

Remanencias de la cultura helenística en un texto dramático de Arturo Clavijo Tisseur

Remanences of Hellenistic Culture in a Dramatic Text by Arturo Clavijo Tisseur

Dr. Ronald Antonio Ramírez-Castellanos; MSc. Rafael Núñez-Correoso

ronald@fch.uo.edu.cu; nunez@fch.uo.edu.cu

Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba

Resumen

El estudio de las remanencias de la tradición cultural grecolatina en obras de la literatura santiaguera, desde la etapa colonial a la actual era republicana, constituye un tópico de atención por parte de las más contemporáneas investigaciones literarias en la región santiaguera. Desde este acercamiento epistemológico, revisar textos y autores que forman parte del acervo patrimonial en Santiago de Cuba, hasta el presente poco conocido u olvidado, permite dilucidar cómo los componentes ideoestéticos de la tradición clásica han pervivido en el imaginario colectivo y cultural a través de las épocas. La obra de Arturo Clavijo Tisseur, poeta, periodista, narrador y dramaturgo, no ha sido estudiada con detenimiento. En este trabajo se ofrece un análisis de las remanencias de la cultura helenística en la obra teatral *El arte entre sudarios*, el primero de los textos dramáticos de este autor, publicado en Santiago de Cuba en 1922.

Palabras clave: cultura helenística, literatura santiaguera, Arturo Clavijo Tisseur, obra teatral.

Abstract

The study of remanences Greco-Roman cultural tradition in works of Santiago de Cuba literature from the colonial era to the present Republican era is a topic of attention from the most contemporary literary research in the region. From this epistemological approach, revisit texts and authors who are part of the patrimonial heritage in Santiago de Cuba, at present, little known or forgotten, can elucidate how the ideo-aesthetic components of the classical tradition has survived in the collective cultural imagination through times. Such is the case of the work of Arturo Clavijo Tisseur, poet, journalist, novelist and playwright, whose imprint has not been studied in detail. This paper therefore offers an analysis of the remanences of Hellenistic culture on the play *El Arte entre sudarios* (The art between shrouds), the first of the dramatic texts of this author, published in Santiago de Cuba in 1922.

Keywords: hellenistic culture, Santiago literature, Arturo Clavijo Tisseur, play.

Introducción

El legado artístico y literario de la ciudad de Santiago de Cuba ha sido objeto, en los últimos años, de un renovado interés por parte de instituciones académicas y culturales locales, cuyos aportes resultan significativos pues rescatan, para las futuras generaciones de cubanos en general, y de santiagueros en particular, la memoria colectiva cultural de esta indómita región a lo largo de su medio milenio de

Número Especial

existencia. De manera específica, el estudio de la literatura en sus más variadas formas de expresión genérica, desde el pasado colonial hasta las etapas republicana y revolucionaria contemporáneas, evidencia la necesidad de contribuir a la salvaguarda de estos valores escriturales, que por su carácter regional, no ha sido lo suficientemente apreciado por la historiografía y la crítica literaria nacionales.

Una de las aristas que ofrece zonas de interés inexploradas consiste en la apreciación de las remanencias ideoestéticas procedentes de la cultura grecolatina, y cómo estas aun perviven en el imaginario ciudadano. El despunte literario local, surgido a finales del siglo XVIII y sobre todo durante la primera mitad de los años decimonónicos, ya advierte la presencia de estos remanentes ideoestéticos que demuestran el interés de los autores santiagueros por nutrirse de las fuentes clásicas que mucho influyeron en la conformación de una literatura con sello de tradición y originalidad. En un primer momento, el neoclasicismo en las letras insulares imprimió estas latencias grecolatinas en los textos poéticos, narrativos y dramáticos de autores como Manuel Justo Rubalcava (1769-1805), Manuel María Pérez y Ramírez (1772-1852) y José María Heredia (1803-1839), por solo citar a los más conocidos representantes de esta estética,

nacidos en la capital oriental del país. A estos debe añadirse una nueva hornada de escritores que, a partir de la segunda mitad del XIX, y hasta su período finisecular, incorporaron a través de publicaciones periódicas y revistas culturales y literarias el legado humanístico de Grecia y Roma, en artículos costumbristas, poéticas, ensayos biográficos y textos de crítica literaria sobre autores, obras y personalidades relevantes de la cultura latina y helenística, lo cual informa de una intencionalidad expedita de contribuir a la divulgación de estos saberes culturales en una urbe en constante asedio por las contiendas emancipadoras, el hambre, las enfermedades y el férreo dominio colonial español.

En la etapa republicana de inicios del siglo XX, la exégesis modernista propició una retomada, aunque discreta, de la estética clásica. Estas inmanencias encontraron vías de expresión, en mayor medida, en la obra lírica de escritores de formaciones intelectuales y calidades literarias diversas, pues muchos de ellos, como Pedro Duany Méndez, *Saulo de Tarso* (1891-1952) o Arturo Clavijo Tisseur, procedentes de estratos sociales muy humildes y con muy pocas posibilidades económicas para alcanzar niveles de educación elevados, desarrollaron casi toda su labor literaria de manera

Número Especial

autodidacta. Este último, en particular, nacido el 11 de noviembre de 1886, es considerado uno de los escritores santiagueros integrantes de la primera promoción de los años republicanos que más textos publicó hasta su fallecimiento el 29 de octubre de 1958: un total de 19 obras editadas, entre poemarios (*Albores y Penumbbras*, de 1917; *Consagración eterna* (1920); *Cantos a Elvira* (1925); *Antología ideal* (1928); *A ritmo de tambor* (1937); *El libro de mi hija muerta* (1945); *Lira agreste* (1948) y *Poemas para el alma*, de 1954), narrativa (*La morfinómana de San Pedro*, de 1925, publicada en España y *La maestra del pueblo*, por la Editorial El Arte de Manzanillo en 1952, novelas; “Los vampiros del Fuerte”, “Miosotis Almanzor”, “Guillermina Baussi” y “A través del tiempo”, cuentos, todos de escasos relieves narrativos, incluidos en la sección “Narraciones ingenuas” de su poemario *Consagración eterna*), teatro (*El arte entre sudarios*, 1922), *Los tabaqueros del Faro* (s.a.); *Poema de los borrachos*, revista cómico-lírica, en un acto y tres cuadros (s.a.); *Los nazi-fascistas del parque o El espía no. 2*, de 1945 y *Estampas martianas*, de 1953), así como libros que compilan sus discursos, disertaciones filosóficas, trabajos de crítica y conferencias en público (*Hojas del sendero*; *Juicios sobre autores fraternos*; *Crónicas de la ruta*

y el destino; Entrevistas cordiales por la senda, Manzanillo, Editorial El Arte, 1930; *Mis palabras en público. Discursos y conferencias*, de 1941 y *Antonio Bravo Correoso. Su personalidad patriótica. Su personalidad política. Su personalidad jurídica*, Santiago de Cuba, Imprenta Arroyo, 1956).

De su poesía, lo más trascendental de toda su carrera literaria, destacamos particularmente su texto *Cantos a Elvira*, de 1925, muy celebrado por los lectores en el contexto nacional y extranjero de este lapso. Este hecho consagró a su autor, al decir del reconocido vate español Francisco Villaespesa, prologuista del libro, como el poeta más popular de Oriente (Villaespesa, 1925, p. 13). El texto expone la influencia de la poesía hispanoamericana de la época que tanto interesó a los poetas santiagueros del momento: Rubén Darío, Lugones y Amado Nervo, por lo que, como poemario, evidencia un equilibrio estético entre la renovación postmodernista y la tradición neorromántica en sus composiciones. Resulta significativo mencionar que los temas de la mitología grecolatina, presente en un grupo de sonetos (“El rapto de Europa”, “La prisión de Juno”, “Diana o Febea”, “El reino de Plutón”) son, en nuestro criterio personal, lo mejor logrado del volumen.

Número Especial

No obstante, el interés de Clavijo Tisseur por la cultura clásica tiene su punto de partida precisamente en su primer texto dramático, escrito tres años antes, en 1922, titulado *El arte entre sudarios*. En cierta medida, esta postura tiene mucho que ver con su intención de fomentar en el público santiaguero una cultura de valores éticos humanistas que, a través de la apreciación del arte, en sus disímiles variantes exegéticas, propicie la transformación de su conciencia estética para alcanzar estadios supremos en su desarrollo psico-social, como individuos de los nuevos tiempos. En el prólogo a su obra, el propio escritor expresó: “Un público apto, capaz de entender y recibir la divina emoción de la belleza, tendrá (...) mucho para llegar a su depuración moral: podrá gozar la satisfacción a otros vedada por su incultura, y hará, individualmente, una vida más pura, más sosegada, más feliz” (Clavijo, 1922, p. 16).

Cuando formuló para sí la interrogante de cómo definir la belleza, reconocía en su respuesta que todo lo relacionado con la educación de la sensibilidad artística permanecía completamente descuidado en el imaginario colectivo popular. Quizás al calor de las apreciaciones más contemporáneas y fuera de todo contexto, aquella sentencia pudiera resultar demasiado lapidaria, sobre todo cuando las

estéticas más afines a los movimientos literarios insulares de la etapa apuntaban hacia un despegue definitivo de la praxis cultural nacional con sellos de autenticidad e idiosincrática cubanía. Sin embargo, su crítica, basada en sus específicas apreciaciones relacionadas con el desarrollo del arte dramático, se centraba en las directrices que bifurcaban esta orientación estética en las variantes culta y popular, las cuales, como ya es conocido, tienen su génesis en el corpus teatral de los años coloniales. Contra esta última manifestación, también denominada teatro “bufo”, arremetió específicamente:

Prueba de que parte del público cubano adolece de la falta de apreciación en asuntos de arte, de que no sabe apreciar lo bueno, es el triunfo del “género bufo” en los teatros. Cualquier “bufonada” deleita a la mayoría de las gentes, que se aburren y cansan con las mejores obras de los clásicos. Las comedias de José Antonio Ramos, Sánchez de Fuente y Galarraga, se representan menos que las de Espigul, Bolito Sevilla y Arquímedes Pous (Clavijo, 1922, pp. 16-17).

No cabe dudas por ello que los textos que integran el espectro literario dramático de Clavijo Tisseur, aunque de relieves estéticos discretos, clasifican como expresiones locales del denominado “teatro culto”. Del texto que nos ocuparemos, de pequeño formato, resaltan las remanencias de la cultura helenística, que hasta donde hemos podido

Número Especial

comprobar, representa el único ejemplo de obra dentro del género, al menos en la etapa republicana comprendida entre 1902-1930, que fuera escrito por un autor de la ciudad oriental. Estos elementos ideoestéticos sirven para desarrollar una historia con un propósito, si se quiere, definidamente didáctico. Al parecer, *El arte entre sudarios* tuvo favorable acogida por parte de la crítica literaria santiaguera en el período en que vio la luz (Báez, 1922, p.7). El escritor Luis Rojas Reina, por citar alguno, en sus comentarios sobre esta primera pieza teatral de Clavijo, expresó: “(...) revela una educación artística, forjada al calor de sus ideales. Para poder realizar una buena misión en el arte, tiene que poseer el artista un concepto pleno de la idea que persigue, por eso, junto a la impresión llena de idealidad y entusiasmo, habéis de encontrar en el fondo de esta obra, como adhiriéndose a ella, un suplemento de fe que la supera y domina” (Rojas, 1922b, p. 21).

Análisis de la obra

La obra clasifica como una comedia dramática en un acto y cuatro escenas, sin complejidades sobresalientes para el desarrollo de la acción y la caracterización psicológica de los personajes, cinco en total: Arturo y Luis, jóvenes protagonistas, el primero filósofo, de carácter mesurado,

juicioso y místico; el segundo, irreverente y escéptico; Urania y Talía, las musas protectoras de ambos, y Apolo, cuya participación es medular en la diégesis dramática. La caracterización del escenario, un cementerio al amparo de la noche, imprime al texto de los elementos modernistas, cuya influencia nutrió algunos de los textos poéticos y las narraciones de Clavijo Tisseur publicadas entre 1920 y 1925.¹ Las particularidades de la descripción del entorno dramático serán indispensables para transparentar una atmósfera de misticismo y espiritualidad; a la postre, tópicos muy recurrentes en la praxis escritural clavijiana: “(...) un cementerio profundamente silencioso. Cruces, bóvedas, sauces, túmulos, fosas y abundantes cipresales. Al borde de una de las calles que atraviesan los patios, se destaca un frondoso ciprés. Al lado opuesto, se alza un suntuoso monumento de un egregio patricio, cuyos mármoles, graves y serenos, brillan al suave resplandor de las estrellas” (Clavijo, 1922, p. 27).²

¹ Véanse, por ejemplo, sus poemarios *Consagración eterna* y *Cantos a Elvira*, así como un conjunto de cuatro relatos menores de la sección *Narraciones ingenuas* aquí citados, de los cuales destacamos “Los vampiros del fuerte” y “A través del tiempo”, de invariable sabor modernista, en el tratamiento de tópicos referentes al vampirismo y otros elementos fantásticos y esotéricos.

² En lo adelante, para las referencias extraídas de la obra solo se consignará el número de la página.

Número Especial

Aun cuando de entre todos los textos dramáticos de Clavijo es este el único que aparece descontextualizado de su Santiago natal, especulamos —a nuestra cuenta y riesgo— que parte de esta caracterización del ambiente está inspirada en el escenario real, en la época, del cementerio Santa Ifigenia de la ciudad capital oriental. A pesar de las visibles transformaciones que dicha institución ha experimentado con el paso de los años, luego que se atraviesa el edificio principal de la necrópolis, justo en la primera calle que permite el ingreso de todo visitante al sagrado recinto, aparece el monumento marmóreo que guarda los restos mortales del ilustre patricio santiaguero Emilio Bacardí Moreau, por quien Clavijo Tisseur sentía un profundo sentimiento de admiración y respeto. Según se lee en la caracterización antes aludida, es probable que esta sea una alusión al sepulcro de quien fuera una de las personalidades más destacadas de la ciudad durante el primer tercio republicano, y que falleciera en 1922, el año en que fue editada justamente esta obra dramática *Una interrogante*, aunque en el plano especulativo, que tal vez nunca encontrará respuesta.

**Escena primera. Presentación de los personajes
protagónicos y su conflicto dramático**

Arturo y Luis llegan al cementerio y se detienen junto a un ciprés cercano a un muro carcomido por el paso del tiempo. De este modo se inicia la primera escena del texto que sirve de preámbulo al conflicto de la obra. Como técnica, emplea el recurso poético en la construcción de los parlamentos, en sentido general, cuartetos de ocho sílabas métricas, con versos rimados (AB-AB: CD-CD, etcétera); rezago propio del teatro culto decimonónico insular. Otra particularidad del texto es que Clavijo Tisseur no hace uso de acotaciones explícitas para destacar los elementos de una posible puesta en escena, tales como indicaciones para la transformación del escenario a lo largo de la obra, efectos sonoros y de luces, descripción del vestuario de los personajes; antes bien, estos solo se circunscriben al detalle gestual, al énfasis de entonación de cada parlamento y, de esta forma, privilegia en su obra el empleo del diálogo, aderezado con el ritmo y la rima que le imprimen al texto dinamismo y fluidez en su representación. Es loable destacar, en esta primera secuencia, que en la medida en que se produce la conversación entre los personajes centrales, su autor ofrece un desvelamiento progresivo de sus caracteres psicológicos. A continuación transcribimos fragmentos de la primera secuencia y

Número Especial

procederemos luego a comentar las particularidades necesarias que apoyan esta afirmación:

Luis. (*Burlonamente*) ¡Se hizo la noche y estamos/
en la ciudad de los muertos!

Arturo. (*En actitud de recogimiento*) Silenciemus,
pues, y hagamos/ un alto en estos desiertos! (*se
sienta sobre un muro*)

Luis. (*Sarcásticamente*) ¡Silencia tú, yo me río/ con
mi risa estrepitosa,/ de este paraje sombrío,/ del
misterio y de la fosa!

(*Arturo horrorizado hunde la cabeza entre las
manos*)

(...)

Arturo. (*Asombrado*) ¡Calla, por Dios, que no
hablo/ de las cosas del demonio!

Luis. (*Afirmativamente*) ¡Pues yo sí, que hoy en la
tierra/ solo el Dolo sublimiza,/ y se alza en triunfo
la Guerra/ mientras la paz agoniza!

Arturo. (*Con gravedad*) ¡Trovador, ese tu juicio,/
raya en delirio y me temo,/ se abra por ti el
precipicio/ que se abrió por Polifemo!

Luis. (*Enfáticamente*) ¡No importa, sabré de un
salto/ salvar el místico abismo,/ y cantar sobre el
basalto/ de mi viejo escepticismo!

(...)

Luis. (*Burlonamente*) ¡Mi historia será más bella/
por su trágico argumento,/ que por cuanto ponga en
ella/ de virtud y sentimiento!/ ¡Sé de muchos
trovadores/ que, a pesar de sus virtudes,/ entre
escándalos y honores/ profanan sus laúdes!/ ¡Y yo
no quiero, no quiero/ por ningún bien en la vida,/
convertirme en misionero/ de una fe mal entendida!

Arturo. (*Con gravedad*) ¡Mal entendida es la norma/
que sigues en tu extravío!

Luis. (*Irónicamente*) ¡Eso es en suma la forma/ que me brinda el albedrío!

Arturo. (*Pausadamente*) ¡Cierto, si en nada creíste!

Luis. (*Irónico*) ¡Qué he de creer siendo ateo!

Arturo. (*Devotamente*) ¡Pues yo creo en cuanto existe!

Luis. (*Satírico*) ¡Y yo ni en mí mismo creo! (27-30)

La construcción psicológica de los personajes se efectúa a partir de una relación antinómica que genera el conflicto dramático. Arturo representa la mesura, la sensatez, el carácter medido y juicioso en la exposición de sus criterios, permeados de un misticismo religioso que expresa la idea de su espiritualidad. Hay elementos en esta cadena sintagmática que aluden a posibles remanencias autobiográficas del autor en el diseño de su personaje —más allá de la evidente coincidencia onomástica—, a juzgar por lo que conocemos de su vida y obra. Vale destacar, a propósito de este criterio, que dichos rasgos autobiográficos se perfilan como estéticas constantes en otros personajes protagónicos de textos de su autoría, sus narrativas, por ejemplo —hago referencia en particular a su novela *La morfinómana de San Pedro y La maestra del pueblo*, en las cuales los personajes centrales, además de ser poetas o trovadores, poseen coincidencias con el perfil psicológico de este protagonista de *El arte entre sudarios*—. Sus textos líricos, en tanto, se nutren de esa

Número Especial

simbiosis estética que le proveen sus experiencias personales, a veces desgarradoras, y que a la postre proyectan una savia intimista, mística y espiritual en su tesitura poética.

Luis, contraparte de Arturo, también joven y poeta, representa el carácter impetuoso, la soberbia, la temeridad y el juicio irracional. A estos elementos el autor añade una particularidad de mayor relevancia, como la ironía y la burla que va acompañada de la proyección ateísta de su *dramatis personae*. Su antirreligiosidad, sinónimo de paganismo, configura la nota escéptica y pesimista en el carácter de Luis, rasgo distintivo en la obra de escritores de la primera generación republicana en el contexto insular, y a la cual pertenece Arturo Clavijo Tisseur. Debemos explicar que el panorama sociopolítico de la época estuvo permeado de un profundo sentimiento de frustración nacional ante el fracaso de los ideales independentistas de construcción de una Cuba republicana “con todos y para el bien de todos”, en consonancia con el precepto martiano. Este fracaso, en gran medida, fue generado por las corruptelas administrativas de los gobiernos de turno, el intrusismo norteamericano en los destinos sociales, políticos, culturales y económicos de la Isla, cuestiones que los intelectuales cubanos reflejaron, de

algún modo, en la producción literaria de esos años, ya sea en la poesía, la narrativa o el teatro (Romero, 2003, pp. 13-26). A lo anterior puede añadirse la coyuntura política internacional, sobre todo después del cese de la I Guerra Mundial, que generó en el país —a pesar de su incidencia muy limitada en la contienda— una agudización de la crisis económica con el advenimiento del período denominado “las vacas flacas”. Aun cuando *El arte entre sudarios* no trasunta directamente este ambiente sociopolítico insular —como sí lo harán las obras dramáticas posteriores de Clavijo Tisseur—, la referencia de Luis a dicha problemática aparece claramente marcada en uno de sus parlamentos. De este modo, puede decirse que esta primera escena estructura las bases del conflicto: razón *versus* pasión, la amistad a toda prueba contra la pérdida de valores; Arturo y Luis, estereotipos de una misma esencia en sus dos caras: el hombre y sus problemáticas existenciales, una de ellas, el cuestionamiento a la posible regencia de una entidad metafísica sobre los destinos de la humanidad.

Escenas segunda y tercera: agudización del drama.

Intervención de las musas

Arturo opondrá al carácter desmedido y al énfasis nihilista en la proyección ideológica de Luis una estrategia discursiva de persuasión. Pero el pragmatismo del segundo, desenfrenado e

Número Especial

irracional, desborda la medida de aquel; la ironía y la temeridad sacuden la praxis disuasoria del poeta filósofo que no sabe encauzar los desvaríos del amigo irreverente. En este punto de la obra se produce la intervención de las musas, Urania y Talía, las que acuden como protectoras de Arturo y Luis, respectivamente. Urania, la primera en hacer su aparición (escena segunda) es considerada la musa de la astronomía y la astrología. Comúnmente, las representaciones iconográficas la caracterizan vestida de azul, símbolo cromático de la bóveda celeste; posee un globo terráqueo y un compás en una de sus manos que emplea para medir las posiciones. Por lo general, aparece con una diadema coronada de estrellas, destacadas también en su manto. Los instrumentos matemáticos se le asocian a su representación en el imaginario mitológico grecolatino, por lo que de este modo está muy vinculada a las actividades relacionadas con el cálculo y las ciencias exactas. En el texto, Clavijo Tisseur prescinde de estas acotaciones necesarias en la descripción de la menor de todas las musas. Su repentina intervención, como protectora de Arturo, refuerza la intencionalidad persuasiva y mesurada en la estrategia discursiva desarrollada por su pupilo, con el propósito de lograr la transformación del carácter de Luis:

Urania. (*Aparece como de improviso a la derecha de Arturo y se dirige a Luis. Arturo se levanta*).
Trovador, alza del suelo/ para siempre la mirada/
lleva el alma hasta el cielo/ y acuérdate de tu
amada!/ (*Señalando al cielo*)! ¡Piensa que en
aquella estrella/ sufre por ti un mal profundo,/ y
ayúdale a ser más bella/ la existencia en ese
mundo!/ ¡Que aun por tu bien no ha gozado/ paz en
la celeste altura,/ mientras tú ya has olvidado/ tu
deber y su ternura! (31)

En su parlamento, Urania introduce un elemento importante que justifica el comportamiento desmesurado e irreverente de Luis, así como su proclamada proyección escéptica y ateísta: la pérdida de su mujer amada. La frustración amorosa —por lo general, tópico muy frecuente en las composiciones poéticas neorrománticas de Clavijo—, centra aquí el conflicto psicológico del personaje, definido, como ya expresamos, por la encarnación simbólica de los antivalores y su errática interpretación del entorno social circundante, según los preceptos morales y filosóficos que el autor, desde su punto de vista, transparentará en su obra. Urania se anuncia, por tanto, como la censora que será de un comportamiento desorientado; la reacción de Luis, acorralado, surge evidentemente intempestiva, y entonces, como la anterior, su protectora Talía aparece en el escenario de modo súbito. Aun cuando algunas representaciones la vinculan con la expresión

Número Especial

lírca pastoril o bucólica, esta es, por lo general, la musa de la comedia. Por ello, su carácter está definido por la risa y el aspecto marcadamente jovial del rostro con su mirada burlona, rasgos estereotipados de la máscara cómica que sostiene como su principal atributo, al que se le añade un cayado de pastor y su típica corona de hiedra en la cabeza, símbolo de la inmortalidad. En la obra importa más el elemento burlesco del cual se vale el autor para resaltar en este personaje femenino secundario su relación antinómica con Urania. Veamos, pues, un fragmento de la tercera escena, en la cual la tensión del conflicto alcanza su punto clímax, involucrando a los personajes protagónicos y secundarios del texto:

Talía. (*Aparece de súbito a la derecha de Luis*)/
¡Pronta estoy a tu defensa!

Urania. (*Con alegría*)/ ¡Hermana!

Talía. (*Despóticamente*) ¡Calle la intrusa/ y haga por lavar su ofensa!

Urania. (*Como sentida*) ¿Con qué, pues, te había ofendido/ quien solo en su afán desea,/ saber si el hombre ha sabido/ comprender del bien la idea?

Talía. (*Con desdén*) ¡Nada te importa su sino/ ni su vida lisonjera,/ yo me basto en su camino/ para guiarlo a donde quiera!

Urania. (*En tono afirmativo*) ¡Ya lo sé, tú eres la sola/ protectora en su demencia,/ por eso airada tremola/ su desdén contra mi ciencia!

Talía. (*Burlona*) ¡Tu ciencia! ¡Burla y diatriba/ solo tu ciencia merece;/ que no hay nada estable arriba,/ y abajo... todo perece!

(...)

Urania. (*Persuasiva*) ¡Tienes razón, los planetas/ y sus bellos moradores,/ solo son para ti inquietas/ agonías de fulgores!

Talía. (*Burlona*) ¡O no, que a veces en sueño/ miro tantas realidades/ como astros forja el ensueño/ de tus locas vaguedades!

Arturo. (*A Talía*) ¡Oh, Musa terrible y fuerte/ Satírica y descreída,/ ya te enseñaré la Muerte/ cómo se empieza la vida!

Luis. (*A Arturo*) ¡Si hay vida tras de la gloria/ que guarda a los que cayeron!/ que si no es así... memoria/ por allá a los que se fueron!

Urania. (*A Luis*) ¿Quién negará lo que tantos/ pensadores han probado,/ sin caer en los quebrantos/ de un espíritu turbado?

Talía. (*A Urania*) ¡Nosotros y los que lejos/ de tal metafisiqueo,/ llevan en sí los espejos/ de la carne y el deseo!

Arturo. (*A Talía*) ¡Cómo entiendes la existencia!

Luis. (*A Arturo*) ¡Como entenderse merece!

Urania. (*A Luis*) ¡Sin ver que la Providencia/ sobre todo resplandece!

Talía. (*A Urania*) ¡Sí; sobre todo fulgura/ la risible luz del Dolo/ por eso con tu locura/ vagas de un Polo a otro Polo!

Arturo. (*Con gravedad*) ¡Calle Talía su insulto!

Luis. (*Exigiendo*) ¡Calle Urania su insolencia!

Urania. (*Con perplejidad*) ¡Dios de los cielos! ¡Tu culto...

Talía. (*Levemente burlona*) ¡Se derrumba con tu ciencia! (32-36).

Número Especial

Al tomar partido por sus protegidos, el enfrentamiento entre las musas acentúa, a nuestro juicio, la intención autoral de abordar, de un modo original, la crisis en el pensamiento humanista en torno a la asunción de los valores éticos relativos a la religiosidad, ante el empuje del materialismo acérrimo en el despertar de un nuevo siglo, sobre todo en el período de postguerra. Este planteamiento se advierte como una crítica enmascarada que no persigue perfilar un mensaje ideológico de “tesis”, como hicieron, por ejemplo, otros contemporáneos de Clavijo Tisseur en la escena dramática —me refiero aquí a la obra de autores consagrados como José Antonio Ramos (1885-1946), sin dudas, el más importante exponente del teatro cubano republicano en los treinta primeros años sigloventistas, en su variante de teatro culto, político o de crítica social (Mendoza, 2005, pp. 166-175)—, pues no es eso lo que le interesa a este escritor santiaguero. Antes bien, lo que se trata es de divertir, llevar a escena un texto dramático de rápida representación, entretenido para el público; y esto, aun cuando no se tengan referencias de la repercusión de la obra en la época, ni siquiera dato alguno sobre si fue o no llevada a las tablas, consideramos que Clavijo Tisseur lo consigue. En este sentido la crítica se efectúa poniendo a colación un efecto lúdico. El autor pone

en boca de Talía, precisamente una entidad metafísica, la burla y la ironía en el cuestionamiento a los valores éticos de la mística religiosa, en tanto “ataca”, satíricamente, a los preceptos y mandatos divinos que, desde “arriba”, se muestran incapaces de velar, regir y controlar la buena marcha y el orden de los acontecimientos y destinos humanos que suceden “abajo”. Allí está textualmente esa crítica en el cuarto parlamento de la musa burlona. Ello explica, para Urania, la procedencia del carácter irreflexivo e irrespetuoso de Luis. Hay aquí, en nuestro criterio personal, rezagos de un sutil positivismo, muy caro a los escritores de la época, y del existencialismo nietzscheano, exégesis filosóficas conocidas por Clavijo Tisseur aunque, es válido aclarar, este autor no fue ni positivista ni seguidor de los preceptos ideológicos del pensador alemán. Clavijo fue, ante todo, un místico, un intelectual que creyó profundamente en los preceptos religiosos de la doctrina católica, pero sustanciados con las ideas masónicas que profesó hasta su muerte, y en función de esos ideales desarrolló su arte. Para él, así lo expresan sus textos poéticos, de las regencias supraterrrenales nace la savia nutricia de los valores éticos y estéticos —la belleza, la pureza, el amor, la amistad— que, en su percepción, son los verdaderos cinceles forjadores del artista. En Dios y la naturaleza encontraba los elementos

Número Especial

necesarios para elaborar su *poiesis* —en el sentido estricto de escritura—, por eso fue un publicista espontáneo, aun con los desaciertos ideoestéticos advertidos —la incipiente historiografía que lo aborda se ha encargado de señalar que no fueron pocos—, y las “escasas” virtudes —cuestionable adjetivación— de su praxis literaria. Si bien la *intentio* autoral no persigue exorcizar latencias de denuncias sociales y/o políticas, el sentido subrepticio de la crítica aboga por una actitud moralizante que es, a la larga, el propósito de *El arte entre sudarios*.

Escena cuarta. Apolo, el mediador y la solución del conflicto

La incapacidad de Urania de contrarrestar el pesimismo, la pérdida de la fe y la proyección escéptica de Talía y Luis, son los móviles que conllevan a Apolo a tomar cartas en el asunto. Su intervención en el conflicto remeda una suerte de *deus ex machina*, al estilo de las tragedias griegas, asumiendo una de las particularidades que por naturaleza le asisten y como tal es reconocido en el imaginario mitológico de las culturas occidentales: mediador y juez del conflicto. A diferencia de las musas, el autor explicita, en boca del propio Apolo, los rasgos caracterizadores de esta entidad mitológica.

En este punto se perfila el sentido ideoestético de la obra, cuya finalidad no es otra que la de aportar un mensaje moralizador, no deja de resentirse por su enfático propósito didáctico. Como recurso, el autor emplea un efecto de “historias dentro de la historia” —o sea, la contada por Apolo a las musas, primero; Arturo a Luis, después— que servirán como actitudes a tener en cuenta por su matiz ejemplarizante y restablecedores del orden. Apolo, símbolo de bipolares significaciones, alude en su historia a la lucha antinómica entre el bien y el mal; Arturo, en tanto, proyecta en su narración la (dis)tensión entre los valores representativos de la religiosidad, la espiritualidad, lo místico, simbolizados por él, y el paganismo, la irresolución y la conducta escéptica, encarnados en su contraparte; este último, finalmente escarmentado, se revela más dispuesto a asumir la tan anhelada transformación:

(...)

Talía. (*Intempestivamente*) ¡Y que añoraba en el astro/ de pena y dolor transida!

Urania. (*Con dulzura*) ¡Verdad, como tú en su rastro/ sin amor y descreída!

Apolo. (*Extendiendo las manos cordialmente sobre todos*) Haya entre todos un gesto/ de inquebrantable armonía,/ que yo por tal bien apresto/ mis coronas de alegría!/ ¡Pensemos que de la vida/ nada sobra ni hace falta; / justa ha sido la medida/ que a nuestros ojos resalta!/ ¡El Mal como el Bien surgieron/ de un

punto maravilloso,/ y dispersos se creyeron/ cada cual un poderoso!/ Dijo el Mal: “-¡Yo haré en el hombre/ germinar las liviandades,/ y en la lucha por el nombre/ rendiré sus vanidades!/ ¡Yo le hablaré de la nada,/ del mentís y de la muerte,/ y así forjaré la arcada/ donde quebraré su suerte!/ ¡Cada vez que haya destellos/ de razón en su conciencia, /le tiraré del cabello/ para hundirlo en la demencia!/ ¡Y ya cuando haya triunfado/ De su error y su flaqueza,/ lo dejaré abandonado/ para siempre en la tristeza!”/ Y el Bien: “-¡Yo pondré en el seno/ de las almas inmortales,/ el germen proficuo y bueno/ de las glorias celestiales!/ ¡Les hablaré de los mundos/ superiores y divinos,/ y de los sueños profundos/ y los místicos Rabinos! (...) ¡Oiga mis ruegos, Talía,/ oiga, Urania, mis reclamos,/ y antes de que apunte el día/ prestos al cielo volvamos!

Talía. (*Con júbilo*) ¡Volvamos, oh, padre Apolo!

Urania. (*Con alegría*) ¡Volvamos, oh, Dios divino!

Apolo. (*Dirigiéndose a los poetas*) Trovadores: ¡brille un solo/ fulgor en vuestro camino!...

(*Vánse por el foro Apolo, Urania y Talía*)

Luis. (*Un tanto pensativo se sienta*) ¡Sabes, Arturo, que siento/ como deseos de oírte/ contar el advenimiento/ de ese Dios que supo ungirte!

Arturo. ¿Para qué? ¿Para burlarte/ nuevamente de mi canto?

Luis. ¡No, compañero, ya el Arte/ me ha tornado en un santo!

Arturo. ¡Santo quien niega hasta el propio/ ser que alienta en su conciencia?

Luis. ¡Es verdad; pero es impropio/ También negarme clemencia!

(...)

Arturo. (*Regocijado*) ¡Quiéralo Dios que así sea/ para tu suerte futura!

Luis. ¡Será! ¡Me halaga la idea/ de luchar por mi
ventura! (*Suenan como campanadas afuera*)/ ¡Y por
esta hora marcada/ para mi arrepentimiento,/ vuelvo
a jurarte que nada/ cambiará mi pensamiento!/
¡Procuraré ser lo mismo/ que tú para mi alma, en
todo:/ un gran puente en el abismo/ y una antorcha
en cada exodo! (sic)/ ¡Ofrendaré el beneficio/ de tu
amor en mis amores,/ proclamando el sacrificio/ de
los Santos Redentores!/ ¡Y por esa alma que espera/
Gozar de una nueva vida,/ me ungré a la luz
primera/ de una mañana florida!/ ¡Pues del Arte
entre sudarios/ se alzaron las musas bellas,/
prendieron mis lampadarios/ al fulgor de las
estrellas!...

(Telón) (38-43)

De este modo, *El arte entre sudarios* discurre entre la actitud que orienta a superar la crisis de valores y a recuperar la fe perdida, y el propósito didáctico de una estética que, sin complejidades discursivas, ofrece un convite a la preservación de la espiritualidad y el sentido de la amistad en el ser humano, aun cuando los avatares de la vida lo sometan a los obstáculos cotidianos de su existencia. Los remanentes de la cultura helenística, a mi juicio, el valor más fundamental del texto, explican el interés de Clavijo Tisseur en abordar estos tópicos desde una perspectiva otra, donde el efecto lúdico no hace que el mensaje ideostético contenido en el texto pierda su esencia; todo lo contrario: estas remanencias, además de constituir una muestra entre varias de cómo trascendieron en el panorama artístico y literario de

Número Especial

Santiago de Cuba los ecos de la cultura grecolatina, a través de géneros, autores y obras, es, al mismo tiempo, una forma original de abordar problemáticas de actualidad e interés, que aún subsisten en el contexto social contemporáneo.

Referencias bibliográficas

Báez, Paulino G. (1922). El arte entre sudarios. *Luz de Oriente*, I(III),7.

Clavijo Tisseur, A. (1922). *El arte entre sudarios*. Santiago de Cuba: Arroyo Hermanos.

Clavijo Tisseur, A. (1925). *Cantos a Elvira. Poesías*. Santiago de Cuba: Tipografía Arroyo.

Mendoza, I. (2005). La obra de Ramos. En Instituto de Literatura y Lingüística, *Historia de la literatura cubana. La República (1902-1958)* (T. II). (pp. 166-175). La Habana: Letras Cubanas.

Rojas Reina, L. (1922a). Pórtico del último libro publicado por nuestro Redactor Jefe Arturo Clavijo Tisseur. *Luz de Oriente*, II(V-VI), 25-26.

Rojas Reina, L. (1922 b). Prólogo. En A. Clavijo Tisseur, *El arte entre sudarios* (pp. 20-22). Santiago de Cuba: Arroyo Hermanos.

Romero, C. (2003). Vida cultural, prensa periódica y problemáticas de la etapa. En Instituto de Literatura y Lingüística, *Historia de la literatura cubana. La República (1902-1958)*. (Tomo 2). (pp. 13-26). La Habana: Letras Cubanas.

Villaespesa, F. (1925). Prólogo. En A. Clavijo Tisseur, *Cantos a Elvira. Poesías* (pp. 13-15). Santiago de Cuba: Tipografía Arroyo.