inseguro de los hombres, a mi lado encontraría la seguridad; aquel que perdiera la luz vería en el fondo de su camino la señal constante; el que fuera perseguido y mutilado, volvería sano e íntegro. Mis manos saben colocar la venda alrededor de las llagas.

 Cuando yo las tiendo, la sangre más pura de mi corazón afluye a la extremidad de mis dedos magnéticos.

 Por eso me agita ese deseo de crear, de llegar a ser por el amor, la que propague y perpetúe la idealidad de una estirpe favorita de los cielos. Mi substancia podría nutrir un germen **sobrehumano**.¹⁰¹

Vale la pena dar cuenta de estas frases que componen la gran obra de D’Annunzio, ya que era el contenido al que los lectores de *Revista de Revistas* estaban expuestos, y lo que se quería dar a conocer sobre la cultura italiana. D’Annunzio se distinguía por este tipo de lectura profunda. No en vano se menciona que se buscaba la formación de los lectores, en una de las advertencias en negritas de la nota, ellos mismos escriben la intención de publicar tanto la obra de D’Annunzio como la de Gabriela Mistral: “**Ahora reproducimos**

¹⁰⁰ Gabriel D’Annunzio, “Las Vírgenes de las rocas” y Gabriela Mistral, “I. Dice Analolia”, p. 43.

¹⁰¹ Gabriel D’Annunzio, “Las Vírgenes de las rocas” y Gabriela Mistral, “I. Dice Analolia”, p. 43.

fragmentos de la misma obra para que se comprenda mejor la interpretación poética de Gabriela Mistral y se sienta el hálito que pasa por ambas concepciones”.¹⁰² Favor a los lectores o promoción de obra, es algo que queda en el tintero para otras investigaciones.

B) “El libro de Memorias del Divino Gabriel”

El motivo de este artículo es la publicación del título de sus memorias *El Compañero sin pestañas*, cual recibe alabanzas por parte del autor del público. Sin embargo, lo que realmente se busca con la publicación de este artículo es la difusión de un capítulo inédito en México del libro de memorias del divino Gabriel, publicado en París, por la revista de Jean Royere, *El manuscrito Autógrafo*, y ella da cuenta de los recuerdos de Eleonora Duse y Sara Bernhardt.

El texto comienza con la rememoración del “divino” Gabriel de la presentación de *La città morta*, en París, cuya protagonista Sarah Bernhardt tuvo esa noche “en sus ojos vivos, la ceguera de las estatuas divinas”.¹⁰³ Y menciona que no ha olvidado la presentación de *El sueño de una noche de primavera*, la cual es un obra escrita en abril de 1897 posterior a su obra *La ciudad muerta*.

El sueño de una noche de primavera fue el primer texto teatral dannunziano puesto en escena en París el 15 de junio del mismo año en el teatro Renaissance, como protagonista Eleonora Duse además de Ettore Beerti, Carlo Rosaspina, Antonio Galliani. Tilde Teldi, Guglielmina Magazzari Galliani, Nora Ropolo. Espectáculo representado junto con *la Locandiera* de Goldoni, “fue todo un éxito, lleno y completo” como lo escribe Giovanni

¹⁰² Gabriel D’Annunzio, “Las Vírgenes de las rocas” y Gabriela Mistral, “I. Dice Analolia”, p. 43.

¹⁰³ Gabriel D’Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

Pozza,¹⁰⁴ crítico del Corriere della Sera. Fue un éxito de la primera actriz Eleonora Duse pero no del escritor de la obra, D'Annunzio, “El poema dramático de D'Annunzio agrega Pozza, resulta interesante para quien ya lo leyó, pero para la mayoría bien poco comprende, al siguiente año nuevamente representado, pero el público nuevamente fue incapaz de entender el drama. Representado en Milán, donde el público interpretó mejor el valor del texto.¹⁰⁵ Giovanni Pozza escribe “El público escuchó el poema dramático de Gabriele D'Annunzio con atención extraordinaria”

Actualmente se podría decir que, se trata de una de las tragedias dannunzianas más interesantes para proponer en el escenario, hoy que se han superado tantos prejuicios y críticas. D'Annunzio no aspiraba a un drama simbolista a la Maeterlinck, únicamente a un teatro experimental subversivo en el lenguaje más que en el contenido, sobre todo en un teatro que se coloca en aquella revolución escénica que sacudía la escena europea.

El sueño de una mañana de primavera puede evaluarse adecuadamente, solo si se tiene el conocimiento de que era una tentativa sin prejuicios de convertir el esquema dramático y escénico del teatro existente. Interesaba a D'Annunzio, a costa de incomodar al público, como se le ocurrió, no era el sueño de Isabella, demente por siempre después que el marido ha matado a su amante, pero los sentimientos suspendidos entre locura, angustia, misterio y muerte de una acción teatral resuelta absolutamente por medios escénicos modernos.¹⁰⁶ Es el momento en el cual D'Annunzio se revela no solo como

¹⁰⁴ Cfr. G. Pozza. “*Il sogno d'un mattino di primavera* di G. D'Annunzio a Parigi” en Cibotto, G. A. et al. (comps.) *Cronache teatrali di Giovanni Pozza 1886-1913*, pp. 264- 266.

¹⁰⁵ [“il vero e proprio debutto dello spettacolo si può considerare quello avvenuto in dicembre al Teatro Valle di Roma”] Cfr. Valentina Valentini, *Il poema visibile: le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele D'Annunzio*, pp. 16-27

¹⁰⁶ Giovanni Antonucci y Gianni Oliva (comp.), *Tutti i romanzi, novelle, poesie, teatro D'Annunzio*. pp. 2808 – 2809

poeta dramático, sino también como director que puede ir más allá de los confines del simbolismo escénicos. Realmente, D'Annunzio había intuido como pocos que el nuevo teatro podía originarse de una concesión escénica, antes que dramaturgica y así transformar el teatro existente.

Las impresiones de D'Annunzio sobre París corresponden a un amante de su tranquilo país, él no buscaba conocer nada más que los márgenes del Mediterráneo, y se expresa de la siguiente manera: “Imaginaba a París bajo el aspecto de aquel monstruo que hace decir a Percy Shelley que ‘la belleza y el horror son divinos’”.¹⁰⁷ No obstante la emoción de presentar su obra en París, lo hizo sentir que en ese momento, Paris era el Sueño de los Sueños.

En esta nota mencionan otra de sus novelas, que anteriormente *Revista de Revistas* había publicado un artículo con un fragmento de la misma,¹⁰⁸ junto con la reinterpretación de unos diálogos de Gabriela Mistral. Sobre esta novela dice: “en los tiempos de la tercera Roma, época de esperanzas desmesuradas, de activas demoliciones y de construcciones monstruosas, descritas por mí en algunas páginas de *Las Vírgenes de las Rocas*”.¹⁰⁹

Un recuerdo sobre Sara Bernhard viene a la memoria de D'Annunzio, y comienza a narrar cómo preparaban el número de una revista que iba a llevar el título de “Crónica Bizantina”. Cuenta que un día la actriz se acercó a él y sus compañeros, así cuenta el impacto que les causó: “Fue el delirio. Los grandes ojos febriles de la trágica no parecían

¹⁰⁷ Gabriel D'Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

¹⁰⁸ Gabriel D'Annunzio, “Las Vírgenes de las rocas” y Gabriela Mistral, “I. Dice Analolia”, p. 43.

¹⁰⁹ Gabriel D'Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

devorar solamente su blanco rostro, sino la ciudad entera”.¹¹⁰ Al terminar la edición esta revista, a D’Annunzio le tocó llevar el número a aquella actriz:

Y yo -- yo, ¡imagínad! --yo tenía el encargo de ofrecer un ejemplar a la “Divinísima”. Yo tenía que comparecer ante sus ojos terribles y depositar en sus manos luminosas ese rayo de miel apolínea. Sinceramente debo confesar que mi corazón latía con más violencia que el corazón del Coribante.

Sólo recuerdo el terror que me sobrecogía.legado al hotel fui introducido a una sala donde la insigne artista desayunaba en compañía de algunas rosas y de varias personas a las que obscurecía literalmente. El zumbir en mis oídos me impidió escuchar sus palabras de recepción. Debí estar un poco grotesco en medio a mi atrojamiento, pues ese zumbir de los oídos se rompió al estallido de algunas risas. Entonces entregué el paquete, como pude, y salí escapado. Cuando en la calle recobré la vista pude apreciar en el cielo los árboles del jardín suspendido de los Aldobrandini.

D’Annunzio continúa el relato después de la pena que pasó, y cómo prefirió no contar nada más a sus compañeros que lo esperaban para saber qué había pasado al entregarle el paquete a la “Divinísima”. Él mismo declara que la timidez es un rasgo que lo acompaña, “Casi siempre fui tímido y taciturno, como lo soy ahora”,¹¹¹ no obstante, aclara que desde ese entonces en las crónicas de los periódicos se le considera un hombre de enfáticos discursos y gestos ridículos, a lo cual termina este párrafo con “La estupidez es inmutable”.¹¹²

Este capítulo de la vida de D’Annunzio cierra con el final de esa noche de estreno: “La noche del estreno, cuando vi brillar en el frontispicio del teatro el título de mi obra, mientras paseaba solo, por la calle, me sobrecogió el deseo melancólico de estar lejos, en mi suave ribera terrena, y sumergirme en el olvido”.¹¹³ Este capítulo de las memorias, nos muestra a un D’Annunzio reflexivo, y consciente de su propia timidez, a pesar de que la prensa de su época intentó construirlo de otra manera.

¹¹⁰ Gabriel D’Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

¹¹¹ Gabriel D’Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

¹¹² Gabriel D’Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

¹¹³ Gabriel D’Annunzio, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, p. 27

C) “ D’Annunzio Prisionero de la Gloria”

En esta carta enviada por Lucio D’Ambra, colaborador asiduo de *Revista de Revistas* se presenta un D’Annunzio después de 34 años de carrera como escritor, un D’Annunzio diferente después de la guerra y la paz un hombre que conoce el estado consensual de la humanidad. D’Annunzio provocó opiniones encontradas. El autor lo compara con Victor Hugo y Balzac, quienes también llegaron a la edad que tiene en ese momento D’Annunzio.

Se destaca que el poeta se encuentra alejado de los hombres, en un lugar en donde sus congéneres posiblemente no se atreven a perturbarlo. También se hace mención de la labor de D’Annunzio como partícipe de la guerra: “D’Annunzio, que vio los cañones de las naves italianas disparar contra Fiume a la nación, y ya de vuelta el poeta-soldado de las armas a las letras de la legítima e imperturbable gloria, puesto que para nada cuentan los jovencuelos que se enorgullecen de no haberlo nunca leído”.¹¹⁴ Este dato es interesante, porque D’Annunzio será conocido como el héroe de la Gran Guerra, por su labor como militar en el conflicto de las primeras décadas del siglo XX.

A pesar de ser un gran héroe de guerra no se reconocía totalmente a D’Annunzio, quien por un lado tenía gente que lo admiraba, y por otro gente que no estaba convencida de su desempeño como escritor, así lo deja asentado Lucio D’Ambra: “Si la mitad de Italia espiritual ya desde hacía mucho tiempo reconocía en él al poeta de los nuevos tiempos, la otra mitad, ni después de escrita la obra de arte ‘Laudi’, se inclinaba a la admiración incondicional”.¹¹⁵ No se sabe a ciencia cierta si era por el gusto de la época, o también podría ser debido a la actividad política de D’Annunzio durante y poco después de la Gran

¹¹⁴ Lucio D’Ambra, “Carta de Italia. D’Annunzio Prisionero de la Gloria”, p. 41

¹¹⁵ Lucio D’Ambra, “Carta de Italia. D’Annunzio Prisionero de la Gloria”, p. 41

Guerra, Lucio de Ambra en esta parte, introduce una historia relativa a Carducci, y cómo fue abucheado por dedicar una oda a la reina.

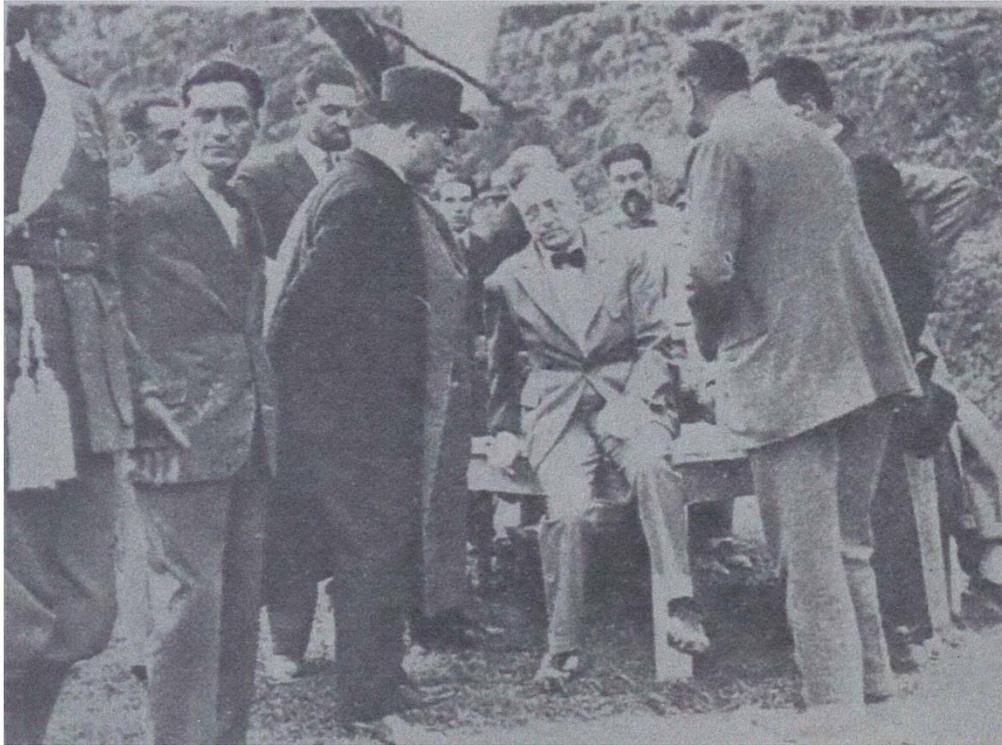


Fig. 11a. El divino Gabriel, discutiendo con sus amigos los detalles relativos a la representación en su teatro íntimo, de la inmortal tragedia “La Hija de Jorio”.

A pesar de que desencadenaba polémicas, a D’Annunzio no le desagradaba este estilo de vida, Lucio D’Ambra menciona algunas de las polémicas que levantó este escritor en su tiempo:

la dura batalla en torno a él, que nosotros presenciamos hora por hora en tanto encuentros a espaldas del poeta, siempre solo al combatir, pero todavía sostenido por la fuerza que da el saberse acompañado y cuán dispuestos estaban a defenderle todos aquellos jóvenes de su época, asombrados ante su milagro, hechizados en su magia, enardecidos por su inextinguible ardor. ¡Oh años en que se daban las batallas d’annunzianas, cuando D’Annunzio, consciente de su genio, luchaba solo para imponerse a todo un pueblo!... ¡Oh teatros revolucionarios con sus tragedias y sus dramas!... ¡Oh, perversa campaña de difamación con motivo de los plagios que denunció Enríquez Thovez!... ¡Oh vulgar continua campaña de denigración en que D’Annunzio era el blanco de los periódicos humorístico de a dos perras chicas para diversión de burgueses y

desocupados! ¡Oh mascarada grotesca y algazara insultante, que consiguió alejar a D'Annunzio de Italia y hacerle refugiar en Arcachon, el triste destierro donde en las tranquilas Landas halló la primera "contemplación de la muerte" en una heroica vida!... Y, lo mismo que Carducci, D'Annunzio reaccionó...

Después del fracaso que supuso la toma de Fiume, D'Annunzio se fue a descansar a su villa, sin embargo esto no suponía detener su espíritu aguerrido, por lo que contestaba a sus detractores: Yo no reconozco límites. Yo no quisiera ser jamás prisionero, ni aun de la misma gloria".¹¹⁶ No obstante, Lucio D'Ambra difiere del escritor, y sí lo llama prisionero de la gloria. Después de doce años de no verlo, Lucio hace un breve resumen de lo que era ver a D'Annunzio en 1915, cuando compartía su vida como poeta, militar y líder político. Ahora en tiempos de posguerra, o entreguerras dependiendo la distancia temporal, su papel de poeta se volvía el predominante.



Fig. 11b. - Y el más reciente retrato del gran poeta de Italia, que en esta bella página de Lucio D'Ambra es evocado con todos sus perfiles legendarios.

¹¹⁶ Lucio D'Ambra, "Carta de Italia. D'Annunzio Prisionero de la Gloria", p. 41

Lucio D'Ambra continúa esta idea de D'Annunzio como prisionero de la gloria: "ya D'Annunzio es prisionero de la gloria. La muchedumbre le escucha. La muchedumbre le mira. La leyenda tiene que tener sus fueros".¹¹⁷ Sin embargo, en el teatro, al ver sus versos recitados en el escenario, D'Annunzio, "el prisionero inmortal es como un simple hombre, como un simple poeta que vuelve, en una sonrisa de encantadora y feliz puerilidad".¹¹⁸ Así termina esta crónica de Lucio D'Ambra sobre D'Annunzio.

D) "Como conocí a Gabriel D'Annunzio"

D'Annunzio presentó su obra *El Martirio de San Sebastián*, en un teatro parisien llamado Teatro de Chatelet. Esta obra destaca Alejandro Sux, fue escrita completamente en francés, a pesar de las advertencias de una posible crítica severa. Y no se equivocaba, los críticos no gustaron de su trabajo, sin embargo los jóvenes que eran parte del movimiento para romper con el pasado, le aplaudieron de sobre manera.

La historia que relata esta crónica es cómo Alejandro Sux, conoció a D'Annunzio. Y menciona que fue en un banquete donde conoció al escritor, el cual se llevó a cabo en un restaurante del Barrio Latino, frente al teatro Odeón, era muy viejo, y olía chinches y polvo mojado.

En esta crónica Sux dice haberse acompañado, por estos tiempos, del Dr. Atl, pintor y escritor mexicano, con el cual realizaba una campaña internacional de dos periódicos:

¹¹⁷ Lucio D'Ambra, "Carta de Italia. D'Annunzio Prisionero de la Gloria", p. 41

¹¹⁸ Lucio D'Ambra, "Carta de Italia. D'Annunzio Prisionero de la Gloria", p. 41

Action d'Art y *Ariel*, los cuales curiosamente buscaban romper con la tradición, y continúa diciendo que bastó el rechazo de la crítica a la obra de D'Annunzio para que “quemáramos mirra en honor de ella”.¹¹⁹

D'Annunzio junto a Garibaldi y Mussolini se volvieron parte esencial de la Italia de principios del siglo XX, así lo deja escrito Alejandro: “Y, de paso: Si alguien escribiera una síntesis de la Italia contemporánea, podría hacerlo con tres nombres: Garibaldi, d'Annunzio y Mussolini. Ellos comprendían, simbolizan y encarnan el alma de ese país que vibra, desde hace siglos, como una hermosa mandolina”.¹²⁰ En un párrafo anterior menciona que Mussolini y D'Annunzio le hacen ser lo mismo a la hora de recordarlos.

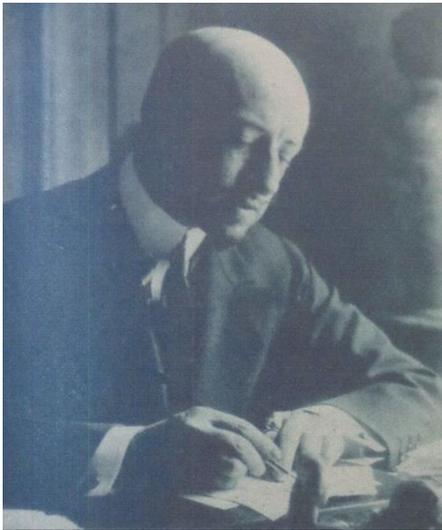


Fig. 12. Gabriel D'Annunzio

La historia que narra Alejandro Sux sobre D'Annunzio es de un gesto galante hecho a una dama, que se convirtió en una discusión con el marido de ésta. Al final, el marido termina arrojándole el vino de una copa directamente al pecho a D'Annunzio y él se limita a contestar: “-Señora, os felicito: tenéis un marido que sabe honrar, como ninguno, a los

¹¹⁹ Alejandro Sux, “Como conocí a Gabriel D'Annunzio”, p. 45

¹²⁰ Alejandro Sux, “Como conocí a Gabriel D'Annunzio”, p. 45

generosos vinos de Francia”.¹²¹ Pero lo mejor no fue la contestación de D’Annunzio, quien claramente es de un carácter estoico y tranquilo, es cómo la prensa transformó el hecho, según Alejandro Sux y lo convirtió en una nota diciendo que D’Annunzio había sufrido un atentado.

2.5 Grazzia Deledda

La nota referida a este apartado de Grazzia Deledda, despierta interés no sólo por la forma en la que se presenta a la escritora a diferencia de los escritores vistos anteriormente, sino también porque tiene un símil con las notas referentes a mujeres en el medio artístico. Estas notas, muestran una diferencia de la profundidad que denotan en el estudio de las obras de los escritores anteriores, donde se destacaba el arrojo, la paciencia, el estoicismo de los escritores ante el éxito.

A pesar de que la nota se llama específicamente “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, funciona como un pretexto para narrar la vida de la escritora antes de ganar el Premio Nobel. No habla mucho de las obras de la escritora que la hicieron acreedora a un nobel. Grazia Deledda obtiene el premio Nobel en 1926, pero lo recibe hasta 1927.

El premio lo recibe 20 años después del obtenido por Giosuè Carducci en 1906, con el que la Academia Sueca reconoció a éste por “Su profunda erudición y su investigación crítica, así como “la energía creativa, la frescura de estilo y el vigor lírico que caracterizan sus obras poéticas maestras”.¹²² El premio de la Academia Sueca para Grazia Deledda fue por “sus escritos de inspiración idealista que con claridad plástica representan la vida en su

¹²¹ Alejandro Sux, “Como conocí a Gabriel D’Annunzio”, p. 45

¹²² Nobel Prize Organization, “All Nobel Prizes in Literature”, en *Nobel Media AB* [en línea]

isla natal y con profundidad y simpatía para tratar los problemas humanos en general”.¹²³

El premio lo recibió a los 55 años después de una vida dedicada a la escritura.

La nota comienza describiendo el lugar donde nació Deledda, el cuál es un pueblo perteneciente a la región Sassari, y del que destacan dos particularidades, la primera es que es un pueblo de 6,000 habitantes, y la segunda es que “aún no ha sabido adaptarse a la vida moderna”,¹²⁴ e inmediatamente señalan que es un lugar donde las mujeres siguen llevando el traje tradicional.

Según la nota su inspiración viene del contacto que tenía con la gente del pueblo, ya que su padre fue procurador del mismo. Por lo cual, llegaban los nuorenses para que les aconsejara y/o defendiera. “Así, sin darse cuenta, la hoy notable escritora pudo estudiar en los primeros años de su juventud todas las pasiones, vicios y dolores de los hombres”,¹²⁵ Deledda tuvo en “la gran comedia de la vida” su única escuela, donde desarrolló sus dotes. Su primera publicación fue en un diario, aunque la misma escritora confiesa no haber tenido idea de publicar:

Escribía -dice,- no diré sin esperanza, pero sin ninguna idea de publicar mis escritos. ¿Por qué lo hacía entonces? No lo sé. Tal vez obedecía a una imperiosa necesidad de concretar por escrito los pensamientos que bullían en mi cerebro. No sé tampoco cómo se me ocurrió escribir un cuento y enviarlo a un diario de Roma...¹²⁶

No obstante la buena acogida que recibieron sus artículos en Roma, en su pueblo natal Nuoro no fue bien aceptado, “pueblo rico en prejuicios, pronto a la envidia y siempre dispuesto a ahogar al que quisiera elevarse sobre el nivel común, comentóse acerbamente

¹²³ Nobel Prize Organization, “All Nobel Prizes in Literature”, en *Nobel Media AB* [en línea]

¹²⁴ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

¹²⁵ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

¹²⁶ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

lo ocurrido”.¹²⁷ Incluso, narra el artículo, sus padres le dijeron que “¡Aquello no era digno de una señorita!”.¹²⁸ Y aunque prometió no volver a escribir, poco pudo mantener su promesa.

De los cuentos que siguió mandando a Roma, un editor le propuso hacer un libro, *Nell'azzurro* (En el azul), el cual se agotó a los pocos días de publicación. Es interesante como, al menos, en este artículo (y del “espíritu de la época”) el poder de ser escritora, y continuar siéndolo, se transfiere al padre y, posteriormente al esposo de Deledda:

Este triunfo definitivo aplacó un poco la severidad paterna y el procurador Deledda comprendió que no debía cortar la carrera de su hija, tan brillantemente comenzada. A esta concesión y benevolencia no fue ajeno al señor Madesani, empleado del Ministerio de la Guerra, y que poco tiempo después se casó con Grazia Deledda, obteniendo su traslado a Roma.¹²⁹

A diferencia de los espíritus que se transforman a la hora de recitar sus poesías (Marinetti), hablar en público (D’Annunzio o Pirandello) de Deledda es descrita con las cualidades vigentes para una mujer de la época: “Grazia Deledda es una mujer sencilla, desprovista de todo snobismo, que ama la quietud de su hogar, apareciendo rara vez en sociedad”.¹³⁰ Así como el de cumplir su papel en la casa: “La escritora es esposa y madre amantísima: divide su tiempo entre su trabajo, sus hijos y su marido [...]”.¹³¹ Y las alabanzas continúan: “alma noble”, “mujer tímida”, “con un horror a la crítica o malignidad”, el único que se diferencia un poco es que es un poco “huraña”.

Sobre sus escritos el autor le dedica unas líneas, y escribe sobre las polémicas que sus textos han despertado como que “muchos envidiosos han suscitado, afirmando que sus escritos gustan no porque, en realidad, tengan nada de notable, sino porque se describe en

¹²⁷ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

¹²⁸ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

¹²⁹ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

¹³⁰ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

¹³¹ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

ellos usos y costumbres poco conocidas”.¹³² El artículo defiende a Deledda con estas líneas: “El favor que las obras de Grazia Deledda han encontrado en el público se puede atribuir sobre todo al modo maravilloso con que ha sabido transportar, embelleciéndolo con su genio, las pasiones humanas al cuento y a la novela”.¹³³ Sin embargo, no habla de ningún texto en especial, o tampoco profundiza como se hace con los demás escritores presentes en esta investigación.

Es interesante, como el artículo descarta hacer una crítica de la escritora: “No es esta ocasión para hacer una crítica de la obra de la gran literata sarda que, según Arvede Barine, tendría ‘más genio que ingenio’”. Ya que a comparación con los otros artículos sobre los escritores, éste es corto, y sólo dedica unas líneas en general a una ganadora del Premio Nobel, honor que Pirandello obtendría ocho años después. Además, comparte página con la presentación de la “nueva actriz”: Margarita Carbajal, mientras que a los escritores italianos mencionados anteriormente, se les otorga una página completa, a veces dos para describir sus obras.

¹³² Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

¹³³ Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, p. 12.

Conclusiones

La palabra impresa revolucionó al mundo, a través del desarrollo de distintas tecnologías. El hombre comenzó a difundir los temas de interés para las sociedades donde expresaba de sus pensamientos, juicios, noticias, temas de interés, etc. A 400 años de la invención de la imprenta, los medios escritos de comunicación se han ido transformando y la información se convirtió en el sostén del sistema ideológico.

En México, entre 1910 y 1930, el periodismo fue un factor decisivo en el rumbo de la política y el círculo que en ella participaba; habiendo grupos a favor y en contra de los gobiernos que se instauraban, comprometidos con sus ideales, lograban su combatividad política a través de los medios escritos. Aunado al expansionismo del capital extranjero que impulsa el desarrollo de la prensa aún más, al mismo tiempo difunden sus mercancías a través de los medios de comunicación impresos. Es, en este tiempo, cuando la sociedad mexicana comienza el proceso de alfabetización a nivel nacional y comienzan a consumir las noticias impresas.

Esta investigación es una aproximación descriptiva a la presencia de la literatura italiana que se encontraba retratada entre las páginas de *Revista de Revistas*. Se enfoca en el caso de *Revista de Revistas* un semanario publicado por primera vez en 1910, ya que estaba especializado en notas culturales, y se convirtió en uno de los más importantes del país.

Para esta investigación se tomó como modelo descriptivo el análisis monográfico descrito por Amparo Moreno Sardá. Donde se toma a la publicación periódica como una cartografía del espacio social, es decir, a partir de las notas se pudo ahondar no sólo en la

interpretación de la literatura italiana de la época, sino en la transmisión de ese conocimiento al público mexicano.

El capítulo 2 en concreto se centra en la descripción de los escritores más representativos de la literatura italiana de los años 1920 a 1930. Asimismo se incluyeron algunas notas de interés para complementar información, como las del cantante italiano Enrico Caruso, o el de sobre las cartas de amor de Adelina Patti. Así como la de Ercole Luigi Morselli o las portadas de García Cabral sobre dos símbolos de la cultura italiana de ese momento *Pierrot arrepentido* y *S. M. Víctor Manuel, rey de Italia*.

Como parte del Capítulo 2 se consideró de interés en la literatura italiana, los artículos que se dedicaban a describir a Mussolini como líder de Italia, ya que este líder no sólo se destacó por sus logros políticos, también la imagen que se creaba alrededor de él que alimentaba el imaginario italiano como el mejor líder del país, y el orgullo nacionalista que crecía día con día, fue revisado críticamente por los articulistas que aparecen en *Revista de Revistas*, tal fue el caso de Marinus, quien cuestiona la dictadura italiana, y hace cuestionamientos sobre la duración que podrá tener el gobierno dirigido por un sólo líder.

Una tendencia que llevaban las notas relacionadas con el *Duce* y que se publicaban en *Revista de Revistas* era la consideración nacionalista como una vía no tan próspera como se esperaba. Sobre todo, porque en la década de 1920 México seguía intercambiando líderes caudillistas, golpe tras golpe de Estado. Por eso la profunda relación que se remarcaba entre la historia (el pasado) sobre un presente que parecía repetirse.

Los artículos hablan no sólo de los aspectos positivos del Duce, también mencionan que no es tan querido como se hace pensar en Italia. O que se considera que será el auge, pero

también la decadencia de Italia. Al ser un militar, consideran la posibilidad de que no pueda mantener por mucho tiempo la paz en su imperio.

Un punto que destaca en los artículos publicados de los escritores de *Revista de Revistas* es la relación de Mussolini con los artistas que se describieron en esta investigación es bastante profunda. Tanto Marinetti como Pirandello fueron artistas muy ligados al líder italiano. Marinetti fue un poeta que buscaba realzar el espíritu italiano a partir de la ruptura y el desapego con el pasado italiano. Por otro lado, está D'Annunzio quien destacó por su participación militar durante la gran guerra, y no se involucró dentro del gobierno fascista.

Marinetti fue uno de los impulsores de la integración de Italia en la Primera Guerra Mundial, e incluso se unió a los *fascio di combattimento* de Mussolini. A pesar de un breve rompimiento con Mussolini, Marinetti regresaría la vida política en 1929. La nota que se describe y transcribe en esta investigación habla de las principales características que componían al futurismo como movimiento de vanguardia.

Marinetti habla de la muerte de los monumentos, como parte del programa futurista que busca separarse del pasado, y sobre todo destaca el culto a la máquina, rasgo que enfatiza recitando poemas futuristas. Este artículo es importante ya que el articulista se esmera en tratar de captar la esencia de los poemas para transcribirlos al público que lo está leyendo.

Un rasgo que vale la pena destacar de la nota y que se verá tanto en los artículos descritos de D'Annunzio y Pirandello es la imagen que tienen los articulistas de los escritores, es decir, en varios de los artículos aquí descritos una constante es que cuando están describiendo a los escritores mencionan que al conocerlos en persona no tienen ese rasgo “exótico”, “diferente”, “misterioso”, etc., que deberían tener a juzgar por sus escritos.

Pirandello aparece en *Revista de Revistas* varias veces, la más destacable es cuando piensa venir a México luego de su gira en Buenos Aires, en esta nota se hace una investigación acerca de su proceso creativo de escritura, explican cómo puede escribir personajes tan completos. En otro artículo, también confían en que Pirandello es famoso entre los lectores de *Revista de Revistas*, y que es conocida su obra en México. De los artículos presentados en esta investigación, posiblemente el escrito por Lucio D'Ambra es el más oscuro sobre Pirandello, en el cual narra ya la última obra que presentará en su teatro.

Uno de los escritores más importantes de la década de 1920 fue Gabriel D'Annunzio, ya sea por su interesante vida literaria como su vida militar, que lo llevó a otros rumbos de fama. No obstante, su liderazgo sobre los nacionalistas de extrema derecha fue dejando paso paulatinamente a la figura de Mussolini, un político más realista y ambicioso, que tomó para su movimiento -el fascismo- toda la simbología creada por D'Annunzio.

Revista de Revistas se distinguía por publicar cuentos completos o fragmentos de obras, referentes a autores importantes en la época. De D'Annunzio uno de los artículos que se presentan en esta investigación es una traducción de *Las vírgenes de las Rocas*. Una novela escrita por él y publicada en 1896. No sólo la traducción atrapa por la escritura de D'Annunzio, también este fragmento pertenece a una de las novelas que componen la trilogía donde se puede ver el concepto de *súper hombre*, tan utilizado durante la dictadura fascista. Acompaña al texto, una reinterpretación poética de Gabriela Mistral, misma que se puede encontrar en el Anexo de esta investigación.

Otra obra traducida y transcrita como parte de la promoción de *El Compañero sin pestañas*, es un fragmento de las memorias del divino Gabriel, donde él mismo destaca el comportamiento tímido que lo ha acompañado toda la vida. El episodio que se narra en este

fragmento es cuando conoce a Sarah Benhardt, y no recuerda exactamente cómo interactuaron, ya que se aterrorizó del sólo hecho de estar frente a ella.

Nuevamente, aparece el colaborador Lucio D'Ambra, quien escribe una carta sobre D'Annunzio a 34 años de volverse escritor. D'Ambra menciona que a pesar de ser un gran héroe de guerra no se reconocía totalmente a D'Annunzio, quien por un lado tenía gente que lo admiraba, y por otro gente que no estaba convencida de su desempeño como escritor. El articulista no sabe a ciencia cierta si esto se deba a su participación en la guerra, o por el gusto literario de la época.

Finalmente, se presenta una crónica sobre D'Annunzio como parte esencial de la Italia de principios del siglo XX, junto a Garibaldi y Mussolini y así lo deja escrito Alejandro Sux, el articulista: “Y, de paso: Si alguien escribiera una síntesis de la Italia contemporánea, podría hacerlo con tres nombres: Garibaldi, D'Annunzio y Mussolini. Ellos comprendían, simbolizan y encarnan el alma de ese país que vibra, desde hace siglos, como una hermosa mandolina”.¹³⁴ Sux no deja pasar la oportunidad de hacer evidente la relación que tienen en él Mussolini y D'Annunzio como parte de la historia italiana.

La nota sobre Grazzia Deledda, tiene un símil con las notas referentes a mujeres en el medio artístico. Estas notas, muestran una diferencia de la profundidad que denotan en el estudio de las obras de los escritores anteriores, donde se destacaba el arrojo, la paciencia, el estoicismo de los escritores ante el éxito. Y también el número de traducciones de fragmentos de las obras que aparecían. Mientras de los escritores se estudiaban las obras, se hacían críticas, de la nota de Deledda sólo obtenemos un “No es esta ocasión para hacer

¹³⁴ Alejandro Sux, “Como conocí a Gabriel D'Annunzio”, p. 45

una crítica de la obra de la gran literata sarda”. A pesar de que el artículo se refiera, no a su vida privada, sino al Nobel que ganó por su obra literaria.

En esta investigación podemos observar cómo la literatura italiana despertaba curiosidad, primero por el contexto nacionalista similar al que se estaba viviendo durante esa época en México e Italia, así como el caudillismo y el ascenso de los militares al poder. La curiosidad que despertaban personajes como Marinetti o Pirandello debido a sus escritos también era tema de interés, primero para los editores y luego para quienes leían estos textos. Desde la comodidad de su hogar, o desde un establecimiento como las barberías o las tiendas de conveniencia.

Sirva esta tesina en futuras investigaciones que busquen profundizar en las vidas de estos escritores, en la vida del semanario o en la literatura italiana, en general como un referente de estudio para aquellos interesados en esta época del periodismo mexicano cultural. Asimismo se dejan las transcripciones en el Anexo de esta investigación de las notas para el uso y disfrute de quien quiera continuar leyendo sobre estas cuestiones.

Bibliografía

- ALTO Aguilar, María Amparo del, *Revista de Revistas: El semanario más completo, variado e interesante de la república (1910-1930)*, México, 2004. Tesis, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas. 188 pp.
- ALVEAR Acevedo, Carlos, *Breve historia del periodismo*, México, Editorial-Jus, 1990. 230 pp.
- ANTONUCCI, Giovanni y Gianni Oliva (comps.), *D'Annunzio. Tutti i romanzi, novelle, poesie, teatro*, Roma, Newton Compton, 2011. 3654 pp.
- ARGUDIN, Yolanda, *Historia del periodismo en México desde el Virreinato hasta nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1987. 173 pp.
- BARRERA, Carlos (coord.), *Historia del periodismo universal*, Barcelona, Ariel, 2004. 420 pp.
- CANO, Aurora (coord.), *Las publicaciones periódicas y la historia de México. Ciclo de conferencias*, México, UNAM, 1995. 280 pp.
- CIBOTTO, G. A. et al. (comps.) *Cronache teatrali di Giovanni Pozza 1886-1913*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1971. 654 pp.
- DEBROISE, Olivier, *Fuga Mexicana. Un Siglo de la fotografía en México*, México, Gustavo Gili, 2005. pp. 380.
- GRANÉS, Carlos, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, México, Taurus, 2011. 492 pp.
- IBARRA, Fernando, “Notas sobre la crítica de arte en el México revolucionario”, en *Discurso Visual*, México, núm. 35, enero-junio 2015. pp. 24-33.
- MORENO, Sardá, Amparo, “Textos y contextos históricos. Análisis hemerográfico diacrónico automático”, *Metodologías para la historia de la Comunicación Social*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1996. pp. 73-77
- NAVARRETE, Laura y Blanca Aguilar (coords.) *La Prensa en México. Momentos y figuras relevantes, 1810-1915*, México, Addison Wesley Longman de México, 1998. 211 pp.

- NAVARRETE Maya, María Guadalupe Laura, *Excelsior sus primeros años*, México, 2001. Tesis, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas. pp. 265
- NOBEL Prize Organization, “All Nobel Prizes in Literature”, en *Nobel Media AB* [en línea]. 7 de junio del 2019. <<https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature>>. [Consulta: 9 de junio del 2019]
- REED, Luis y María del Carmen Ruiz, *El periodismo en México: 500 años de historia*, México, EDAMEX, 2007. 373 pp.
- PASTOR, J. Rey y Drewes, N. *La técnica en la historia de la humanidad*. Buenos Aires, Colección Oro, Ed. Atlántida, 1957.
- PEREIRA, Armando *et al.* *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, De México, UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000. 530 pp.
- NARRO, José y David Moctezuma, “Analfabetismo en México. Una deuda social”, en *Revista Internacional de Estadística y Geografía* [en línea], vol. 3, núm. 3, septiembre-diciembre 2012. <https://www.inegi.org.mx/RDE/RDE_07/doctos/RDE_07_Art1.pdf> [Consulta: 9 de junio del 2019]
- RAMÍREZ, Mario Teodoro (Coord.), *Filosofía de la cultura en México*, México, Plaza y Valdés, 2006. 416 pp.
- SERNA Rodríguez, Ana María, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940), en *Secuencia* [en línea], núm. 86. México, enero-abril 2014. <<http://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n88/n88a5.pdf>>. [Consulta 9 de junio, 2019]
- TAVIANI, Ferdinando, *Hombres de escena, hombres de libro. La literatura italiana del siglo XX*, Valencia, PUV, 2010. pp.
- VALENTINI, Valentina, *Il poema visibile: le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 1993. 484 pp.
- Crónica de “La evolución de la Ciudad en los últimos 20 años” *Revista de revistas, El Semanario Nacional*, 30 de junio de 1929.

Hemerografía:

BETANCOURT, José, “Las genialidades de Pirandello”, *Revista de Revistas*, 18 de septiembre de 1927, p. 66.

D’AMBRA, Lucio, “Pirandello en una Noche de Otoño”, *Revista de Revistas*, 27 de enero de 1929, p. 13

D’AMBRA, Lucio, “Carta de Italia. D’Annunzio Prisionero de la Gloria”, *Revista de Revistas*, 9 de junio de 1929. pp. 41 y 49.

D’AMBRA, Lucio, “Entre los nuevos “inmortales” de la farnesina”, *Revista de Revistas*, 21 de julio de 1929, pp. 13 y 48.

D’ANNUNZIO, Gabriel, “Las Vírgenes de las rocas” y Gabriela Mistral, “I. Dice Analolia”, *Revista de Revistas*, 3 de junio de 1923. p. 43.

D’ANNUNZIO, Gabriel, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, *Revista de Revistas*, 11 de noviembre de 1928. p. 27

(De New York Americar), “El misterio de la hermana adoptiva de Caruso”, *Revista de Revistas*, domingo 8 de febrero de 1920. p. 14-15

(De New York Americar), “El Gran Caruso perseguido por la mala suerte. Ladrones y bombas irrumpen su vida artística”, *Revista de Revistas*, 27 de junio de 1920. p. 10-11

DELGADO, Juan B., “Mensajes líricos de Roma”, *Revista de Revistas*, 4 de abril de 1920. p. 23

ELGUERO, José, “Nuestros quince años”, *Revista de Revistas*, 25 de enero de 1925. p. 3

GARCÍA Cabral, “El Pierrot arrepentido”, 11 de abril de 1920. Portada.

GARCÍA Cabral, “S.M. Víctor Manuel, Rey de Italia”, *Revista de Revistas*, 25 de enero de 1920. Portada.

HULL Jackson, Louise, “Las cartas de amor de Adelina Patti”, *Revista de Revistas*, núm. 928, año XVIII, 12 de febrero de 1928. p. 16.

LÓPEZ, Rafael, “Aniversario de la Revista”. *Revista de revistas*, 23 de enero de 1916. p. 1.

- LUQUE Lobos, Jorge, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, *Revista de Revistas*, 2 de junio de 1929. pp. 14 y 48.
- MENDOZA, M. A. “Así nació Revista de Revistas”, *Revista de revistas*, 21 de enero de 1945. p. 8.
- MARINUS, “En el país de Mussolini”, *Revista de Revistas*, 30 de junio de 1929. pp. 66 y 70.
- MOLINA, Alfredo De, “Pirandello y su compañía vendrán a México”, *Revista de Revistas*, 31 de julio de 1927, pp. 35 y 39.
- NÚÑEZ, Domínguez José de Jesús. “La primera entrevista de un mexicano con D’Annunzio”, *Revista de Revistas*, 12 de mayo de 1918. p. 18
- PIERAZZI, Rina María, “El cuento Italiano. La otra voz”, *Revista de Revistas*, 5 febrero de 1928. pp. 21 y 51.
- PIZZA, Giovanni, “Una anécdota del Duce”, *Revista de Revistas*, 22 de septiembre de 1929. p. 13.
- QUESADA, Josué, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, 1° de marzo de 1925. p. 33
- ROJAS, Luis Manuel. “La Nueva Era de Revista de Revistas”, *Revista de Revistas*, 26 de febrero de 1911. p. 1.
- Sin firmar, “El semanario más completo variado e interesante de la República”, *Revista de revistas*, 23 de enero de 1910. p. 1.
- Sin firmar, “El ejército norteamericano y la cuestión de México” *Revista de revistas*, 24 de mayo de 1914.
- Sin firmar, “Notas curiosas. *Revista Azul*, Magazine para el hogar” *Revista de Revistas*, 16 de febrero de 1919. p. 19
- Sin firmar, “La Emigración de los Braceros”, *Revista de revistas*, 14 de marzo de 1920, p. 3.
- Sin firmar, “El teatro en Italia. La mejor obra de 1919”, *Revista de revistas*, 21 de marzo de 1920. p. 7.

- Sin firmar, “Un muchacho que no quiere ser rival de Caruso”, *Revista de Revistas*, 25 de abril de 1920. p. 11
- Sin firmar, “La literatura italiana de hoy”, *Revista de Revistas*, 5 de junio de 1927. p. 29.
- Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, 25 de diciembre de 1927. p. 12
- Sin firmar, “Revista de Revistas. El Semanario Nacional”, *Revista de Revistas*, 30 de junio de 1929. p. 1.
- Sin firmar, “La evolución de la Ciudad en los últimos 20 años”, *Revista de Revistas*, 30 de junio de 1929. p. 33.
- SUX, Alejandro, “Como conocí a Gabriel D’Annunzio”, *Revista de Revistas*, 21 de septiembre de 1930. p. 45.
- TEDESCHI, Enrique, “El debút de una Togada. Con habilidad y coquetería salvó a su defenso”, *Revista de Revistas*, 14 de marzo de 1920. p. 26.
- VELA, Arqueles, “Una sobremesa con Pirandello. De nuestros servicios exclusivos de Europa”, *Revista de Revistas*, 12 de octubre de 1930. p. 32
- XIMÉNEZ, Saturnino, “‘Un precursor del fascismo’, Alejandro Manzoni”, *Revista de Revistas*, 24 de junio de 1923. p. 19.

Anexo: Notas sobre los autores (1920-1930)

a) Filippo Tommaso Marinetti

Quesada, Josué, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”, *Revista de Revistas*, 1° de marzo de 1925, p. 33

El apóstol del futurismo se revela como un notabilísimo esgrimista

En esta inmensa capital, los sucesos más extraordinarios pasan inadvertidos, la prensa de aquí es esencialmente parisién. Nada le interesa, como no sea la noticia de carácter local o las que pueden referirse a la llegada de algún exótico rey de Etiopía, personaje que ocupó recientemente la atención total de los diarios.

Una conferencia del popular campeón del futurismo, Marinetti, habría dado motivo en cualquier parte a consignar el acontecimiento en grandes títulos, ya que no es frecuente la presencia de este singular embajador en tierra extraña; pero nadie dijo una palabra antes ni después del hecho. Sin embargo, bien vale la pena de una crónica, como podrá juzgarse por todo lo ocurrido.

Una invitación caída a mis manos por casualidad, me hizo formar parte del auditorio que llenaba totalmente el anfiteatro Turgot en la Sorbona, lugar elegido para la conferencia del popular innovador. Debo señalar ante todo, que la sala se hallaba íntegramente ocupada y que a la hora anunciada era del todo imposible penetrar a ella; fui uno de los últimos en llegar y ya me disponía al regreso, cuando quiso mi buena estrella que lograra filtrarme por un oscuro corredor y llegar nada menos que hasta la misma tribuna.

La primera impresión que produce Marinetti, es de sorpresa; sus facciones y su indumento no dejan adivinar ninguna personalidad exótica y mucho menos “futurista”. Es calvo, a pesar de su juventud, y luce sobre sus labios un pequeño bigote casi “chaplinesco”. Su risa es franca y simpática, y sus modales desenvueltos y ágiles. No hay en sus maneras afectación alguno y puede observarse desde luego, que es profundamente sincero.-

El público que ocupaba el anfiteatro era heterogéneo; alternaban las cabezas canas con algunas melenas del barrio latino y muchas mujeres en su mayoría jóvenes, al parecer rusas, polacas o rumanas que forman número en los centros universitarios de París. Sobre el fondo en las últimas graderías, a manera de barra, la “muchachada” de los liceos se había apiñado dispuesta a seguir con interés la palabra del orador.

Y el orador comenzó. Hizo a manera de introito un cortés saludo, y, seguro de sí mismo, sonrió satisfecho cuando los primeros aplausos cerraron el preámbulo. Después entró de lleno al tema: el futurismo. Seguirlo en toda su trayectoria, daríame motivo a reeditar sus difundidas ideas publicadas en libros. Ellas están relacionadas como se sabe, con las nuevas formas de expresión.

Dijo, así, en el transcurso de la conferencia, que el futurismo se abría camino, y dio cuenta cómo en Italia había adquirido una importancia extraordinaria. Afirmó que la tradición huía derrotada, y que ya podía darse por muerta la época en que volvieran a erigirse monumentos semejantes al Palais Royal, Louvre y el Arco del Triunfo, verdaderos atentados (?) al buen gusto moderno... Las primeras sonrisas insinuaron un murmullo en la parte superior del recinto; los jóvenes estudiantes, revolucionarios o socialistas todos ellos, mostraban discretamente su desacuerdo.

Luego, Marinetti, internándose en el campo de la arquitectura, explicó la construcción de una inmensa fábrica futurista, que acaba de levantarse en Turín, destinada a la fabricación de automóviles; distribuyó en la sala algunas fotografías, y señaló la particularidad de una pista de ensayo en la azotea... Este detalle y otros, significaban, a su juicio, una revolución.

Pero, cuando Marinetti llegó a su más alto grado de elocuencia, fue en el momento de entonar el himno a la máquina. Podrán los poetas sensibleros extasiarse ante la belleza de un paisaje, cantar a la naturaleza, al sol y a las estrellas... Podrán, os que aman, reflejar sus ensueños y rimar sus ansias... Nada de esto es bello: la poesía está en el ritmo de la máquina, en cada una de sus pequeñas ruedas, que tiene alma, que vibran sufren y aman... El ruido del pistón es como un aleteo de blancas palomas para los oídos de Marinetti: el aceite tiene, para su olfato, el perfume de todas las praderas... ¡Oh! La máquina, corazón que late, gime que es como un inmenso cuerpo futurista...

Las sonrisas fueron subrayadas esta vez con algunos siseos; pero Marinetti ni pareció escucharlos, porque siguió sin una tregua, dispuesto a desarrollar ampliamente su tema. A fe que lo hizo, porque sólo se detuvo una hora y media después de haber empezado.

Pero el paréntesis fue breve: había pedido un corto reposo para leer algunos poemas futuristas de autores franceses: luego, otros suyos.

Resultó ésta la parte más pintoresca de la sesión, porque las pullas comenzaron franca y decididamente. Los tales poetas futuristas eran “tranquilos” cultores del verso libre, que entonan un verso a la estación del ferrocarril, al banco de la plaza y al tranvía que pasa...

-¿Con qué derecho, señor Marinetti, incorpora usted a estos poetas en la peligrosa falange de los futuristas?- interrogó uno del público.

-No es una anexión -respondió Marinetti- es simplemente una acogida...

-¡Son modernistas, nada más!

-Modernismo es una palabra que no dice nada: es una manera de ser tolerante con el pasado. En cambio la palabra futurismo, es valiente y resuelta... El futurismo no quiere saber nada con el pasado: lo repudia.

En ese instante, surgieron de la sala nuevas voces: de entre todas, Marinetti logró pescar la de alguno que reclamaba la lectura de algunos versos de un autor determinado.

-No lo conozco...

-Sin embargo, es futurista...

-Es posible, pero un futurista no está obligado a conocer todo, y me alegra la noticia sobre la existencia de este autor porque ello evidencia que el futurismo se extiende, sin que yo lo sepa...

Esta vez Marinetti se ganó un aplauso: el público seguía con interés esta improvisada controversia, que el conferenciante aceptaba sin esfuerzo.

Una nueva pausa, como para tomar aliento y Marinetti anunció que había llegado el turno a la lectura de sus últimos poemas, absolutamente inéditos. Desde luego, difícil ha de resultar un reflejo más o menos nítido de lo que fue aquella lectura, porque Marinetti experimenta en tales momentos una transformación que lo eleva hasta un grado sublime. Cuando habla o acciona, semeja un iluminado: sus ojos se inyectan, parece que van a saltar como cediendo a una extraña presión y sus dedos se crispan nerviosamente.

-¡La batalla...!- anunció. Mostró al público la carilla semejante a un inmenso cuadro estadístico y comenzó:

-“Tres mil metros: ¡uuuuuu! ¡uuuuuuu! ¡iiiiii! ¡ra! ¡ra! ¡ra! ¡ra! ¡ra! ¡tra! ¡tra! ¡tra! ¡tra! ¡Siiiiii poummm! (Por el movimiento de su brazo, adivino que se trata de un aeroplano en pleno vuelo, descargando su ametralladora mortífera sobre el enemigo. Porque en seguida “vi”, en la misma sucesión de ¡uuuuu! que el enemigo huía).

-¡Mil metros! ¡Pum! ¡ras! ¡ras! ¡iiiiiiii! ¡pum! ¡chas, ras...! (Vi partir la bala de sus obús, silbar en el aire y estallar).

-En la trinchera: ¡Pum pum pum pumpum pumpumpumpum! ¡rastrás rastrás rastrás patapán patapán pin pum! (Deben ser los cañones del 75). ¡Rararararara! (Estas parecen las descargas de la infantería. ¡Rarararará chim pouuum puuuuum...! (La violencia con que matiza la nota monocorde de la fusilería, debe referirse a la granada).

Adelante...! ¡Pum! ¡crac! ¡crac! ¡crac...! (La bala ha muerto a un combatiente). Rastrás, rastrás, trastrás, rarararrara pum pum pum pum chis pacumm! Unos ojos muy abiertos y dentro de ellos la visión de un pequeño jardín...”

Más o menos pero muy pálidamente, tal es, en síntesis, el poema de Marinetti y que no puede ser descrito, ya que es a base de sonidos y estruendos, todos ellos con acompañamiento de brazos. De más me parece afirmar que terminada la lectura, su autor quedó exhausto: pero fue un instante nada más, porque el calor de los aplausos le decidió a leer el último de la noche, una “delicada joya futurista”, que había titulado “Mi perro”.

En verso libre naturalmente, comenzó a contar un diálogo con su perro, y a referir cómo era de perspicaz y de inteligente. Con él paseaba todas las mañanas; pero su perro tenía la costumbre de preferir a cualquier trozo de carne, los desperdicios de caballos.

-¡Qué viene un auto... te va a matar...!- le gritó para atemorizarlo, cuando él se precipita sobre el manjar (?) Pero mi perro no oye... no me puede oír... Es más fuerte que su voluntad...

En este momento la sala ahogó con una risotada la voz del poeta. Pero el sin afectar muy seriamente el olfato del lector, todas las cosas que el perro de Marinetti gusta comer en sus paseos callejeros.

-¡Buen apetito...! -gritan algunos.

-¡Qué porquería...:

Pero Marinetti había dado fin a su poema y barajaba en el aire los comentarios.

-Son aspavientos ridículos: todos los que tienen perros saben de memoria mi verso...!

-¿Quiere explicarnos el significado estético de su trabajo? -argumentó un espectador. Porque a la mayoría no futurista, ha de resultar difícil alcanzarlo... En la escuela, cuando dan a conocer algo ignorado, se agrega una explicación complementaria...

Pero el público no toleró tampoco a este orador, que así quería prolongar una impresión desagradable y reanudó su protesta.

-¡Usted -pudo gritar Marinetti, con el resto de voz que le quedaba- es la cucaracha que zumba alrededor de los restos después que el perro se ha ido

... ..

Claro está que la conferencia terminó ahí y fueron tales los gritos, los pateos y los silbidos, que aquello parecía una asamblea de futuristas, recitando los versos heroicos de su magnífico apóstol.

b) Luigi Pirandello

De Molina, Alfredo, “Pirandello y su compañía vendrán a México”, *Revista de Revistas*, 31 de julio de 1927, pp. 19 y 39.

Muy pronto, el ilustre dramaturgo italiano Luis Pirandello será huésped de México. El notable autor de tantas bellas y desconcertantes parábolas teatrales, al terminar su triunfal temporada en el teatro “Odeón”, de Buenos Aires, viene a darnos el mensaje de su talento magnífico, de su genio creador que anima con la vida irreal de la escena a los muñecos que se agitan en el mundo real de su cerebro.

Pirandello es admirado y censurado apasionadamente. Sus obras tienen el interés de los nuevos, de esa modalidad tan suya, “pirandeliana”, que intenta renovar los procedimientos teatrales, en una evolución que señale nuevos moldes al proceso constructor de una farsa. En esta crónica de Alfredo de Molina, Luis Pirandello hace algunas confesiones dictadas en el “Circolo del Convengo”, de Milán. El célebre dramaturgo italiano dice cómo escribió su más conocida obra: “Sei personaggi in cerca d'autore”, que de manera tan magistral interpretaran recientemente Mimí Aguglia y Alfredo Gómez de la Vega, fervorosos admiradores de Pirandello.

UNA CONFESIÓN DE PIRANDELLO-LA CRÍTICA Y EL ARTE-COMO Y POR QUE ESCRIBIO “SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR”.

El extraño tomento interior-revelado ya en la genial construcción y en la concepción escénica de sus famosos “Sei personaggi”-que impidió a Luis Pirandello entregarse ciega y completamente al ímpetu de su estro creador: la serie infinita de discusiones que su obra despertó, y que ha tratado de completar y combatir en parte el autor ilustre; el profundo y casi antiartístico problema- -consagrado ya por dos obras victoriosas-de la filosofía, de la duda y del descontento pirandelianos; la relación existente entre la crítica y la obra de arte... He aquí los diversos aspectos que el tan discutido Pirandello ha examinado y explicado donosamente en la conferencia con que inauguró la tercera temporada del elegante “Circolo del Convengo” de Milán, no segundo a ningún otro de Italia en cuanto a manifestaciones de arte se refiere.

...

A prescindir de sus palabras, cualquiera al verle hubiera creído que el conferenciante era un erudito que leía una Memoria arqueológica, o un profesor de latín que disertaba sobre

las “Décadas” de Tito Livio, por ejemplo. El elemento femenino debió sufrir una desilusión. Pirandello no es el **tipo** que la imaginación de sus lectores ni la fantasía de las espectadoras que asisten a la representación de sus obras han formado. Su aspecto vulgar de hombre bueno, sus maneras y, sobre todo, la expresión de su semblante, distan mucho de ser lo que la mayoría de sus admiradores cree. Si su filosofía es singular; si sus procedimientos son novísimos; si su obra artística es genial, atrevida y personalísima. Luis Pirandello no es, ni como hombre ni como conferenciante, el personaje curioso, interesante, extraño, que la muchedumbre ha imaginado. Pero... bastaron unos minutos para que cuantos le escuchábamos nos sintiéramos dominados por su fácil palabra, aguda y penetrante. Así desapareció el hombre para dar paso al autor que, irónico y paradójico-pero lleno de sabrosa “bonhomie”, entretenida y sonriente,-derrochó a manos llenas un caudal de pensamientos profundos y brillantes, presentados con esa aparente claridad tan suya, tan pirandelliana, que deleita cuando más debería turbar. Y así, religiosamente escuchado, confesóse Pirandello ante el público intelectual del “Convegno”, que concedióle su aprobación y el honor de un fervoroso aplauso, al cual nadie supo negarse, ni aun las enguantadas manitas de sus anteriormente sorprendidas admiradoras.

...

El principio de la conferencia lo dedicó Pirandello a la crítica de la obra de arte, “Dícese-comentaba-que existen reglas especiales a las cuales ha de sujetarse la crítica de la expresión artística, y yo afirmo que si se apoya en reglas determinadas, la crítica no podrá dar nunca un juicio exacto y estable. La crítica se funda fatalmente en preconceitos y en prejuicios de los cuales la es difícil desprenderse. Tanto, que si el crítico de arte quisiera despojarse de ellos totalmente no podría, porque entonces sucedería en sus dominios lo que ocurre en las habitaciones después de una mudanza: siempre queda algo en la paredes. Y como no se puede pretender el crítico empuñe la escobilla y blanquee los muros para dejar la habitación blanca, vacía y fría, es necesario permitir que, al menos para hacerse oír, se siente en la silla de un preconceito o se tumbe en el lecho de un prejuicio: “L’anima non puo disabitarsi á costa di morire”.

Hablando del proceso de la creación de una obra y de la relación que existe entre quien crea y quien interpreta, añadía el ilustre creador de “Cosi é, se vi pare”: “Todos acabamos por creer que nuestro pensamiento es el del autor. Es decir: hacemos de la obra de arte una verdadera traducción, pues nos limitamos a llenar las palabras que en sí y por sí solas están vacías, con nuestro propio sentimiento. Yo afirmo que el oficio del que escribe es el de crear continuamente apariencias de vida. Pero como la vida no es una forma fija, inmutable y perpetua, claro es que para cual ha de asumir una forma distinta: la forma bajo la cual se le presenta. Y sucede que esta apariencia no es siempre espontánea. Hay quien se propone imponer apariencias interesadas y existe quien no sabe defenderse de ellas. De aquí las dos categorías de “soprafattori” y se “soprafatti”. Así sucede en la vida, así ocurre en el arte. Y no es todo: aún hay otro elemento en el arte dramático que al fin y al cabo es otro traductor:

el actor, que precisamente por la necesidad que tiene de concebir “otra vez” el personaje, se convierte en un elemento extraño al autor, quien sabe que es imposible obtener de él una perfecta y plena encarnación de la obra artística, porque en la artificiosa materialidad de la representación no se encuentra, como debiera encontrarse, el elemento necesario e imprescindible: los caracteres de la creación, puesto que el fenómeno más elemental que se da en el fondo de la concepción y ejecución de toda obra humana no

(Sigue en la pág. 39)

(Sigue de la página 19)

es sino la expresión de una imagen que quiere librarse, traducirse en libertad, que ansía vivir, en una palabra. De aquí la imposibilidad, ya que el conjunto de imágenes debe corresponder el conjunto de movimientos.

...

Saldadas de esta manera sus cuentas con la crítica. Pirandello habló de sus “Sei personaggi in cerca d'autore”, obra cuyo concepto fundamental-como es sabido-condena en la “inmovilidad” grotesca de un gesto, de una actitud, de un estado de ánimo, a seis personajes, a seis criaturas artísticas-concebidas y rechazadas, imaginadas y abandonadas en medio de una fábula incompleta.

“Para librarme de una pesadilla, y con el fin de evitar otras imprevistas, escribí “Sei personaggi”-afirma Pirandello, sonriente dejando caer una a una las palabras.-Mi arte-continúa-tiene a su servicio una sierva extraña y caprichosa, cuya mayor diversión es traerme a casa a la gente descontenta, a la más descontenta del mundo. Un día tuve la desgracia de verla entrar con una familia; con seis personajes que la emprendieron a contarme sus cuitas. Cada cual me hablaba de su caso; todos hablaban al mismo tiempo. Venían animados de un solo deseo. Yo los tenía que hacer vivir en un cuento, en una novela”. Pero como a pesar de verlos vivos Pirandello no observó en ellos el calor que un soplo de vida les hubiera prestado ni creyó pertinente aceptarlos, se negó a concederles el deseo expresado. Sin embargo, ellos insistieron y persistieron, con tanto más empeño cuanto más firme era el propósito del escritor de arrojarlos de su espíritu. “Me perseguían; volvían a cada momento a tentarme, a proponerme una situación, una escena”, confiesa el atormentado autor. Hasta que sucedió lo que tenía que suceder. Pirandello se preguntó: “¿Por qué no representar el caso nuevo de un autor que se niega a hacer vivir a algunos personajes que nacieron vivos en su fantasía, y por qué no ponerlos en contacto con el público, ya que habiéndole infundido un soplo de vida se niegan a ser excluidos del mundo?” “Y surgió-exclama el dramaturgo-una obra en la cual lo trágico y lo cómico se hallan mezclados con lo humorístico y con lo fantástico”.

Así terminó su conferencia el genial artista, no sin antes detenerse en un interesantísimo análisis de la figura de cada uno de sus personajes, y no sin rechazar el juicio emitido por algunos críticos, que han creído entrever en el personaje del “padre” figura del autor.

“Acaso-comentó sonriendo-no se haya adivinado completamente el núcleo de valores plásticos que cada personaje quiere representar...”

Alfredo de MOLINA.

Betancourt, José, “Las genialidades de Pirandello”, *Revista de Revistas*, 18 de septiembre de 1929, p. 66.

Bien sabido es que Pirandello lo mismo cultiva el drama que la novela. Al teatro-y aun a la literatura- ha llegado cuando iba ya bastante avanzada su existencia. Es un escritor que comenzó a serlo, al menos para el público, ya pasados los cincuenta. Se inició como cuentista, se soltó como novelista y ha acabado por hacerse mundialmente célebre como dramaturgo. Como escritor de teatro, ha sido muy discutido y comentado, incluso en México. En cambio, poco de él se ha escrito, entre nosotros, como novelista. Ahora nos da ocasión para ello su reciente novela “Uno, nessuno e centomila” (“Uno, ninguno y cien mil”), que no ha tenido el “éxito” que se esperaba, incluso en la misma Italia, donde Pirandello es el escritor en boga o siquiera de moda.

Pirandello se ejercita siempre en ejercicios de acrobatismo intelectual. Lo real lo desnaturaliza, convirtiéndolo en fantástico, y a las proyecciones del espíritu les presta apariencias de realidad. Es extraordinario, en estos sus juegos malabares, verdaderamente desconcertantes.

En su nueva novela exagera esa idiosincrasia espiritual tan suya, llevando las cosas a un extremo límite.

Vitangelo Moscarda es un buen burgués, con larga fortuna heredada de su padre, casado, con un hogar tranquilo en la pacífica ciudad de Richieri. La vida se le ofrece como un paraíso. Pero he aquí que un día una leve observación de Dida, su mujer, le arrastra a las más raras excentricidades, al tormento más duro del alma, desquiciando en absoluto el rumbo de su existencia, que se anunciaba feliz y que se torna trágicamente desgraciada.

Da en mirarse en el espejo y sorprende que hay en él otro ser que no es él mismo. Y así, de observación en observación, analizando su “yo”, escrutándose interiormente, ve que en él hay, no un ser único, sino múltiples seres, que surgen a compás de las circunstancias y que se revelan con imprevistos modos diferentes. Desde luego advierte que nosotros no somos lo que realmente somos, sino lo que los demás quieren que seamos. Es decir, un

hombre es distinto para la familia, para los amigos, para los extraños. No es que la fisonomía cambie, sino que hay formas y apariencias distintas, según sea distinto el contemplador.

El caso de Vitangelo Moscarda es el estudio de la descomposición de un hombre. ¿Está loco? ¿Es un muñeco de guiñol? ¿Es un fantasma con vida?

Es como una sombra, como un sueño de pesadilla. El libro de Pirandello parece también una elucubración de pesadilla.

Es un avance, exagerando la intención y exagerando el método, de otras producciones suyas anteriores. Es una especie de continuación, aunque no guarde ninguna relación con ella-salvo cierto enlace en la genialidad pirandelliana-, de su anterior novela, "Il fu Mattia Pascal" (El difunto Matías Pascal.)

El asunto es lo de menos. Matías Pascal, cansado de su mujer, simula que se suicida y que ha muerto. Andando el tiempo siente un irresistible impulso de volver al pueblo natal y reintegrarse al hogar. Todos le toman por un impostor. Pascal murió y está bien muerto y enterrado.

El caso no es una novedad. Ahí está el drama "Morte civile", está el "Rip-Rip", de Washington Irving, y un cuento de lo más famoso de Maupassant. Pero Pirandello no tiene en esta novela nada de plagiarlo. Su originalidad lo salva de una vulgar repetición. Él, lo que quiere decir, no es que los sentimientos de afecto se debiliten como en el cuento de Irving, ni que se pueda transigir en cosa tan sagrada como son los vínculos familiares, como en el cuento de Maupassant. Pirandello, lo que indica, es el arraigo que tienen los prejuicios, que hay una segunda realidad, convencional si se quiere, pero al parecer más sólida que la propia realidad. Para todos, Matías Pascal ha muerto, y, aunque viva, ante el vulgo le es imposible resucitar.

La tesis de Pirandello es que nada podemos contra la suerte. Fuerzas ocultas nos empujan.

Uno de los personajes en "Befte della morte é della vita", Griffi, dice: "Una mosca obstinada, un movimiento que hagas por espantar esa mosca, pueden, de aquí a seis, a diez, a quince años, engendrar Dios sabe qué catástrofe".

Y Matías Pascal, el héroe de su novela, exclama: "¡Oh! ¿Por qué los hombres se empeñan tanto en complicar su existencia? ¿Por qué tanto ruido de máquinas? ¿Y qué hará el hombre cuando las máquinas lo hagan todo? ¿Comprenderá él, entonces, que todo el pretendido progreso nada tiene que ver con la felicidad? Todas esas invenciones con que la ciencia cree enriquecer la humanidad, no nos traen, en realidad, ninguna alegría".

Por sus “burlas de la muerte y de la vida”, pudiera tomarse a Pirandello por un despreocupado que sabe reír de todo y por todo. Nada de eso. Es un pesimista lúgubre, con una visión tétrica de una humanidad trágicamente atormentada. Se siente el horror de la vida. El disuelve lo ideal en una amarga y sencilla realidad que mueve a risa; pero una risa dolorosa en el fondo.

El mismo recordaba la paradoja de Carlyle, según el cual, en “Sartor Resartus”, el hombre es un animal vestido y la sociedad tiene por base el indumento. Y añadía: “El traje “compone”, compone y “oculta”; dos cosas que el humorismo no puede sufrir. “La vida desnuda”, la naturaleza sin orden, al menos aparente, llena de contradicciones, parece al humorista lejanísima de la reunión ideal de las comunes concepciones artísticas.

En ese concepto, Pirandello encontró la inspiración y el título de su libro “La vita nuda”, colección de cuentos o novelas cortas. El humanismo debe surgir del contraste entre la repugnante desnudez de la vida, vista tal como es, y los ilusorios velos ideales con que la humanidad, torpe o ingenua, la cubre. Y eso intenta: ofrecer lo que la existencia tiene de atormentada o de ridícula. Los seres no son más que marionetas, fantasmas, en el conjunto, como si el mundo no fuese más que un inmenso manicomio y los hombres una muchedumbre de locos que no hacen nada a derechas.

Por lo visto, insiste en su modo de enfocar la vida, como lo prueba su última novela. Ella, en verdad nos da la impresión de un estudio, no de alta psicología, como acaso se pretenda, sino de patología que cae en el campo de los alienistas. Moscarda, el protagonista, no nos parece un filósofo, sino un loco.

D’Ambra, Lucio, “Pirandello en una Noche de Otoño”, *Revista de Revistas*, 27 de enero de 1929, p. 13

ROMA, enero de 1929.- Es de noche. En Viarreggio. Un “dancing.” Una “jazz.” Las mesas solas con las bebidas rojas, amarillas y verdes en copas y vasos, tomados a medias. Lamparillas violáceas, azules o verdes que se encienden y se apagan sucesivamente en forma monótona y obsesionante si se les mira. En un ángulo de una mesa dos surtidores de luces blancas, rojas y verdes, se halla un señor vestido de gris, calvo que parece ocupado en arrancarse uno a uno los hilos blancos, que un día fueron rubios, de la barba sutil. Sus ojos están fijos allá, sobre la brillante explanada de reflejos multicolores en que las parejas pasean rítmicamente. Pero sus miradas están, en cambio, lejos, lejos, más allá del trombón y del saxofón de la “jazz,” sobre los fantasmas largos y melencólicos de los pinos, verdes en el plenilunio y cada uno de ellos alhajado sobre su cima con el brillante de una estrella. Pero de cuando en cuando, preciso, cada tres minutos, como si un cronómetro lo advirtiese, el anciano señor, solo en medio de una muchedumbre, por un momento deja de mirar los fantasmas del bosque y mira a su lado, sobre la otra silla, a un perro, un bull-dog que una

actriz famosa que ha ido a bailar un tango acaba de dejarle -“disculpe maestro,”-en custodia. Y en aquella mirada, cambiada entre un hombre y un perro, está el único instante-rítmico como las luces y los sonidos-de intimidad. Parece que perro y hombre se comprenden y se compadecen. Los dos se hallan allí en el baile y en la fiesta como desplazados. “¿Qué haces tú aquí, perro, entre estos hombres?”-parece que pregunta el anciano señor,-“¿Acaso son para ti los “dancings” de las playas de moda?” “¿Y acaso para ti?-parece que contesta el perro.-¿“Qué haces tú aquí entre estas melancólicas alegrías, en este ir y venir de fantoches mudos, qué haces aquí tú entre los fantoches, gran hombre?” Porque el solitario del “dancing”, el anciano señor vestido de gris, el guardián del bull-dog, es Luigi Pirandello, gran comediógrafo, senador si lo hubiese querido, millonario si hubiese sabido serlo y uno de los cuatro o cinco escritores más célebres del mundo.

Pero Pirandello está melancólico. Se halla satisfecho, quizá, del mundo. De Italia no. El éxito fenomenal de sus comedias estalló casi contemporáneamente con el fascismo: revolución literaria coetánea-si bien independiente-de una revolución política. Los hombres de las dos revoluciones se encontraron en seguida de la esfera superior de las simpatías espirituales y de las altas jerarquías de la inteligencia. Pirandello desde el primer día ha amado y seguido en Mussolini, al hombre nuevo. Mussolini desde la primera comedia ha sentido y admirado en Pirandello al novísimo escritor. Y los dos tenían un mundo para deshacer y rehacer-“comedia por hacer e historia por hacer”-político el uno, hombre de espíritu el segundo, revolucionarios los dos. Así la simpatía de Mussolini acogió y siguió a Pirandello e hizo todo lo posible en una nación como Italia, no consciente todavía del absoluto deber de animar las artes y las letras, para sostener y apoyar las iniciativas de Pirandello: un teatro de arte en Roma, una compañía dirigida por él en gira por Italia y por el mundo, de París a buenos Aires, de Alemania a España. Pero las ayudas para el arte son siempre en Italia, intermitentes, improvisadas, faltas de preparación, insuficientes y por lo tanto ineficaces. De modo que las empresas pirandellianas-teatro y compañía-nacen lozanas, vacilan largo tiempo, se mantienen con fatiga y luego caen. Procedente de los teatros del mundo donde ha recogido más aplausos que dinero, Pirandello viene a mediados de agosto a terminar la vida de su compañía - los últimos quince días-en una playa elegante en Viareggio, entre mujeres sin medias y hombres en pijama hasta media noche. Dramas filosóficos y baños de mar, mala compañía. Y sucede entonces lo estrictamente lógico. En la playa, Pirandello es el hombre del día. Las damas salen de sus carpas para ver de cerca al escritor más que ilustre. Los elegantes jóvenes deportivos del novecientos saltan goteando de sus patines para hacerse presentar. Pero si Pirandello, hombre célebre, recoge durante todo el día la curiosidad de la muchedumbre, su compañía no quita por la noche en las mesas de “paker” y de “bridge,” a los posibles espectadores y a las probables espectadoras. Así, las últimas funciones han sido melancólicas y escuálidas. Y una noche, después de cuatro años de lucha, el sueño de Pirandello director, naufraga en una última representación, ante las butacas desocupadas de “La Donna del mare,” de Ibsen. Viareggio tiene, pues, dos ilustres muertes literarias en su

historia: la del poeta Shelley ahogado en su playa y la de Pirandello “manager” de compañía dramática, muerto en la platea vacía de su teatro.

Extinguida así entre sus brazos fraternales, la compañía que desde hace cuatro años era para él la vida, martirio y pasión. Pirandello que atontado, como aquel a quien en una caja entre cuatro tablas los hombres de los descombros humanos se hayan llevado para siempre lo que más amaban. Y atontado, melancólico, cansado, Pirandello se deja arrastrar dondequiera, por quienquiera. ¿El podestá de Viareggio quiere ofrecer al gran escritor un banquete y una medalla de oro? Pirandello va al banquete. ¿Damas mundanas desean conocerlo y recibirlo? Pirandello va de visita. ¿Ir al “dancing”? Vamos... ¿Cuidar el bull-dog? Cuidemos al bull-dog. ¿Hay gente? Bienvenida... Pirandello habla. ¿No hay nadie? Mejor así. Calla. ¿Quieren que mira a las bellas amas que bailan? Las mira. ¿Lo dejan en cambio mirar donde desee? Mira, allá abajo, los árboles que están quitos. ¿La “jazz” calla? Pirandello no lo advierte. ¿Dónde está su espíritu? En otra parte, de cualquier modo, siempre en otra parte. El hombre ilustre que no sabe negarse a estar presente nunca. Y esto también es, si uno lo piensa bien, exquisitamente pirandelliano. Estar y no estar. Aparecer y-como dice él- no “consistir.” Parece ser vida, hombre vivo, en el “dancing.” Y dejar en cambio custodiando al bull-dog sólo en una forma, su propia forma vacía...

La agonía teatral de Pirandello “capacómico” fué en el último año uno de los pocos goces consentidos por los tiempos enemigos a la antropofagia propia del hombre de letras en general y particularmente difundida, en grado semejante, entre los negros y los dulces y afables literatos italianos. Puesto que no hay ciertamente un crítico que, en el alba de su fama teatral, no haya soplado a plenos pulmones en el globo todavía amarrado del éxito pirandelliano. Pero apenas el aeronauta audaz cortó las cuerdas con el triunfo, lanzó el lastre en la patria y voló hacia el extranjero, feliz y libre como un ángel, es decir, apenas el distrito literario de Pirandello fué transportado de la carta de Italia a la carta de Europa y de ésta, dilatado más aún por el planeta terrestre, muchos entre los críticos italianos lamentaron ver a Pirandello salir de la patria tutela, substraerse a sus dominios, moverse, en fin, sin mentores, emanciparse de todos los confesores y protectores que con gravedad impartían al nuevo comediógrafo la absolución parcial o plenaria en el confesonario de toda comedia nueva, administrándole en la divina mesa crítica la eucaristía literaria para la admisión de cuatro santos-o cuatro gatos-en el paraíso. Y cuando la mano maestra de Pirandello fué menos feliz -¡oh noches tristes de “Ciáscuno a suo modo” y de “Diana o la Tuda”!- se vió a muchos censores aventurarse nuevamente sobre el palco escénico para volver a tomar, bajo de aplausos al pájaro raro que había salido de la jaula. Pero sintiendo con ira que esta amistad protectora volvía precisamente en aquellas noches, Pirandello-hablando a todos para que entendiesen algunos-dió las más altivas y desdeñosas palabras de su amor propio literario. Se midió a sí mismo a muchos otros, precisamente en aquellas noches en que críticos creían reconducirlo, vuelto a ser modesto, a las medidas sobre las cuales ellos se empeñan habitualmente a coser trajes de “stronculture.” Se midió a

sí mismo y a los demás Pirandello y dijo en alta voz el resultado de sus medidas. Y sintiéndose gigante entre muchos enanos, como el barón de Munchausen de los “Viajes de Gulliver,” saltó alegremente sobre las casas de los grandes críticos como si fuesen latas de sardinas.

Nunca lo hubiera hecho. Aire de “meninfishio” en la patria y padre eterno en el exterior, aún sin darse aire de nada. No fue necesario más para crear la impopularidad de Pirandello en casa propia... De modo que a cada comedia nueva muchos críticos y muchos autores con sus respectivas familias y clientela, esperaron que Pirandello, llegado del extranjero hallándose ya sin aliento, hubiese exhalado desde hace tiempo en la patria su canto de cisne. Recuerdo los corredores de un teatro romano antes del prólogo de “Nuova Colonia.” Rumores de catástrofe circulaban por los grupos. El presagio de un inminente desastre teatral iluminaba de esperanza muchos rostros turbios y atormentados. Y poco faltó -fiesta nacional si Pirandello fracasaba-para que embanderasen los palcos donde la literatura esperaba cordialmente al escritor mundial nacido en Italia... Y amargamente, hoy Pirandello ha dicho:

-Si me quejo de todo esto, parece casi que me reprochan que Italia ha dado conmigo un escritor al mundo. Pero el hecho ha sido distinto. Si no me equivoco, mi fama mayor viene de fuera, de fuera son mis mejores representaciones, los más amplios y serenos estudios sobre mi obra. Sería, pues, más bien el caso de recordar que quizá el mundo ha dado conmigo otro escritor a Italia. Lentamente, sin apresurarse-pues septiembre es dulce en las tibias playas tirrenas, a la sombra de los Alpes apuanos-Pirandello

Vela, Arqueles, “Una sobremesa con Pirandello. De nuestros servicios exclusivos de Europa”, *Revista de Revistas*, 12 de octubre de 1930, p. 32

...al día siguiente le encontré en su rincón de los otros días, inclinado sobre su actitud arrogante de siempre...

Es muy sencillo verle...

Sin volver del todo la mirada, percibimos su figura en cuarto menguante; de la antena auricular derecha, al extremo izquierdo de los labios entreabiertos, tal por una sensación de haber probado el agua del desierto... Un ojo al infinito guiñado y el otro ocultando la clarividencia del juego tramoyista de la vida, sorprendido desde el subsuelo... Las manos fuertes y cordiales, la una y la otra también-cada una en su lado, respectivamente-, como queriendo tocar la realidad... Y, luego, en la penumbra de una casi no timidez sino desilusionada indiferencia de aproximarse, lo de menos... el en sí mismo, accesible y afectuoso; emplazado sobre un recio optimismo.

Volviendo lo ojos un poco más hacia cualquiera de los dos lados, su figura se ilumina -al cerrarlos-en la tangente del eclipse, expreso para un “close-up”. la frente equidistante a sus pensamientos y la boca más insaciable aún.

A la izquierda, el escritor portugués-italiano, Mario da Silva, y a la derecha y en torno, sus manos efusivas a todo contacto amical.

Los invitados surgen súbitamente al redor de su sobremesa, invariablemente italiano, irrupto, de pronto, en la confluencia de las calles Luther, Kleister y Nettelbech, encallejonadas en la populosidad berlinesa.

De las mesas lejanas los saludos coinciden en sucederse uno después de otro, intercalándose entre el bullicio incesante. De todas las esquinas del mundo viene algo así como un parroquiano. Un rumor de catástrofe se va acercando en avalanchas disciplinadas y se desborda al contacto de las conversaciones dispersas por la batuta en fiesta, oscilante tal la aguja de los vientos.

De cuando en cuando el silencio y hasta una sonrisa de mujer.

... estoy en medio de la charla, sin saber cómo... acaso por casualidad, expuesto a su benevolencia.

El bullicio interior nos arrincona aún más. Nos aleja a través de un corredor estrecho y tacteante. Al fondo, una pequeña escalera de peldaños irregulares, sube y baja sin encontrar el piso, y luego, al final, aislados, en plena controversia indiscutible, toda palabra intenta más bien hacerse pensamiento, y nos instalamos en una vaivenible inmovilidad.

-¿Prefiere usted que hablemos alemán?-pregunta alguien, intentando abrir un claro en las conversaciones.

-Español...-contesta Pirandello, en italiano.

-¡Ah!... el Messico...-repite, sin evocar nada-. Un día iré...

-... Un día, cualquier día. Pero, cuando aún le admiremos. Hace siete años, un compañero de nuestros entusiasmos juveniles, Guillermo Castillo -”Júbilo”-escribía un artículo sobre “Seis Personas en Busca de Autor”, antes que la resonancia del triunfo europeo repercutiera en América.

-¿Hace siete años?

Pirandello evoca, entonces, algo apenas perceptible en sus ojos entreabiertos a otros tiempos, y deja de es- miradas caen al fondo y se hunden en un pequeño remolino que se va agudizando y agudizando hasta agudizarse en una gota incesante. De pronto, la realidad viene a sus manos, inmóviles sobre la mesa.

Pasa un momento que destruye toda reminiscencia.

Un tiempo nuevo viene.

Pirandello se ha despojado de su excesiva personalidad dramática para lograr esta otra-excesiva y fuerte, también-, impersonalidad. Es tan sólo la atmósfera, el ambiente. Crea la situación-de tal manera-que el diálogo surge y se urde, solo, en la escena, desenvuelta y resuelta a través de la improvisación de los actores. Son éstos los que encuentran su vocabulario y complican el argumento, conducidos por el tema original del autor. La realidad, es entonces, la verdadera, tal la visión diaria, súbita a cada instante, inesperada. Los intérpretes están investidos de su personalidad, en el teatro, como nosotros en la vida, a expensas del más o del menos prójimo... Estudian su “papel”, preparándose para lo imprevisto y lo viven así, tal en “O di uno o di nessuno”, última obra del gran dramaturgo, estrenada en Berlín.

En busca de este teatro moderno-precursor, gran iniciador, el gran Ramón Gómez de la Serna, con su “Teatro en Soledad”, en donde está todo esto que hoy se llama “pirandellismo”-, Pirandello ha querido no sólo llevar la realidad a la escena, sino hasta retrotraerla tal en su “Lázaro”, drama de alta tensión ibseniana.

Y después, nada. El mismo ruido. El mismo ruido. El restaurante se ha vuelto una plaza pública y cualquiera puede entrar o salir sin decir hasta luego...

[Pie de foto: “El desconcertante y genial dramaturgo italiano Luigi Pirandello, que ha revolucionado el teatro moderno, marcándole nuevas orientaciones, y un saludo autógrafo que el creador de “Seis Personajes en Busca de Autor” envía desde Berlín para REVISTA DE REVISTA, por conducto de nuestro corresponsal en Europa, Arqueles Vela]

c) **Gabriel D’Annunzio**

D’Annunzio, Gabriel, “Las Vírgenes de las rocas” y Gabriela Mistral, “I. Dice Anatolia”, *Revista de Revistas*, 3 de junio de 1923, p. 43.

Una necesidad desenfrenada de esclavitud me hace sufrir,” dice Massimilia sentada silenciosamente sobre un poyo de piedra, con los dedos de las manos juntos y entretreídos sujetando así la rodilla cansada.

[FOTO]

PIE DE FOTO: Gabriel D’Annunzio, autor de “Las vírgenes de las Rocas.”

Yo no tengo el poder de comunicar la felicidad, pero ninguna criatura viva y ninguna cosa inanimada, podría, como mi persona toda entera, llegar a ser la posesión más perfecta y perpetúa de un dominador.

Envidio las cosas tenues que se pierden engullidas por voraces fauces o trasladadas por un torbellino, y miro a menudo las gotas que caen en los grandes estanques, levantando apenas una ligera sonrisa.

Yo soy aquella que escucha, admira y calla. De nacimiento lleva mi frente, en el entrecejo, el signo de la atención.

...

Yo sufro -dice Anatolia- por una virtud que dentro de mi se consume inútilmente.

Mi fuerza es el último sostén de una ruina solitaria, mientras pudiera guiar segura, del nacimiento a su término, un río colmado de todas las abundancias de la vida.

Mi corazón es infatigable. Todos los dolores de la tierra no conseguirían detener sus palpitations; la más fiera violencia de la alegría no las cortarían, como no las extenua esta larga y lentísima pena. Una inmensa multitud de criaturas ávidas podrían calmar la sed en su ternura, sin agotarla.

Yo podría conducir a un alma viril a la religión excelsa, donde el valor del acto y el esplendor del sueño convergen en un mismo ápice; yo podría extraer de las profundidades de su inconsciencia las energías ocultas, ignoradas como el metal en las venas de la piedra bruta.

El más inseguro de los hombres, a mi lado encontraría la seguridad; aquel que perdiera la luz vería en el fondo de su camino la señal constante; el que fuera perseguido y mutilado, volvería sano e íntegro. Mis manos saben colocar la venda alrededor de las llagas.

Cuando yo las tiendo, la sangre más pura de mi corazón afluye a la extremidad de mis dedos magnéticos.

Por eso me agita ese deseo de crear, de llegar a ser por el amor, la que propague y perpetúe la idealidad de una estirpe favorita de los cielos. Mi substancia podría nutrir un germen sobrehumano.

En sueño velé toda una noche misteriosamente al lado de una cuna donde se hallaba un niño dormido. Mientras su cuerpo dormía con respiración profunda, yo sostenía entre mis manos su alma, tangible como una esfera de cristal, y mi pecho se colmaba de adivinaciones maravillosas.

...

Dice Violante: Me veo humillada. Sintiendo sobre mi frente pesar la masa de mis cabellos he creído que llevaba una corona, y mis pensamientos, bajo aquel peso real, eran púrpureos.

La memoria de mi infancia se halla llena de una visión, de estragos y de incendios. Mis ojos puros vieron correr la sangre, y mis delicadas narices sintieron el olor de los cadáveres insepultos. Una reina ardiente y joven, que había perdido un trono, me llevó en sus brazos antes de partir para un destierro sin regreso. De largo tiempo llevo pues, sobre mi alma, el esplendor, de los destinos grandiosos y tristes.

Los poetas veían en mí, a la criatura simbólica, en cuyas líneas visibles estaba incluido el más alto misterio de la vida, el misterio de la Belleza revelada en carne mortal después de intervalos seculares, a través de las imperfecciones de descendencias innumerables. Y pensaban: -Esta es la cumplida efigie de la Idea, de que los pueblos terrestres tuvieron la confusa intuición desde los orígenes, y los artífices invocaron sin tregua en sus poemas, en sus sinfonías, en las telas y en las arcillas. Todo en ella expresa, todo en ella es signo. Sus líneas hablan un lenguaje que convertiría Dios a aquel que comprendiese su verdad eterna, y sus mínimos movimientos producen en los confines de su cuerpo, una música tan infinita como la de los cielos nocturnos.

¡Pero héme aquí humillada y privada de mis reinos! La llama de mi sangre palidece y se extingue. Desapareceré; soy menos venturosa que las estatuas que testimoniaban la alegría de la vida delante de las ciudades desaparecidas. Me disolveré ignorada para siempre mientras ellas durarán custodiadas en las tinieblas húmedas, con las raíces de las flores, y un día desenterradas parecerán augustas como los dones de la Tierra al alma estática de los poetas arrodillados.

He soñado ya todos los sueños, y los cabellos me pesan más que cien coronas.

Embriagada por los perfumes, gozo sentada junto a las fuentes que cuentan de continuo la misma fábula.

A través de los bucles, que me cubren las orejas, oigo como en lontananza correr indefinidamente el tiempo en la monotonía de las aguas.”

Pocos de nuestros lectores desconocerán, seguramente, la famosa novela de Gabriel D'Annunzio “Las Vírgenes de las Rocas,” que forma parte de sus producciones de juventud. Ahora reproducimos fragmentos de la misma obra para que se comprenda mejor la interpretación poética de Gabriela Mistral y se sienta el hálito que pasa por ambas concepciones.

(Inéditos para Revista de Revistas)

I. DICE ANATOLIA

Yo traje tanta sangre en mis anchas arterias
que a veces toda cántame tal como un mar ansioso.
Sobre mi forma nada recuerda la miseria
de la Eva maldecida, de flanco doloroso.

Cuando miro los árboles, sus savias aligero
y se me vuelven como vivos los paisajes
al pasar. Si el morir del crepúsculo espero,
se demora en el cielo, más sangriento el celaje.

Yo volteo en los nidos huevecillos pintados
y azules, y apresura el calor de mi mano
el impulso dormido: a mi pecho apegados,
un mirlo y una tórtola nacieron “más temprano”...

Yo pintaría al mundo cual lomo de leopardo
con rojas y sombrías pinceladas ardientes
si el mundo se quisiera inclinar como frente
sobre mi corazón, cuando de sueños ardo.

Pero toda mi vida se me esponjó en un nudo
sobre mi boca, para el beso que daría;
y el beso está en mis labios, fijo, quemante y mudo,
como el sol está al centro del cielo al mediodía.

Y muero de la vida que se hace dolorosa
en mí, como la savia se hace en la rosa herida.
Tres mil años la Tierra preparó en mí a la esposa
¡Y pasa sin tocarme el río de la Vida!

II. - DICE MASSIMILIA

Yo tengo el alma dulce de aquellas que nacieron
para ser el tapiz en que un Dueño reposa;
todas las cosas dóciles la carne me tejieron:
el vello de los frutos, las gomas deleitosas.

Están los musgos hondos en mi pecho extendidos,
y el pétalo redondo de la magnoila [sic] toma
su forma en mis rodillas. El mundo en mis sentidos
se dulcifica como los ojos en la loma.

Mi parentesco se halla entre las criaturas
que son como guirnaldas y aguardan una frente:
Yo soy como la grama quemada de ternura
o los juncos tendidos de amor sobre la fuente....

Gusto de aquellas tardes más humildes, que acaban
con una lamedura violenta en la colina
y de esos manantiales que eternamente alaban
a un genio cruel que nunca a sus labios se inclina.

Cargada de ternura desciende mi mirada
a un regazo baldío, que en las noches de luna
bebe un rayo como hijo, para fingirse cuna:
en mis sueños soy madre, pero es pura mi almohada.

Les envidio a las hiedras su desmayo en el muro,
porque mi cuerpo sufre de caminar erguido
y envidio a los nenúfares su reposar seguro
sobre el lago en que sólo son un níveo latido.

En mi rostro inclinado la voluntad no tiene
un endurecimiento, y es mi sueño dichoso
ser el trigal rendido, que forma no retiene,
para que como el viento en mi juguete el esposo.

Yo he vivido en un mundo que no entiende la ofrenda,
las manos sobre el pecho, el párpado caído
y el oído expectante, al borde de la senda:
¡y mi dueño ha pasado y no me ha conocido!

Y yo para ser suya mirada no tuviera;
él me “dijese el mundo,” “la Tierra me contase,”
su suspiro más leve que mi amor no le fuera;
la sangre por su cuerpo más dulce no pasase.

Mi actitud es de copa hacia un labio inclinada
que tiene el agua sobre su borde suspendida;
con un aliento sólo puede ser derramada,
mas retienen su soplo los labios de la Vida!

Gabriela MISTRAL
México, Primavera de 1923

D’Annunzio, Gabriel, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, *Revista de revistas*, p. 27

El eminente poeta italiano Gabriel D’Annunzio ha recommenzado sus actividades literarias con la publicación de sus memorias. El libro que descuella se titula “El Compañero sin pestañas” y está escrito con el magnífico arte que distingue al insigne italiano. Por eso nos parece oportuna la publicación de la siguiente página inédita en México, recogida por Jean Royere en su Revista “El Manuscrito Autógrafo”, editado en París. Esa página está formada con los recuerdo líricos en que el gran poeta magnífica a Eleonora Duse y a Sarah Bernhardt.

No he olvidado jamás la primera presentación de mi obra dramática “La Citá Morta”. Fué en París, en el Teatro del Renacimiento y fué interpretada por Sarah Benhardt, “que tuvo esa noche en sus ojos vivos, la ceguera de las estatuas divinas”. En ese recuerdo alienta el mejor augurio de mi vida. Pero tampoco he olvidado que antes de la “La Citá Morta”, Eleonora Duse había representado en París, por primera vez, mi segunda obra dramática: “El Sueño de una noche de Primavera”. Este recuerdo es, efectivamente, primaveral: es todo blanco y perfumado de lirios. Sabía que Eleonora, haciendo gala de una magnificencia exquisita, había hecho cubrir con verdaderos e innumerables tiestos de lirios, el jardín de la dulce loca Isabella, la heroína del poema trágico. Vivía yo en Roma y habitaba un departamento en las alturas de la silenciosa Vía Gregoriana, frente por frente del antiguo palacio Zuccari, que fue la morada del Hijo de la Voluptuosidad. Disfrutaba de una gran terraza florida, desde donde la santa ciudad aparecía como una de esas nubes mitológicas que encerraban el espectro de una diosa, ofrecida al comercio imaginario de algún Ixión enloquecido por el néctar. Nunca había estado en París, hasta entonces y no conocía -no quería conocer otra cosa- que las márgenes del Mediterráneo. Todo mi amor estaba puesto en las pequeñas ciudades italianas que puede uno coger en el hueco de la mano como el torreoncillo de Santa Bárbara. Imaginaba a París bajo el aspecto de aquel monstruo que hace decir a Percy Shelley que “la belleza y el horror son divinos”. Y no podía creer en la realidad de esto, para mí inverosímil: que esa noche, mi poema escrito lánguidamente a la sombra de los almendros del lago de Albano, para recreo de una sola alma, iría a ser representado ante la inexorable indulgencia del juez soberano al que se llama: “Todo París”. Para mí, eso era el Sueño de los Sueños. Trajéronme varios tiestos de lirios para refrescar y perfumar mi espera. Algunas voces juveniles repetían, de vez en vez, las más bellas palabras de la loca Isabella. Tarareaban la melodía de Pánfilo:

“PER UNA GHIRLANDETTA...

Hasta la terraza subía el olor de los naranjos del jardín Zuccari. Roma aparecía, desde arriba, aún más estrellada que el mismo firmamento. Y cuando todas las campánulas blancas de los lirios repicaban sobre mi melancolía, llegó el mensaje de la indulgencia plenaria.

Una vez más, Eleonora Duse había encendido con su fiebre maravillosa, le había dado vida, a

----PIE DE IMAGEN

El héroe de Fiume --y héroe también en la literatura, en la vida y en el amor-- Gabriel D’Annunzio, que vuelve a concentrar la atención del mundo de las letras con la publicación de su libro de memorias --interesante y magnífico como todos los del gran poeta-- y al cual corresponde el capítulo que publica hoy REVISTA DE REVISTAS.

---FIN DEL PIE DE IMAGEN

Una páliza larva. Una vez más había dicho, como las sanas ilustres, con una sonrisa sublime: “aquí está mi vida toda”.

Conservo un recuerdo lejano que se refiere a mi culto por el arte de Sara Bernhardt. Era estudiante en la Universidad Romana y había publicado ya algunos libros de versos. Esto ocurría en los tiempos de la tercera Roma, época de esperanzas desmesuradas, de activas demoliciones y de construcciones monstruosas, descritas por mí en algunas páginas de “Las Vírgenes de las Rocas”. El rudo poeta nacional, Giosué Carducci, había clamado en un dístico memorable:

Imprenta Italia dimandava Roma:

BISANZIO ESSI LE HAN DATO

“Italia, importuna, pedía Roma y le dieron Bizancio”. Un puñado de jóvenes libraba las más vehementes batallas literarias en una revista de aspecto magnífico a la que --como alusión a los iambos carduccianos -- habíamos titulado “Crónica Bizantina”. El singular editor de esta revista, a cambio de mis ligeros poemas marinos, me había abierto crédito en las casas de un florista y de un confitero que me otorgaban sus ramilletes y sus bombones. El maestro, Giosué Carducci, recibía de vez en cuando algún barril de un famoso y espumeante vino de la Saradeña. Así negociábamos con la poesía y resultaba encantador. ¿Acaso no es verdad que algunos pintores primitivos recibían por sus trabajos un saco de habas maduras o un par de caponcillos grasos?

Pues bien, una mañana la actriz gloriosa llegó en una nube de ensueños extraordinarios hasta nosotros, como la sombra de una diosa hechicera que bajara ante el estupor de los pastores latinos. Fue el delirio. Los grandes ojos febriles de la trágica no parecían devorar solamente su blanco rostro, sino la ciudad entera. Eramos renacentistas a quienes la biografía de Cellini y la crónica de Infessura excitaban a los desórdenes más bellos. Cualquiera de nosotros, cualquiera, hubiera sentido el ímpetu necesario para asesinar, con el espadín del duque de Valentinois --conservado en casa de los Caetani-- al hermoso griego color de marfil que acompañaba a la divina Imperia.

Pero nos contentamos con afilar unas lisonjas bien damasquinadas sobre la dura piedra de “Crónica Bizantina”. La edición triunfal estaba lista, impresa con tintas detonantes como la sangre de nuestras juventudes y con los más elegantes caracteres elzevirianos, puesto que el nombre del insigne impresor holandés estaba ligado estrechamente al Renacimiento poético de la Italia nueva. Y yo -- yo, ¡imaginad! --yo tenía el encargo de ofrecer un ejemplar a la “Divinísima”. Yo tenía que comparecer ante sus ojos terribles y

depositar en sus manos luminosas ese rayo de miel apolínea. Sinceramente debo confesar que mi corazón latía con más violencia que el corazón del Coribante.

Sólo recuerdo el terror que me sobrecogía. Llegado al hotel fui introducido a una sala donde la insigne artista desayunaba en compañía de algunas rosas y de varias personas a las que obscurecía literalmente. El zumbar en mis oídos me impidió escuchar sus palabras de recepción. Debí estar un poco grotesco en medio a mi atroamiento, pues ese zumbar de los oídos se rompió al estallido de algunas risas. Entonces entregué el paquete, como pude, y salí escapado. Cuando en la calle recobré la vista pude apreciar en el cielo los árboles del jardín suspendido de los Aldobrandini. Mis camaradas esperaban a que yo les contase la divina aventura, pero aguardaron en vano y en vano me buscaron por todas partes durante todo el día. Suponían, tal vez, que las garras de la Esfinge me habían rasgado la carne, después del enigma y del beso. Hice todo lo que fue dable por hacer más negra la obscuridad de aquel misterio. Y así fue cómo gusté, por vez primera, la amargura de mi joven laurel.

Esta antigua timidez me acompañó en mi viaje a París, cuando Sara Bernhardt, con una generosidad regia quiso llevar al escenario la primera tragedia del adolescente desconocido que había arrojado sobre la mesa florida de su desayuno, el fascículo pindárico. Casi siempre fui tímido y taciturno, como lo soy ahora. Sin embargo, entonces, como hoy, se me atribuían los más enfáticos discursos y los gestos ridículos de un condottiere de frac y corbata blanca. El que quiera puede hallar esas laboriosas variaciones en las crónicas periodísticas de la época. Se parecen a las de ahora. La estupidez es inmutable...

La noche del estreno, cuando vi brillar en el frontispicio del teatro el título de mi obra, mientras paseaba solo, por la calle, me sobrecogió el deseo melancólico de estar lejos, en mi suave ribera terrena, y sumergirme en el olvido.

D'Ambra, Lucio, "Carta de Italia. D'Annunzio Prisionero de la Gloria", *Revista de Revistas*, 9 de junio de 1929, pp. 41 y 49.

Por fin se ha hecho el silencio en torno a Gabriel D'Annunzio. ¿Qué significa esto? ¿El olvido? No. La Gloria. Mas no aquella gloria que se confunde con la fama. No aquella que dura algunas temporadas o años y se pierde antes de que muera el poeta. Sino aquella que es ya, aun viviendo el poeta, la voz del futuro, la inmortalidad. Y he vuelto a verle -en una breve interrupción del augusto silencio-a D'Annunzio. Que no es ya nuestro joven D'Annunzio de hace treinta y cuatro años, el D'Annunzio nuestro tan sólo, sino el D'Annunzio de ahora, el D'Annunzio ya preparado para los siglos, el D'Annunzio de todo el mundo, aquel que conoce, después de la guerra y la paz, el placentero estado consensual de la unanimidad. Y muy pocos artistas, aun los más grandes, conocieron ese estado... sino

es, por ejemplo, Balzac. Hay que remontarse hasta Víctor Hugo, octogenario y republicano en Francia cuando la Tercera República, para encontrar en un caso parecido tanta universalidad de méritos. Y sólo los poetas, los cuales por haberlas concebido y encarnado, despertando al mismo tiempo que las tranquilas pasiones literarias, el impetuoso tumulto de las pasiones civiles, pueden haber conocido antes de morir semejante apoteosis. Este es un Panteón lleno de sol y no de sombras, donde pueden andar y vivir no yacer inmóviles en mitad de un mundo que continúa su ritmo.

Ya he dicho que sólo la libertad del ciudadano otorga en vida del poeta esta intangibilidad del augusto silencio. Pasadas las primeras borrascas revolucionarias, Victor Hugo, desterrado en Inglaterra, ya recibía entonces mismo bajo un Imperio que había tenido que desterrarlo sin dejar por eso de reconocer su grandiosidad, las demostraciones de acatamiento del espíritu francés. D'Annunzio, que vio los cañones de las naves italianas disparar contra Fiume a la nación, y ya de vuelta el poeta-soldado de las armas a las letras de la legítima e imperturbable gloria, puesto que para nada cuentan los jovencuelos que se enorgullecen de no haberlo nunca leído. Y, sin embargo, pocos son los escritores que como D'Annunzio suscitaban opiniones tan diversas y opuestas. Si la mitad de Italia espiritual ya desde hacía mucho tiempo reconocía en él al poeta de los nuevos tiempos, la otra mitad, ni después de escrita la obra de arte "Laudi", se inclinaba a la admiración incondicional. Pero hoy día, alejado de los hombres, en laboriosa clausura, sin ningún contacto con las ciudades, considerado fruto de los acontecimientos y, por el pueblo, mito de italianismo y de leyenda guerrera, D'Annunzio parece que ha llegado a aquellas zonas que están por encima de los hombres y donde éstos no se atreven a ir a molestar en su olímpica serenidad a los héroes, a los augustos símbolos de la raza. Ni mucho menos le tocó a Carducci, feroz en sus escritos y polémicas, todo ímpetu y aislamiento, se amansaba luego en las tiendas de los editores de Bolonia o en la tertulia de un café. En aquellos otros tiempos de mezquina política chismosa, cuando el más pequeño episodio desencadenaba en los grupillos fascinerosos grandes tempestades. Republicano, el poeta había dedicado una oda a la Reina, y cuando entró en la Universidad a dar la clase, se vio acogido por unos silbidos que le propinaron los estudiantes rojos, los cuales le acusaban de haber claudicado y traicionado la vieja fe republicana por haber sido agasajado en Palacio. Al pronto no le fue posible a Carducci parar el alboroto y su silencio, bien elocuente, duró hasta que, estallando en uno de esos formidables ímpetus que él tenía conmoviendo a toda la cátedra y restableciendo el silencio con su furor, y dando un puñetazo sobre la mesa, el poeta les gritó despreciativamente a los estudiante, reconquistándolos a todos de un golpe: "¡Silencio! La Naturaleza me ha colocado muy en alto. ¡Y vosotros no podréis nunca envilecerme! ..."

FOTO

[PIE DE IMAGEN]: EL DIVINO Gabriel, discutiendo con sus amigos los detalles relativos a la representación, en su teatro íntimo, de la inmortal tragedia "La Hija de

Jorio”.-Y el más reciente retrato del gran poeta de Italia, que en esta bella página de Lucio D’Ambra es evocado con todos sus perfiles legendarios.

Fijaos bien: “La Naturaleza me ha colocado muy en alto”. Carducci lo dijo tan sólo un día a sus estudiante; D’Annunzio lo repitió en mil formas miles de veces a todo el mundo. Y de ahí que se desencadenase la dura batalla en torno a él, que nosotros presenciamos hora por hora en tanto encuentros a espaldas del poeta, siempre solo al combatir, pero todavía sostenido por la fuerza que da el saberse acompañado y cuán dispuestos estaban a defenderle todos aquellos jóvenes de su época, asombrados ante su milagro, hechizados en su magia, enardecidos por su inextinguible ardor. ¡Oh años en que se daban las batallas d’anunzianas, cuando D’Annunzio, consciente de su genio, luchaba solo para imponerse a todo un pueblo!... ¡Oh teatros revolucionarios con sus tragedias y sus dramas!... ¡Oh, perversa campaña de difamación con motivo de los plagios que denunció Enríquez Thovez!... ¡Oh vulgar continua campaña de denigración en que D’Annunzio era el blanco de los periódicos humorístico de a dos perras chicas para diversión de burgueses y desocupados! ¡Oh mascarada grotesca y algazara insultante, que consiguió alejar a D’Annunzio de Italia y hacerle refugiar en Arcachon, el triste destierro donde en las tranquilas Landas halló la primera “contemplación de la muerte” en una heroica vida!... Y, lo mismo que Carducci, D’Annunzio reaccionó...

Respondía en su prefacio “Piú che l’Amore” a la Gran Bestia que refocilando se había negado a escuchar su drama... A la multitud de insignificantes literatos, inclinados sobre los libros escritos por él, que trataban de plagiarle y de traducirle, y a los que reprendía diciéndoles: “Vosotros matáis el hambre con las migajas caídas de mi mesa...” Y desterrado, solo, abría el libro de la lontananza con la nostalgia del espiritual hermano ya desaparecido y que era la sola voz digna de ponerse a tono con la suya: Giovanni Pascoli... Y todavía fiero, indómito a los cincuenta años, gritaba a todos los vientos “el enigma de su libertad”: “Chi il tenerá legato”? Y decía a todos los que le seguían: “Yo no reconozco límites. Yo no quisiera ser jamás prisionero, ni aun de la misma gloria.

Xxx

Y sin embargo, en Gardona, entre la colina y el mar, la proa de su nave, y el recuerdo de sus héroes de Fiume. D’Annunzio está prisionero: es prisionero de la gloria, que es justamente lo que no quería ser cuando la gloria, entonces duramente disputada a su genio, empezaba a puntarse en su vida. He vuelto a ver a D’Annunzio después de doce años de separación. Nos habíamos visto por última vez en 1915, en una noche de primavera, en las habitaciones que D’Annunzio tenía entonces en el entresuelo del hotel Regina, donde el propietario del más tranquilo hotel de la Vía Veneto había hospedado con D’Annunzio, no sólo a un gran hombre, sino también a toda una multitud que le invadía toda la casa. D’Annunzio hablaba en favor de la guerra: en Campidoglio, en el Teatro Costanzi... Y la multitud le seguía, le acompañaba al hotel, obligándole todas las noches a asomarse al

balcón de la esquina de Via Liguria para que todavía hablase más tiempo a la multitud exaltándola en medio de frenéticas aclamaciones. Y D'Annunzio, joven, enfundado en sus chaquetas elegantes, con una flor siempre en el ojal, hablaba, caldeaba, transmitía entusiasmo a una nación entera. Y subían todos, conocidos y descontentos, a sus habitaciones, mujeres nunca vistas, viejos con las lágrimas en los ojos, muchachos que estaban dispuestos a convertirse de muchachos en héroes en menos de una hora. Y cada uno quería cogerle la mano, tocarle, hablarle, atraer su mirada precisa y fría, nunca exaltada. Vi a diez mujeres cómo le besaron la mano al poeta. Vi también a un viejo garibaldino, una noche, arrodillarse delante de D'Annunzio mientras éste trataba de atraerlo a él para abrazarle... y las habitaciones del poeta se llenaban de flores. ¿De dónde procedían? ¿Quién las mandaba? Entraban, volando hasta el techo, por las ventanas. En ramos, en “corbeilles”, entraban por la puerta arrancadas de las manos de los criados, traídas sobre las espaldas de la multitud que se debatía para entrar donde él estaba. Afuera, de noche en la calle, los jóvenes de 1915 cantaban himnos a la patria. En el salón, resplandeciente de luz, D'Annunzio hablaba, imperturbable, de un Consejo de ministros. Y en la puerta, el pobre Aníbal Tenneroni, secretario de D'Annunzio cuando era pobre, vigilante desencajado, gemía: “Idos ya... Dejadle en paz... No se puede entrar... ¿No lo veis? Está cansado... Debe descansar... ¡Y vosotros aquí no lo dejáis ni respirar!”

¡Inolvidables noches. Y más tarde la guerra, el poeta en las trincheras, la burla de Buceari, el vuelo sobre Viena, el ojo perdido, la obscuridad y el silencio de Venecia, el canto del “Notturmo”, la gloria para el poeta, y Gardone... victoria, la paz. Fiume, la deses-YY en un día de septiembre fuimos todos los que pertenecíamos a las antiguas escuadrillas de batalla de la “Francesca” al Vittoriale... Ya no se habla más de la

(Sigue en la página 49.)

(Sigue de la página 41.)

guerra. No se festeja ya al soldado. Volvemos a honrar al poeta. Se recita allí en el retiro “La figlia di Torio”. Es la apoteosis.

Los más excelsos nombres de la literatura han venido hasta allí para tributar un homenaje al poeta y a la obra de arte. Y hele ahí al poeta, con su uniforme de aviador, junto al Duque de Aosta, rodeado de ministros, generales y altos dignatarios. Y lo vuelvo a ver ahora, después de doce años, joven todavía, con su rostro que parece esculpido maravillosamente, rasgo por rasgo, en el marfil. Y él vuelve a ver, a encontrarse con todos los jóvenes camaradas de la campaña literaria de hace 30 años. Nos descubre uno a uno entre la multitud. Nos llama a él, tendiéndonos las manos: “¿También tú has venido? Cuánto me alegra volverte a ver... ¡Cuántos años desde entonces!” Este es el primer pronto de nuestro D'Annunzio. Y luego me dice: “¿No sabes que ayer he tenido que revisar el

libro de “La Hija de Iorio? Había pedido en los ensayos que me enseñasen la decoración del cuarto acto. Pues creía que había un cuarto acto y no quería creer que fuesen sólo tres. Y he tenido que convencerme de esto con el libro en mano”. Y se echó a reír ¡Ay de mí! ¿Nos dice todo esto D’Annunzio a nosotros? No. Le miramos. En torno a él hay gente nueva, personalidades decorativas, personajes de autoridad. ¿Ha hablado de este modo para ellos o para nosotros? Para ellos... Para ellos... Porque sólo los nuevos pueden creer que D’Annunzio ayer hablase en serio cuando nos decía que buscaba un cuarto acto en “La hija de Iorio” Y recuerdo de nuevo en la “Contemplazione” las palabras: “No seré jamás prisionero ni aun de la gloria...” Mientras que ya D’Annunzio es prisionero de la gloria. La muchedumbre le escucha. La muchedumbre le mira. La leyenda tiene que tener sus fueros.

Pero nosotros volvemos a encontrar a D’Annunzio, independiente, espontáneo, a “nuestro” D’Annunzio un poco más tarde. Su apoteosis se interrumpe por una hora al menos. Ahora vive sola destacándose entre todas las cosas, la más bella obra suya. A un cañonazo de la nave “Puglia” da principio, bajo nubarrones de tempestad y junto al lago, el poético canto de Aligi. D’Annunzio, sentado en una butaca de damasco encarnado, está en el patio de butacas en medio a una multitud y sentado entre un príncipe de sangre real y un ministro de la corona, un general y un almirante: el poeta está, para quien mira a simple vista, en el Panteón de la gloria y por exceso de unanimidad. Unas sillas más lejos estoy yo. Y lo contemplo, apenas si está sentado en el borde de su butaca. Cruzadas las piernas una sobre la otra, y el codo apoyado en la rodilla, sostiene con una mano su monóculo ante el único ojo que le queda. La otra mano la tiene alzada junto a la oreja para oír mejor las voces de los actores. Toda la atención de D’Annunzio estriba -haciendo completa abstracción de la multitud- en su obra. Pasan en las voces de los actores melodías, en medio al recogimiento más solemne, de los más bellos versos, de los más famosos versos del poeta. Uno por uno los va reconociendo D’Annunzio todos sus versos con un leve parpadeo de ojos, un ligero temblor de la mano que tiene junto a la oreja, y hasta en un esbozo de sonrisa que se dibuja en sus labios sutiles y herméticos. Y sus más bellos versos parece como si los estuviese esperando. Sabe, bien sabe dónde están, en qué escena, en qué punto culminante; él que no recordaba si la “Hija” tenía tres o cuatro actos, bien sabe dónde están los versos que escribiendo la tragedia le surgieron de improviso con la más sublime musicalidad y le hicieron estremecerse de admiración y asombro antes que a nadie. Helos aquí... He aquí las más dulces cadencias, he aquí los ritmos más despaciosos, he aquí las armonías más perfectas... He aquí nota tras nota su divina música... Y D’Annunzio se deleita y a D’Annunzio se le llena el alma, volviendo a encontrar moneda por moneda-moneda de oro de la poseía - ésta su antigua riqueza... En su alegría, al reconocer su poesía y su canto, “nuestro D’Annunzio resurge muchacho y libre de esta su gloriosa cárcel, a la que nosotros hoy nos hemos acercado sintiéndolo, no obstante esto, tan lejano... Aunque no estaba lejano con el corazón. Pero, aun en contra de su voluntad, le hacían lejano la gloria, el mundo, la apoteosis, estos elevados personajes, estos dorados uniformes,

estas butacas de damasco... Allá, a la derecha, está la proa de la nave Puglia, protegida por el monte, en las aguas del lago ala del océano en el aire.

Pero nosotros vemos partir otra proa, aquella de la “Totus mundus”, cuando “arma la prora e salpa verso il mondo”, bajaba en los fosos del Teatro Argentina, de Roma, “La Nave”, para transportar a D’Annunzio de la batalla a la gloria.

A la gloria, que nos lo ha robado. A la batalla, durante la cual, por una hora, oyendo a su Aligi cantar, hoy el prisionero inmortal es como un simple hombre, como un simple poeta que vuelve, en una sonrisa de encantadora y feliz puerilidad.

(De “La Nación”, Buenos Aires).

Sux, Alejandro, “Como conocí a Gabriel D’Annunzio”, *Revista de Revistas*, 21 de septiembre de 1930, p. 45.

Fue en 1910 u 11. Ello ocurrió contemporáneamente con el estreno, en el parisién Teatro de Chatelet, de “El Martirio de San Sebastián”, obra poética de gran resonancia, que apasionó a los lutecianos durante quince días.

Era primera obra teatral escrita y directamente por D’Annunzio en francés; y a pesar de su afectación de impertinencia, temblaba de antemano ante las amenazas de una crítica severa.

No se equivocó sus temores el poeta italiano; los críticos consagrados atacaron su trabajo, con mala fe, hay que reconocerlo, y, en cambio, los reclutas y los que luchaban para demoler la obra de la generación anterior - ¡eterna historia!- encontraron mil razones para ensalzar su “capo lavoro”, como el autor llamaba, con itálico entusiasmo, a ese poema bíblicopagano, de lirismo desconcertante.

El doctor Atl, pintor-escritor mexicano; algunos revolucionarios de entonces, y yo, realizábamos una campaña internacional con dos publicaciones: “Action d’Art”, en francés, dirigida por el socrático azteca, y “Ariel”, en castellano, que estaba bajo mi responsabilidad. Naturalmente, nuestras revistas pretendían ser arietes demoledores, y bastó que los encumbrados criticaran la obra de D’Annunzio, para que nosotros, haciendo coro al panfleto estudiantil y bohemio del Barrio Latino: “Les Loups”, quemáramos mirra en honor de ella.

De la imprenta del italiano Pavetti - rue de la Gaité -, nacían nuestros respectivos periódicos, y allí, con voces capaces de dominar al férreo ronronear de las máquinas, de discutía acaloradamente.

No recuerdo si fuimos nosotros -"Action d'Art" y "Ariel"-, los padres de la iniciativa, o si ella nació de otros. La cuestión es que se organizó un banquete desagradador, y que en él me presentaron a D'Annunzio; charlamos, le vi comer y gesticular: desde entonces, cuando recuerdo a Mussolini, pienso en él, y viceversa, y por los dos siento lo mismo...

Y, de paso: Si alguien escribiera una síntesis de la Italia contemporánea, podría hacerlo con tres nombres: Garibaldi, d'Annunzio y Mussolini. Ellos comprendían, simbolizan y encarnan el alma de ese país que vibra, desde hace siglos, como una hermosa mandolina.

El banquete tuvo lugar en un viejo y grande restaurante del Barrio Latino, frente al Teatro Odeón. Olía a chinches y polvo mojado; las alfombras, raídas, regalaban un tufillo de olvidos gatunos y perrunos.

Acudieron muchas "cocottes" e intelectuales: entonces el recinto cambió de perfume.

Enrique Gómez Carrol fue de los invitados. Mientras esperábamos la hora de los fiambres me contó cosas íntimas, poco limpias, de d'Annunzio y la Duse, la gran trágica italiana que se estaba arruinando por el vate.

Al festejado me presentó Henri d'Avaray, traductor de H. G. Wells.

Cuando conoció mi nacionalidad no me dejó en paz.

-Tengo un reino intelectual en el Río de la Plata -me decía-. Cuando menos se lo piense el mundo, iré, nuevo Cristóbal Colón, a descubrir y conquistar mi reino.

Esto se me quedó grabado, Carrillo me explicó, después, que estaba tratando de engatusar a un emigrante enriquecido. Lo demás parecióme tan vago y confuso, que pensé seriamente en el estado mental del gran poeta.

Se inició el banquete.

Estábamos sentados a la mesa más de cien personas. De todo había: burgueses admiradores de la obra criticada, católicos fervientes, monárquicos irreductibles, revolucionarios de todo color y procedencia; mujeres galantes, ingenuas alumnas del Conservatorio, maniqués casi artificiales de modistos renombrados, viejas nobles con carnaciones de obispos holandeses, jamonas chifladas por la literatura, extranjeras trotamundos y comprasenciones... ¡y cuanto se antoje!

En la mesa, muchas flores y casi tantas botellas.

D'Annunzio no estaba cerca de mi asiento, naturalmente, pero, a veces, le oía con toda claridad.

De pronto, al empezar los postres, le vi levantarse, coger una rosa, apresarla contra los labios, bañarla en su copa de champagne y alargarla a una dama que estaba frente de él.

-En ella va mi corazón, señora- dijo.

¡Hurras!

Después vi a un señor perfectamente desconocido gesticulando en dirección a d'Annunzio. Los aplausos y vivas no dejaban ni adivinar sus palabras.

A mi lado se comentó:

-¡El marido!

-¡Y es peor que Otelo!

-Es un bárbaro... Esto acabará mal.

-D'Annunzio es un buen tirador. No será la primera vez que se batiese por encantos femeninos.

La discusión continuó. El desconocido gesticulaba como títere, y d'Annunzio le miraba impassible a través de su monóculo, sonriente desafiador, con una impertinencia capaz de sublevar al más poltrón.

Vi a d'Annunzio mover los labios, pero no le pude oír.

Inmediatamente, el caballero, enfurecido, cogió su copa de vino tinto y arrojó el licor al pecho del poeta. En la pechera inmaculada apareció, bruscamente, una gran mancha escarlata.

La sorpresa del ademán asombró a todo el mundo. Se produjo un silencio. Entonces D'Annunzio, dirigiéndose a la dama, dijo con voz meliflua e intención envenenada, mientras su mano izquierda enjugaba la mancha con la servilleta:

-Señora, os felicito: tenéis un marido que sabe honrar, como ninguno, a los generosos vinos de Francia.

Inmediatamente estalló un pequeño escándalo.

Algunos invitados sacaron al marido y a la dama.

... y el banquete terminó con numerosos brindis y discursos demoleedores, entusiastas e incoherentes.

(Los diarios del otro día, anunciaban que el autor de "El Martirio de San Sebastián" había sido víctima de un atentado durante el banquete).

d) Grazia Deledda

Sin firmar, “Grazia Deledda, Premio Nobel 1927”, *Revista de Revistas*, 25 de diciembre de 1927, p. 12.

La historia de la vida de esta célebre escritora italiana que acaba de obtener el premio Nobel de Literatura es interesante como una novela que acaba alegremente y cuya heroína se hace acreedora a viva simpatía.

Nació Grazia Deledda en Nuro, pueblo de seis mil habitantes, de la provincia de Sassari, región que aún no ha sabido adaptarse a la moderna civilización y en donde las mujeres siguen llevando los trajes antiguos de origen catalán.

¿Quién no ha oído hablar de los odios y pequeñas intrigas que animan la monótona vida de un pueblo?

Todo aquello venía a repercutir en casa de Grazia Deledda, a cuyo padre -que era procurador- acudían los nuoreses para pedir consejo y amparo. Así, sin darse cuenta, la hoy notable escritora pudo estudiar en los primeros años de su juventud todas las pasiones, vicios y dolores de los hombres. Se puso en contacto con los humildes perseguidos por los poderosos, con las víctimas oprimidas por la desventura, con las almas nobles a quienes la adversidad iba envenenando; conoció la criaturas nacidas para amar y que murieron de amor; supo de infamias y vilezas, y vio agitarse ante sus ojos la gran variedad de actores que, en el escenario del mundo, recitan la gran comedia de la vida.

Fue esta la única escuela que formó la inteligencia y desarrolló las dotes de la futura escritora.

La misma Grazia Deledda cuenta cómo empezó a trabajar.

“Escribía -dice,- no diré sin esperanza, pero sin ninguna idea de publicar mis escritos. ¿Por qué lo hacía entonces? No lo sé. Tal vez obedecía a una imperiosa necesidad de concretar por escrito los pensamientos que bullían en mi cerebro. No sé tampoco cómo se me ocurrió escribir un cuento y enviarlo a un diario de Roma...”

Era un cuento sardo, lleno de color y poesía, que Perino, el director del diario de modas a quién iba dirigido, acogió con entusiasmo, pidiendo a la novel escritora otras colaboraciones.

En Nuoro, pueblo rico en prejuicios, pronto a la envidia y siempre dispuesto a ahogar al que quisiera elevarse sobre el nivel común, comentóse acerbamente lo ocurrido.

Cuando Grazia Deledda, halagada y satisfecha, mostró a sus padres el cuento publicado, en lugar de los elogios que esperaba sólo halló reproches. ¡Aquello no era digno de una señorita!

Confusa y dolorida; la joven prometió “no escribir más”, sufriendo hondamente con las críticas de parientes y amigos.

Pero no pudo mantener su promesa y cediendo a su irresistible vocación, envió nuevos cuentos a diversos diarios de Roma, que entusiasmaron al público. Un editor propuso formar con ellos un libro, agotándose en pocos días la primera edición.

Este triunfo definitivo aplacó un poco la severidad paterna y el procurador Deledda comprendió que no debía cortar la carrera de su hija, tan brillantemente comenzada. A esta concesión y benevolencia no fue ajeno al señor Madesani, empleado del Ministerio de la Guerra, y que poco tiempo después se casó con Grazia Deledda, obteniendo su traslado a Roma.

Allí fueron escritos sus libros “Cuentos de la Cerdeña”, “El viejo de la Montaña”, “Elías Portulu”, “Los humildes”, “Después del divorcio” y “Cenizas”, que le conquistaron fama mundial, siendo traducidos a casi todos los idiomas.

Grazia Deledda es una mujer sencilla, desprovista de todo snobismo, que ama la quietud de su hogar, apareciendo rara vez en sociedad.

-Comprendo-dice-que cuando alguien de la aristocracia me invita a alguna fiesta, es sólo por la vanidad de recibir en su casa a una literata más o menos notable.

La escritora es esposa y madre amantísima: divide su tiempo entre su trabajo, sus hijos y su marido, el que siente por ella una especie de adoración ferviente que no ha hecho sino acrecentar con los años.

Alma noble, la gran escritora no se ha envanecido con las alabanzas y sigue siendo la mujer un poco huraña y tímida del pueblo nuorese.

Pronta a dar consejo y auxilio a quien lo solicite, recibe cariñosamente a cuanto escritor novel va a verla, alentándolo y ayudándole en lo posible.

Y más de un liberato de la nueva escuela italiana debe a Grazia Deledda el ser conocido por el público.

Una característica de la novelista sarda es su horror a la crítica o a la malignidad, y al respecto nárranse las siguientes anécdotas:

“Halábase un día de visita en casa de la Condesa de Mocenigo, y alguien comenzó a atacar duramente a un escritor cuya crítica no había sido muy benévola para Grazia Deledda. Esta, con gran ardor, comenzó a defender al ausente.

-Pero, “cara mía” -objetó la Condesa,- ¿por qué defiende usted a ese hombre que tan injusto ha sido con usted?

-Porque no puedo sufrir que se hable mal de nadie -repuso la escritora,- Si él lo hizo, yo no debo imitarle”.

“Hace varios años realizóse en Nuoro un homenaje a Grazia Deledda. Esta, olvidando las antiguas censuras y envidias, fue al pueblo en cuya casa municipal se había preparado la fiesta.

-Señora-dijo el “síndaco” al empezar el discurso,-Nuoro está orgulloso de vos...

-Por favor-interrumpió la escritora,- nada de alabanzas aquí estoy entre los míos y debo aparecer tal como soy”.

Palabras generosas que fueron recibidas con aplausos y honda emoción.

No es esta ocasión para hacer una crítica de la obra de la gran literata sarda que, según Arvede Barine, tendría “más genio que ingenio”, pero es curioso recordar las ásperas polémicas que muchos envidiosos han suscitado, afirmando que sus escritos gustan no porque, en realidad, tengan nada de notable, sino porque se describe en ellos usos y costumbres poco conocidas.

Pero nada es más falso.

El favor que las obras de Grazia Deledda han encontrado en el público se puede atribuir sobre todo al modo maravilloso con que ha sabido transportar, embelleciéndolo con su genio, las pasiones humanas al cuento y a la novela.

Ama a los humildes, entre los cuales pasó su infancia y juventud y los describe tan a lo vivo en sus libros, que son retratos hechos de mano maestra.

Su labor es metódica y ordenada, cosa rara entre los grandes literatos. Trabaja, por lo común, de dos a tres horas diarias. Escribe rápidamente y con facilidad, pero le ocurre a

menudo que no sepa cómo ha de concluir la obra que tiene entre manos y luche con ahínco para encontrar el título apropiado, pues a esto concede gran importancia.

Grazia Deledda ha sabido demostrar también, como un mentís a los que afirmaban lo contrario, que fuera del ambiente nuorese su talento se explaya a maravilla, no perdiendo nada de su vigor, como ocurrió con la novela “Nostalgias”, editada por la “Nueva Antología”.

Últimamente, una gran casa editora norteamericana le ofreció una buena cantidad para que escribiese una obra sobre el bandolerismo en Cerdeña.

Pero Grazia Deledda rechazó el ofrecimiento, no queriendo confiar sus originales sino a casas italianas.

[Una Nueva Artista Mexicana]

[Margarita Carbajal]

Bella y juvenil, resplandeciente de alegría, Margarita Carbajal trae a nuestros escenarios su entusiasmo por el teatro y una resolución de triunfar en México y confirmar los éxitos conquistados en San Diego y Los Ángeles, donde se inició en los evangelios del Arte.

En abril de este año, su nombre quedó incorporado a la farándula, haciendo su presentación en el teatro “Liberty”, de San Diego, junto al prestigio inolvidable de Nelly Fernández, y contratada luego para Los Ángeles, sostuvo en el teatro “Hidalgo” una temporada de ocho meses, pródigos en aplausos y alentadoras ovaciones. Ayer hizo su debut en el “Principal”, con la revista “Mujeres de México”, original de Guz Aguila y el maestro Federico Ruiz, y su aparición en el antiguo coliseo de los Virreyes fué recibida con demostraciones de victoria, que han de ser perdurables.

Su hermosura y su gracia, su delicada voz de soprano dramática y su prodigiosa facilidad interpretativa, le reservan un lugar de estrella en la predilección de nuestro público.

A Margarita Carbajal, que tuvo la gentileza de visitar nuestras oficinas, REVISTA DE REVISTAS desea que su actuación en esta capital sea el comienzo de una serie de grandes triunfos y la consagración artística de su carrera teatral.

Índice de imágenes

<i>Figura</i>	<i>Pie de imprenta original</i>	<i>Página</i>
1.	El vanguardista Luis Pirandello. Mussolini, propulsor del arte italiano.-El terrible Marinetti. Caricatura de Camerini. Giovanni Papini. Dibujo de Basaldún. En: Sin firmar, “La literatura italiana de hoy”, <i>Revista de Revistas</i> , 5 de junio de 1927. p. 29.	31
2.	Luigi Pirandello, el dramaturgo italiano de los éxitos resonantes y también de los fracasos del olvido... En: D’Ambra, Lucio, “Pirandello en una Noche de Otoño”, <i>Revista de Revistas</i> , 27 de enero de 1929, p. 13	32
3.	Sin pie de foto En: D’Annunzio, Gabriel, “De actualidad literaria. El libro de memorias del divino Gabriel”, <i>Revista de Revistas</i> , 11 de noviembre de 1928. p. 27	33
4.	Un retrato de Mussolini especial para REVISTA DE REVISTAS. En: Marinus, “En el país de Mussolini”, <i>Revista de Revistas</i> , 30 de junio de 1929. pp. 66.	35
5.	Mussolini en una revista militar reciente. En: Pizza, Giovanni, “Una anécdota del Duce”, <i>Revista de Revistas</i> , 22 de septiembre de 1929. p. 13.	36
6a.	Mussolini, a los 22 años de edad, cuando era un humilde profesor. En: Luque Lobos, Jorge, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, <i>Revista de Revistas</i> , 2 de junio de 1929. pp. 14	40
6b.	El jefe del fascismo, AMO absoluto de Italia. En: Luque Lobos, Jorge, “El amo de Italia es Atila cabalgando al sol”, <i>Revista de Revistas</i> , 2 de junio de 1929. pp. 14	40
7.	F. T. Marinetti, jefe del movimiento futurista en Europa. En: Quesada, Josué, “Un escándalo de Marinetti en la Sorbona”,	45

- Revista de Revistas, 1° de marzo de 1925. p. 33
- 8a. El gran dramaturgo italiano, que muy pronto vendrá a México. 50
- En: Molina, Alfredo De, “Pirandello y su compañía vendrán a México”, *Revista de Revistas*, 31 de julio de 1927, pp. 35
- 8b. En un paseo matinal, dialogando con un filósofo pollino... 51
- En: Molina, Alfredo De, “Pirandello y su compañía vendrán a México”, *Revista de Revistas*, 31 de julio de 1927, pp. 35
- 8c. El desconcertante Pirandello. 52
- En: Molina, Alfredo De, “Pirandello y su compañía vendrán a México”, *Revista de Revistas*, 31 de julio de 1927, pp. 35
9. El desconcertante y genial dramaturgo italiano Luigi Pirandello que ha revolucionado el teatro moderno, marcándole nuevas orientaciones, y un saludo autógrafo que el creador de “Seis Personajes en busca de Autor” en vía desde Berlín para REVISTA DE REVISTAS, por conducto de nuestro corresponsal en Europa, Arqueles Vela. 57
- En: Vela, Arqueles, “Una sobremesa con Pirandello. De nuestros servicios exclusivos de Europa”, *Revista de Revistas*, 12 de octubre de 1930. p. 32
10. Gabriel D’Annunzio, autor de “Las Vírgenes de las Rocas.” 60
- En: D’Annunzio, Gabriel, “Las Vírgenes de las rocas” y Gabriela Mistral, “I. Dice Analolia”, *Revista de Revistas*, 3 de junio de 1923. p. 43.
- 11a. El divino Gabriel, discutiendo con sus amigos los detalles relativos a la representación en su teatro íntimo, de la inmortal tragedia “La Hija de Jorio”. 67
- En: D’Ambra, Lucio, “Carta de Italia. D’Annunzio Prisionero de la Gloria”, *Revista de Revistas*, 9 de junio de 1929. p. 41
- 11b. - Y el más reciente retrato del gran poeta de Italia, que en esta bella página de Lucio D’Ambra es evocado con todos sus perfiles legendarios. 69
- En: D’Ambra, Lucio, “Carta de Italia. D’Annunzio Prisionero de la

Gloria”, *Revista de Revistas*, 9 de junio de 1929. p. 41

12. Gabriel D’Annunzio

71

En: Sux, Alejandro, “Como conocí a Gabriel D’Annunzio”, *Revista de Revistas*, 21 de septiembre de 1930. p. 45.