

CULTURA

1

... REVISTA DEL MINISTERIO DE CULTURA ...

SAN SALVADOR

EL SALVADOR,

CENTRO AMÉRICA

ENERO - FEBRERO

1955

CULTURA

REVISTA BIMESTRAL DEL MINISTERIO DE CULTURA

MINISTRO:

DOCTOR REYNALDO GALINDO POHL

SUB-SECRETARIO:

DOCTOR ROBERTO MASFERRER

DIRECTOR:

MANUEL ANDINO

SECRETARIO DE REDACCION:

JUAN ANTONIO AYALA

Nº 1

ENERO - FEBRERO

1955

DEPARTAMENTO EDITORIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA

Pasaje Contreras Nos. 11 y 13.

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.

INDICE

	PAGINA
Editorial.—Propósitos de CULTURA	7
De la Historia a la Vida	9
Hugo Lindo.	
Sagitario en Géminis o el Conjuro del Centauro	15
Salarrué.	
De la Pobreza y la Riqueza	19
César Brañas.	
Análisis de un Personaje Teatral de Calderón de la Barca	24
Salvadora Tigerino Rizo.	
Carta Pública a Salarrué	34
Alfredo Cardona Peña.	
Las Memorias de Pío Baroja	40
Luis Gallegos Valdés.	
Apuntes Acerca de una Escuela Democrática	47
Salvador Cañas.	
Breves Reflexiones Sobre la Psicología del Sexo Bello	50
Alfredo Betancourt.	
Tres Poetas Modernistas de Guatemala	54
Carlos Wyld Ospina.	

	PAGINA
La Fatiga Mental	71
Manuel Luis Escamilla.	
El "Cancionero" de Miguel de Unamuno	78
Juan A. Ayala.	
Manos en Oración	88
Alberto Velázquez.	
Exégesis Sociológica de un Libro de Poesía	93
Julio Ycaza Tigerino.	
La Falacia de los Géneros Literarios	98
Luis Rivas Cerros.	
Miguel Angel Asturias	103
Ricardo Trigueros de León.	
Breve Historia del Modernismo	109
Max Henríquez Ureña.	
Testimonio Sobre Tres Poetas Contemporáneos	125
Luis Mejía Vides.	
El Trompo que no Sabía Bailar	129
Pily Bolaños.	
Dejalo Mancho Yestá Emberrinchado	133
Ramón González Montalvo.	
La Liberación de los Esclavos	137
Dr. Manuel A. Fagoaga.	
Letras de México	150
Eunice Odio.	
Certamen Nacional de Cultura	154
Notas y Noticias	161

Colaboradores en el Primer Número de "Cultura"

HUGO LINDO.—Poeta y escritor salvadoreño. Obras: "Poema Eucarístico", "Guaro y Champaña" (cuentos), "Libro de Horas", "Antología del Cuento Moderno Centroamericano", "Sinfonía del Límite". Es Encargado de Negocios de El Salvador en Santiago de Chile.

SALARRUE (SALVADOR SALAZAR ARRUE).—Escritor y pintor salvadoreño. Sus libros: "El Cristo Negro", "Remotando el Uluán", "Cuentos de Barro", "Cuentos de Cipotes", "O'Yarkandal", "Eso y Más", "Trasmallo". Es Agregado Cultural a la Embajada de El Salvador en Washington.

CESAR BRAÑAS.—Escritor y poeta guatemalteco. Obras: "Alba Emérita", novela; "Sor Candelaria", novela, "Tú no Sirves", "La Vida Enferma", novelas, y "Antigua". Reside en Guatemala.

SALVADORA TIGERINO RIZO.—Profesora y escritora nicaragüense. Hizo estudios de pedagogía en Estados Unidos. Catedrática en la Escuela Normal "España" y en la Escuela Normal Superior. Residencia: San Salvador.

ALFREDO CARDONA PEÑA.—Escritor costarricense. Obras: "Poemas Numerales", "Los Jardines Amantes". Vive en México, D. F.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Escritor salvadoreño. Ha publicado "Tiro al Blanco", libro de estudios literarios. Es Subdirector de Bellas Artes. Residencia: San Salvador.

SALVADOR CAÑAS.—Profesor y escritor salvadoreño. Dirigió el Colegio "García Flamenco". Colabora en periódicos y revistas. Tiene una obra inédita: "Mesón". Reside en San Salvador.

ALFREDO BETANCOURT.—Profesor y escritor salvadoreño. Director de la Escuela Normal de Maestros "Alberto Masferrer". Vive en San Salvador.

CARLOS WYLD OSPINA.—Escritor guatemalteco. Obras: "Las Dádivas Simples", "El Autócrata", "El Solar de las Gonzagas", "La Gringa" y "La Tierra de las Nahuyacas". Vive en Quezaltenango, Guatemala.

MANUEL LUIS ESCAMILLA.—Salvadoreño. Licenciado en Pedagogía. Hizo estudios en las Universidades de Chile y de Guatemala. Fué Decano de la Facultad de Humanidades de Guatemala. Reside en San Salvador.

JUAN ANTONIO AYALA.—Escritor español. Profesor de Gramática Castellana en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de El Salvador. Obras: "Problemas Críticos de los Textos Aristotélicos en Suárez". En preparación: "Gramática Latina" y "Crítica Literaria". Colaborador de la revista mexicana "Filosofía y Letras". Vive en San Salvador.

ALBERTO VELAZQUEZ.—Poeta guatemalteco. Sólo ha publicado un libro: "Canto a la Flor de Pascua y Siete Poemas Nemorosos". Residencia: Guatemala.

JULIO ICAZA TIGERINO.—Abogado y escritor nicaragüense. Obras: "Sociología de la Política Hispanoamericana". Vive en Matagalpa, Nicaragua.

LUIS RIVAS CERROS.—Profesor y escritor salvadoreño. Director del Diario Oficial. Residencia: San Salvador.

RICARDO TRIGUEROS DE LEON.—Escritor y poeta salvadoreño. Obras: "Campanario", "Nardo y Estrella", "Presencia de la Rosa" (sonetos), "Labrando en Madera". Director del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. Dirige "Filosofía, Arte y Letras", suplemento dominical de "El Diario de Hoy". Es profesor de Literatura en la Escuela Normal de Maestras "España".

MAX HENRIQUEZ UREÑA.—Escritor y poeta dominicano. Miembro de la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba. Ex-Director y profesor de la Escuela Normal de Santiago de Cuba. Obras: "Leyes de la Versificación Castellana", "El Ocaso del Dogmatismo Literario", "La Epica Popular en España" y "Breve Historia del Modernismo".

LUIS MEJIA VIDES.—Escritor salvadoreño. Obras: "El Buzo sin Escafandra". Tiene a su cargo la sección literaria de "La Prensa Gráfica". Residencia: San Salvador.

PILY BOLAÑOS.—Escritora salvadoreña. Licenciada en Derecho. Residencia: San José, Costa Rica.

RAMON CONZALEZ MONTALVO.—Escritor y diplomático salvadoreño. Ha publicado "Las Tinajas", novela de ambiente campesino. Residencia: San Salvador.

MANUEL ALFONSO FAGOAGA.—Escritor salvadoreño. De la Academia Salvadoreña de la Historia. Obras: "La Ciudad de San Salvador" (Cuscatlán), laureada en Juegos Florales, 1945, "El General Manuel José Arce y Fagoaga", laureada en concurso histórico, 1948, "Por los Fueros de la Patria" y varios libros de carácter científico.

EUNICE ODIO.—Escritora costarricense. Obras: "Los Elementos Terrestres". (Primer premio de poesía en el Concurso 15 de Septiembre, Guatemala). "Zona en Territorio del Alba", editado en Argentina. Residencia: México, D. F.

Propósitos de “Cultura”

La publicación de esta revista tiene un doble objeto: exponer ante el público los actos más importantes en la labor realizada por el Ministerio de Cultura en sus múltiples actividades técnicas y administrativas, labor con la cual trata de satisfacer necesidades espirituales del pueblo salvadoreño y servir de vehículo a la difusión de la Cultura en tres de sus ramas principales: ciencias, letras y artes.

Los pueblos se superan y se salvan por la cultura. Son las naciones cultas las que mejor se defienden de los zarpazos de la adversidad, las que resisten más los embates del tiempo. Los hombres como individuos o como pueblos son más aptos para labrarse una personalidad, para forjarse un destino, cuando la cultura ilumina y fortalece su espíritu y norma su vida. Es el pensamiento vivo, la llama de las ideas, lo que traza y alumbra el camino que recorre la Humanidad hacia su perfeccionamiento.

Los campos en que reina la cultura son vastos, como que tienen ámbitos universales. La producción intelectual y artística tiene, en uno y otro continente, proporciones de vastedad. No podríamos, por lo tanto, y por comprensibles limitaciones de nuestro medio, reflejar en estas páginas todo el movimiento ideológico contemporáneo. Nos concretaremos a fomentar e impulsar la cultura de Centro América.

Hablamos en términos centroamericanos, porque en realidad no puede hablarse de culturas istmeñas individuales: salvadoreña, guatemalteca, hondureña, nicaragüense o costarricense, si se contemplan des-

de un plano elevado los factores que hacen indivisible nuestro panorama cultural: común origen racial, vinculaciones espirituales; el mismo idioma, con ligeras variantes en los modismos regionales; similitud de caracteres y de ambiente, las corrientes de ideas que vinieron de España y de Francia y que fecundaron por igual el alma de nuestros pueblos; las mutuas influencias, etcétera. Todos esos factores crearon unidad de cultura, índice del Todo que en ese y otros aspectos es Centro América.

En ese plano de ideas y de trabajo, en nuestras páginas colaborarán escritores, maestros, poetas y artistas de las cinco parcelas en que temporalmente está dividida Centro América. En este primer número, por ejemplo, vienen artículos escritos especialmente por prestigiados escritores de Guatemala, de Nicaragua y de El Salvador y nos están llegando más trabajos que aparecerán en el segundo número. Ello es una muestra del interés y de la simpatía con que en San Salvador y otras ciudades del Istmo ha sido acogido el propósito de esta revista de mantener esa unidad de que hablamos, en un anhelo de ampliar los horizontes espirituales centroamericanos.

Aspiramos a que "CULTURA" sea un hogar en que dialoguen, cordiales, los hombres de pensamiento y los artistas centroamericanos. Si esa aspiración no se realiza a plenitud, algo beneficioso quedará para Centro América de la exposición de opiniones, del frecuente contacto de las ideas de sus representantes intelectuales.

DE LA HISTORIA A LA VIDA

Por HUGO LINDO

Los pueblos se nutren de su historia. Con frecuencia, volviendo el rostro al pasado, hallan la inspiración eficiente que los impulsa al porvenir. Al cabo, la nacionalidad se desarrolla dentro de dos coordenadas fundamentales: el espacio —que es la geografía— y el tiempo —que es la historia—. Una especie de “yo” colectivo, permite que un pueblo siga siendo el mismo transcurridos cien y doscientos años, cuando todas las células que lo integraron ayer, están hoy sustituidas por nuevas y vigorosas. Algo semejante a lo que ocurre en el hombre. Es la permanencia del espíritu. Es la suprema razón de ser, situada más allá de toda estructura morfológica.

Si fuera necesario establecer una jerarquía de valores, podría afirmarse que la historia es incluso más importante que la geografía, o, dicho de otro modo, que nuestra vida, ya individual, ya colectiva, discurre más en el tiempo que en el espacio. Podemos concebir las fuerzas espirituales sin materia; pero no podemos concebir la materia sin fuerzas inmateriales, sin, siquiera, ese misterioso ir y venir de ímpetus que, aproximando y separando las moléculas en portentoso equilibrio, da a las cosas su necesaria cohesión.

Imaginad un pueblo sin territorio: deambula por praderas y montañas, carece de una acotación, de una delimitación en la corteza terrestre. Pero tiene artistas y pensadores, guías religiosos y civiles, tradición y modalidad propias, en suma, una cultura. Habréis imaginado, precisamente, una de las más recias y probadas nacionalidades de todos los tiempos: la judía. Mas, a pesar de que otorguéis fronteras precisas a un conjunto humano, si éste no es homogéneo, o no logra la homogeneidad al través del tiempo, si no tiene raíces en el pasado y proyecciones hacia el futuro, ya podréis llamarlo de cualquier modo, con tal de que no empleéis la palabra *nacionalidad* ni la voz *pueblo*.

La historia debe entenderse como una experiencia, esto es, con un sentido dinámico. Perdido estaría el pueblo que, como la mujer de Lot, se petrificara con-

templando sus antiguas glorias y pretéritas angustias. Estamos de viaje, y es menester seguir camino. El tiempo, de todos modos, lo seguiría. Y detenerse vendría a ser como retroceder, porque los demás pueblos, al avanzar, dejarían rezagado al narcisista o indolente.

Pero tampoco nos es lícito seguir un camino en zig-zag, desentendiéndonos de la línea que nos marca nuestra propia esencia. Ni la Patria comienza con nosotros, ni nosotros trazamos esa línea. La podremos enmendar o torcer; mas en gran parte se halla predeterminada por las generaciones anteriores, que no pasaron en vano por el mundo.

In medio stat virtus. Este preciso instante —el ahora— es un punto en que se unen las realidades de ayer y las perspectivas de mañana. Hemos de conocer y amar aquéllas, para reconocer y procurar éstas.

¿A qué vienen todas estas cavilaciones?

No son un juego bizantino: poco más de un año de permanencia en la tierra de O'Higgins, a la cual nos atan viejos lazos afectivos, ha sido lapso fecundo en experiencias, y abrigamos la esperanza de que su expresión no sea del todo inútil.

Debe decirse, en primer término, que el pueblo chileno tiene una acusada conciencia histórica. Esta conciencia se ha formado al confluír dos factores, a cual más importante: el intelectual y el emotivo. El chileno medio no sólo conoce su historia, sino que la ama. Sabe que al pronunciar los nombres de los próceres o al relatar sus hazañas, no está sólo hablando de un ayer. Está hablando de la carne misma de Chile y de la semilla de todo su futuro. La historia dinamiza el presente. Trasciende a la vida social y política. Se habla de ella, externando pareceres a veces opuestos, en las tertulias familiares; las revistas populares la presentan con amenidad; los Diputados y Senadores, muy frecuentemente, apoyan en ella toda una argumentación.

Se ha dicho reiteradamente que Chile es país de historiadores, y es verdad. Pero no es sólo eso. Es también país de lectores y cultores de la historia. Ningún académico se ha quedado sin leer los veinte tomos, harto gruesos y de letra menuda, de la Historia de don Francisco Encina, publicada hace menos de dos años por la Editorial Nascimento, y ningún empleado público o de comercio ha omitido la lectura de la síntesis, en tres volúmenes muy nutridos de tipos de imprenta, croquis, mapas, retratos y dibujos, que de la antedicha obra de Encina formuló el sabio investigador español don Leopoldo Castedo, y que apareció bajo el sello de Zig-Zag. Como si se tratase de fáciles y entretenidas novelitas.

Y viene aquí de perlas una anécdota: los editores de la obra monumental —Nascimento— se hallan atendiendo normalmente las tareas de su empresa, que a más de lo propiamente editorial tiene comercio de librería, cuando llega don Francisco Encina, henchido de un gozo que no puede ni pretende disimular, y cuenta lo que le acaba de ocurrir. Viajaba en un colectivo, atestado de gente. En el asiento contiguo al suyo, un cabo de carabineros —que es la fuerza policial de esta Nación— leía muy devotamente, y el historiador, curioso, no logró evitar el que sus ojos cayeran sobre las páginas del libro, que antes no había reconocido porque estaba el volumen forrado en papel periódico. Era el tomo quinto o sexto de su trabajo. El carabinero advirtió el interés de su acompañante y, comunicativo, le habló:

—¿No ha leído esto, señor?... Es una obra magnífica... Es la Historia de

Encina... Nos presenta tal como somos... ¡Si somos iguales los chilenos de hoy a los del siglo pasado!...

Es cierto, según el decir de conocedores, que estos veinte volúmenes son lo más ameno que se ha escrito sobre el tema. Los tratadistas del siglo pasado —Barros Arana, los hermanos Amunátegui, el erudito máximo de América, don José Toribio Medina y tantos otros— fueron investigadores a cual más paciente y penetrante; pero escribieron para estudiosos y especialistas, les faltó el don comunicativo, la habilidad de narrar con tal encanto que sus libros se impusieran a todos los sectores culturales y sociales.

Así y todo, es de advertirse que cuando la obra de Encina vió la luz pública, ya tenía lectores, y en gran abundancia. Es decir, ya el amor por los temas históricos estaba generalizado. Quizá Vicuña Mackena, el único tratadista ameno del siglo XIX, haya tenido que ver en ello. Mas no ha de encontrarse en la amenidad de una o dos obras determinadas, el secreto de esto que hemos llamado conciencia histórica. Radica, sin duda, en otra parte. Mal podría considerarse como causa lo que se da después del fenómeno. ¿Cuál es la causa? ¿O cuáles son, si hemos de hablar en plural?

Un docto e inteligente amigo nos contestó la pregunta más o menos de esta guisa: ocurre que ninguno de los países de América ha tenido una vida tan convulsiva como Chile. La independencia se da en otros pueblos con menos dolor. Aquí, cuando la independencia está ya consumada, la conquista no ha sido concluida aún. A cada instante se levantan los indios del Sur, entran a saco en alguna población, incendian, matan, defienden el patrimonio de sus mayores, ponen en verdadero riesgo la estabilidad de las instituciones y establecen, en la zona del Bío-Bío, un lindero punto menos que infranqueable. Luego, las guerras internacionales, que llegan hasta las postrimerías del siglo pasado. Todo eso hace que Chile viva en permanente actitud dramática, abocado al peligro, generando actos heroicos y nombres admirables, páginas de una épica a veces elemental, a veces culta, de tal esplendor como para inspirar uno de los cantos más bellos de Rubén. Un pueblo hazañoso siente la necesidad de perpetuar sus hazañas, de ejemplarizar con su ímpetu, de ser, incluso, admirado. Máxime cuando ese pueblo, como el chileno, se siente situado "en el último rincón del mundo" —aquí se dice eso con frecuencia— y teme, por ello, que sus obras no sean vistas desde lejos, que sólo las conozcan la inmensidad vertical y blanca de los Andes, y la eternidad horizontal y azul del Pacífico... La propia historia literaria de este país se inicia con un poema épico, el de Ercilla. La gente vive, pues, constantemente expuesta, en permanente heroísmo, con los ojos tendidos hacia el futuro, y una conciencia descarnada, cruel, de su propia función en el discurrir de las fuerzas históricas...

Hasta aquí la explicación de nuestro interlocutor de entonces. La cual, ciertamente, no alcanza a dejarnos del todo satisfechos. Son exactos los datos en sí: la vida inquieta y guerrera, la zozobra, el inicio de las letras nacionales con un canto épico, todo eso. Pero todo eso no es bastante. Muchos pueblos asiáticos han llevado una vida más azarosa todavía, y, sin embargo, no han logrado esto que se da aquí, el que cada hombre sienta hasta lo más profundo de su sér, que viene de una raíz y va hacia un fruto; que así como no le es lícito desvincularse de la Patria actual, presente y casi tangible, tampoco le es permitido divorciarse de los recuerdos nacionales, de las glorias e infortunios de sus abuelos y bisabuelos. Ni tampoco quedarse ahí, observando el fluir de las aguas del pasado, en una especie de anonadamiento, sino que está obligado a tomar ese ayer como el punto de apoyo

y fijeza de un trampolín ideal, cuya tabla flexible es el presente, y que servirá para dar un salto gigantesco al porvenir.

Porque debe señalarse que si el hombre medio de Chile protesta —ha protestado siempre— de las condiciones en que vive, y echa sistemáticamente la culpa a los gobiernos —como todos los pueblos— de las situaciones negativas por las cuales atraviesa, también lo es que, a pesar de ello, tiene una fe ciega en el porvenir de su patria. Sabe que la nacionalidad es superior al hombre, y es precisamente en la historia en donde encuentra los jugos nutricios de esa nacionalidad que ha de salvarlo.

Habría, pues, que buscar otras razones.

A nosotros se nos ocurre indagarlas en dos comarcas: la étnica y la cultural.

Es evidente que la estructura étnica de Chile difiere un tanto de la centro-americana. Lo primero que uno se encuentra aquí, sin necesidad de ser muy observador, es que la gente es muy blanca. Sólo esto basta para indicarnos que el mestizaje producido en este país, es menos profundo que el que tuvo lugar en nuestras latitudes. Esta región estaba menos poblada, los indios araucanos eran terriblemente belicistas, y el cruce de razas no se operó con tanta fuerza como entre nosotros. Prima la sangre española, para no hacer referencia a los injertos que significan inmigraciones posteriores, de alemanes, italianos y otras gentes europeas. Ahora bien: el indio americano tenía otra dimensión del tiempo. No en vano se han hallado tan estrechos puntos de contacto entre los pobladores primitivos de América y los de pueblos orientales: China, Egipto. No podríamos expresar con palabras propias tan perfectamente este fenómeno, como lo explica, refiriéndose a la tierra de los Faraones, John A. Wilson en *La cultura egipcia*. Permitásenos reproducir esos párrafos, en el entendido de que, lo que Wilson dice del pueblo egipcio, resulta, a nuestro ver, perfectamente aplicable a los indígenas de nuestro continente:

"... Nosotros pensamos en términos de movimiento y continuidad, de antecedentes y consecuentes, de causa y efecto. Para comprender un fenómeno, necesitamos saber qué lo precedió y qué lo condujo. Pensamos cinemáticamente, de suerte que esta particular estructura de nuestra experiencia tiene su disposición adecuada en una tira de película. Para el hombre antiguo, los fenómenos observados no formaban parte de una cadena continuada, y sus antecedentes no se relacionaban con ellos ni eran significativos. Consideraba los fenómenos como destellos momentáneos de un universo intemporal e ilimitado, reino de los dioses y, en consecuencia, sujeto siempre a la dirección y a la intervención divinas. Pensaba en términos de imagen reflejada por un espejo, de suerte que esa experiencia era un ejemplo que ilustraba los planes de los dioses tal como fueron revelados desde el principio. Si se acepta el principio de la revelación completa, o sea, que los dioses crearon un universo esencialmente estático desde sus orígenes, y si se puede explicar todo fenómeno como efectuado por la agencia divina y en consecuencia no abierto a la investigación humana, habrá poca ocasión para buscar causas impersonales a los efectos y ningún interés en el fluir del tiempo".

Adelante vigoriza esta idea, llevándola a la conclusión que por hoy nos interesa:

"Y puesto que el hombre antiguo carecía del sentido del tiempo, de la relatividad y de la causación impersonal, no era historiador. No sentía interés en

retroceder a los orígenes para explicar un fenómeno, y se contentaba con hallarle un origen divino. No le buscaba orígenes terrenales y se esforzaba después por seguir los acontecimientos hasta el presente, cronológica y sistemáticamente. Ni, aparte de inventar mitos, intentó formular una filosofía de la historia que explicase la sucesión de los acontecimientos mediante una interpretación de las causas fundamentales". (Wilson, John A., op. cit., págs. 15 y 16. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, N° 86, México, D. F., 1953).

Entre nosotros, una cuota bastante mayor de sangre nativa, puede significar un factor de intemporalidad conceptual, y, en consecuencia, de ahistoricidad. Ahora, en Chile hay una extensa clase media; pero durante mucho tiempo pudo trazarse en su estructura social un corte muy nítido: abajo, el pueblo, pobre, inculto, verbalista e ingeniosísimo, de origen andaluz; arriba, la aristocracia, rica, cultivada, pragmática y adusta, de raigambre vasca o extremeña. En ambos estratos, la presencia clara de España. Y España sí que era, ya desde la conquista, un país de historia e historiadores, de crónica y cronistas, de memorias y memoria-listas.

Sin desestimar el argumento de nuestro amigo, nosotros vemos, así, mucho de hereditario en esta vocación.

Pero la herencia no lo explica todo. Vocación sin cultivo es cosa vana. De ahí que también sea menester reparar en el orden cultural.

Cuando enfocamos este aspecto, advertimos que desde el kindergarten hasta las Universidades y desde las tertulias hasta las funciones de teatro, hay una ostensible preocupación por el tema histórico. Esto —se nos podría argüir— es el efecto cuyas causas se están buscando. Y es verdad. Pero también es causa en sí. Hay una especie de "reacción en cadena", como dirían los físicos. El interés histórico suscita interés histórico. El hablarse con frecuencia de un tema —cosa que hace quien ya tiene inclinación por él— invita a conocerlo cada vez más a fondo. Todo depende de la manera de hablar. Y a eso queríamos, por ahora, referirnos. A la manera de hacer historia. Que es, quizá, el punto en donde falla la nuestra.

Decíamos arriba que el hombre medio de este país se ha dado cuenta de que él, él mismo, al ir a la mina o al taller, a la banca o a la oficina pública, a la universidad o al cuartel, *está haciendo historia*. Está convencido de que la historia no es solamente la memoria del pasado, sino que el hoy está dando material a los historiadores de mañana. No creemos, por ello, salirnos del tema al tocar de soslayo otro aspecto: el cultivo de lo nacional, del folklore, del amor a los símbolos patrios, de la chilenidad. Este cultivo impresiona, francamente. Los escolares cantan rondas de Gabriela Mistral, y aprenden, desde la más tierna infancia, que Gabriela es un valor de Chile y de América; recitan trozos a la bandera y al escudo de armas, escenifican, a fin de año, tal cual trozo de la epopeya nacional; bailan la cueca, acompañados de guitarra, cantan las dulces tonadas campesinas. Afirman su patria en cada una de sus manifestaciones artísticas.

Uno revisa los catálogos de las editoriales, o la historia de la literatura, y se encuentra a cada instante con testimonios ya de lo nacional-actual, ya de lo nacional-histórico. Lo primero tiende a fundamentar lo segundo. Investigadores de mañana se hallarán con la constancia de todas las formas vitales sustentadas en el alma del pueblo. Novelistas como Blest Gana, ensayistas como Hernán Díaz Arrieta, Raúl Silva Castro, Alejandro Magnet, Ricardo Latcham, y muchos otros; autores de teatro como Santiago del Campo, músicos y actores, maestros y perio-

distas, enfocan siempre sus temas en el ámbito histórico. La historia, pues, se vierte por los canales del arte. Puede, a las veces, perder en rigor y exactitud; pero gana en atmósfera y en condición humana, crece en afectividad y efectividad, por cuanto, llegando a las más sensibles fibras del sentimiento popular, se afina en él definitivamente.

¿Qué lecciones podríamos nosotros derivar del asunto?

Con todo optimismo podríamos concluir en lo siguiente, comparando las vivencias de El Salvador con las que han sido someramente presentadas:

Nosotros también tenemos una historia llena de vicisitudes, de sentido dramático, de héroes glorificados e ignorados.

Siglo y medio de vida independiente, más el tiempo de la colonia, más el de la conquista, han hecho de nosotros un pueblo mestizo. Ya no somos indios puros. Ya estamos metidos en la balumba del tiempo. Ya no se nos puede aplicar con toda exactitud lo que al indio primitivo, lo que al hombre antiguo, aplicamos siguiendo las palabras de John A. Wilson. Sentimos y sabemos el hilván de los acontecimientos. Conocemos la causalidad como ley de la Sociología y de la Historia. No vemos las imágenes actuales como fugaces reflejos en un vidrio azogado.

Nos falta sólo el resto: el cultivo persistente que, trascendiendo de la órbita puramente intelectual, del mero conocer de datos, fechas, nombres, hazañas, encarna en el corazón de cada uno. Y eso únicamente se ha de lograr por las vías del arte. De eso seremos responsables escritores, maestros, músicos, pintores, directores de escena, actores, escultores...

He aquí una hermosa tarea para Bellas Artes.

Si estimulásemos mediante concursos de toda índole el esfuerzo artístico aplicado a la consideración y exaltación de los valores nacionales de hoy y de ayer, cimentaríamos, sin duda, el edificio de una conciencia colectiva cada vez más profunda y más alta.

Santiago de Chile, enero 1955.

Sagitario en Géminis o el Conjuro del Centauro

Por SALARRUE

Entre los Evangelios están los *apócrifos*. Entre los Evangelios Apócrifos, posiblemente el más apócrifo de todos es el de San Gamino, San Gemino o simplemente Gémino, sin el *nis* y sin el *san*.

Podría haber tantos evangelios apócrifos como hombres de pluma —y no aludimos intencionalmente a los *pieles-rojas*, sino a los que escriben pensando y pensando—. No quiere decirse que todos los Evangelios Apócrifos lo sean, pues muchos de los que no se han escrito aun —ni se escribirán nunca— son de inspiración divina por lo mismo, pues permanecen en un *impace metafísico*, en la pura potencia eléctrica de El Padre.

San Gamino era un santo tan santo que era dos veces santo. No un gran santo ni un santo grande, sino un santo doble, pues era —a decir de él mismo en sus “Confesiones de un Desdoblado”— un santo que siendo *él*, era además *él mismo*. Su Evangelio consistió en estas “Confesiones” antes citadas; un verdadero mensaje y buena-nueva revelativa.

San Gamino nació de su madre en fe-

cha determinada y cuarenta años más tarde nació de nuevo en Sí-Mismo, o acabó de nacer, pues dicho se ha en libros y tradiciones de sabiduría que hay que nacer dos veces: de la carne y del espíritu. Lo que esto quiere decir está todavía un poco en la dulzura azul de la bruma auro-ral, dicho sea opinando al vuelo de la reflexión humilde.

Se evidencia que San Gamino había nacido de la carne sin que hubiera en ello la menor duda, lo cual ya es bastante en un mundo tan lleno de negativas y de dudas. Santo de gran estatura como San Cristobalón, pesaría sus diez arrobas de músculo y hueso. Si se le adjudicara su animal como a San Marcos y San Jerónimo el león, a San Lucas el toro, a San Juan el águila, el perro a San Roque, a San Macario la hiena y a San Francisco el lobo, se le honraría —a no dudar— con el elefante o la ballena, aunque esta última ya enajenada nada por leyenda y tradición con Jonás; y no fué menos (lo decimos por Jonás y no por el cetáceo) pues también traía su Evangelio, su men-



sojé a tregañadientes, a la Sencillez y la Godona —símbolos de confusión como antes de escribimos sus nombres— por lo que le sucedió su *sucedido* como ya sabemos casi todos.

Lo que no era evidente, a ojo y tacto, era el haber San Gamino nacido del Espíritu, la segunda vez, en maravilloso autoparto. Allí él lo sabía... San Gamino era individuo de muchas credenciales y no era fácil —ni prudente— discutirle el renacimiento portentoso.

El ser Evangelista no hace a nuestro santo de la primera, como no lo hace tampoco un luterano. Sonará extraño el vocablo *primera*, de no analizarlo a conciencia. No quiere decir primavera, sino *primavera*, sin la *v*. Esto alude (tomándolo a la cuerda) a la primera parte de la Era Cristiana, a la aurora del Cristia-

nismo. ¿Será desacuerdo decir la *primera*, por abreviatura y desseo malabares con la lengua de fuego celeste que es la nuestra lengua que no es la lengua nuestra, decimos — la roja, no la celeste...?

Cayendo de pensamiento a imagen y retornando a lo antes dicho sobre la bestia que podría lucirle al docto y noble evangelista, estamos por darle la que él mismo se dio sin sospecharlo: el caballo. Lo que, sobre hacer de él un santo ecuestre a la manera de Santiago, de San Jorge y de Ha Muramets, el legendario guerrero divino de la otra Rusia —que a lo mejor es la misma— hace a San Gamino un santo del Camino, del camino de la Vida, por el cual va al galope sobre su mismo, peregrino a la vez de a pie y de a caballo, pues en sus "Confesiones" abunda una y otra vez a su persona como a la bestia misma, dócil y bien abocada —de fard rienda— que su señor (El Espíritu) cabalga, guía, dirige y mantiene.

De aquí puede, además, deducirse que todos nosotros, potros secos término medio, seminatos, letas espirituales, soncos, por contraste, potros potrillos cimarrones, desengarzados lastimosamente, algunos no siquiera de bozal, mucho menos de freno —desfrenados y desenfrenados potros de casto de piedad: errados pero no *heridos*, fibrando y raudamente a discreción por los prados del capricho y no por el sendero, rastro, ordenamiento y dirección.

Y como todo Evangelio es oscuro, de tan claro que es —pues todo lo que luce mucho deslumbra al que sólo linchilar transita— el de San Gamino relumbraba de salubridad cegadora y no se entendía mucho que digamos pero se sabía la deslumbradora *verdad* de la Verdad —si se puede decir, y ya se ve que sí—.

*"Y he aquí el mismo temblando
se quiere entregar y no se entrega
y trata de esquivar, incierto,
la amargura de la sujeción".*

Donde —cegados y todo— podemos no obstante advertir un sí es no es de aquel momento crítico en que, galvanizado por el rayo de la voluntad viril, hay en el

suyo corcel, “*el mínimo*” como él le nombra, un temblor de ijares y un esquivar el bulto a la firmeza de la espuela con un caracoleo o danza de aflicción no exenta de cierta gracia inexplicable.

*“Te hago mío y me hacer tuyo;
a ti, único, te doy la luz del rumbo
y la seguridad de la meta.
Fúndete bajo mi llama:
devora el Camino como yo a ti:
El, Tu y Yo somos uno por siempre”.*

En lo que aparece, después de pensarlo un poco, lo que se podría nombrar EL CONJURO DEL CENTAURO MISTICO.

Y, de Nuestro Señor Don Quijote al Señor de Gémini, no debe haber mayor distancia sino la milla terrible de la mala suerte, la triste figura y la desoportunidad congénita. No pocas fueron las veces en que Sancho hizo de rémora. él ya de sí tan pesado, tan turbio, tan rucio, que por ello mismo hacía tal contrapeso a la divina liviandad “como para echarla a rodar por los suelos”, que pongo entre comillas, no por no ser mío, sino por sonar a la mala forma de estilo del gran manco. Por ejemplo, aquel último tercio de noche en que deambulando por el Toboso en busca del palacio o alcázar de Dulcinea y “della mesma” para —al fin— que la conociera, o al menos Sancho (que esto le hubiera bastado al noble Señor de aventuras heroicas) se salieron por la tangente, por decirlo así, y no se dieron cuenta —ni el caballero, ni el escudero, ni (en apariencia) el autor— de que la aurora estaba a punto y debió ser y era y será por siempre (y esto me lo dice aquí en secreto el mismo Cid el Hamete) la verdadera, visible, audible y tangible Dulcinea, en el Toboso y donde quiera que despunte a su hora —o a una hora hipotética cualquiera— en la ventana resplandeciente de su Alcázar Oriental.

Repito pues la idea que descubre aquí la semejanza o la parentela entre El Quijote y “El Señor de la Doble Figura” que fué San Gamino, el más ecuestre de los caballeros andantes, por ir montado

sobre sí, tan bien montado y tan buen jinete, que aun el centauro legendario (si no es él mismo por coincidencias alegóricas) no le aventaja.

GEMINIS es el acertijo filosófico, la paradoja del 1 más 1 igual 2 igual 1; entre dos cuerpos un alma (o viceversa); entre dos cuerpos celestes gemelos un doble eclipse: eclipse de uno y otro y otro y uno. Pero hay un proceso de síntesis que se evidencia en un creciente amor o mutua atracción y entrega que acabará por producir la fusión, unificación, comunión o síntesis perfecta.

Por ello mismo el Evangelio de San Gamino es un Evangelio de Muerte y Vida, de renovación y renacimiento, de cópula y el milagro de todo amor: la aparición de más y mejor vida, de más y mejor luz.

Las dimensiones y las condiciones cambian, como es natural, cuando tratamos de desentrañar la verdad concentrada en el símbolo. Todo parece vacilar girámbulo y se produce un caos kaleidoscópico que, por ello mismo, es promesa de nueva y más encantadora ordenación armónica: 1 más 1 igual 2 igual 1. ¿Cómo el Caballero, la Cabalgadura y el Camino podrán ser o parecernos siquiera “unum et idem”?

Aquí es donde nos volvemos meditativos. Por aquí se llegó al “nosce te ipsum” y así se fué formando el nuevo concepto filosófico-estético que hemos dado en llamar “Arte Moderno”, una aventura por el *salón de los espejos cóncavos y convexos*, que no son eso, sino simplemente espejos, pues se ha descubierto y empieza a demostrarse que los cóncavos y convexos somos nosotros.

Si entramos a meditar de lleno y sin mayor dificultad la maestría e imponente de San Gamino en el amaensamiento, sujeción y entrenamiento de su cabalgadura y la viveza, obediencia y sentido de total entrega de la misma, nos revela la imagen, tan absurda y tan lógica a la vez, del Centauro. Estamos ante la Verdad y la Vida. Nos resta identificar ambas con el Camino. ¿Cómo puede el cen-

tauro ser el camino de sí mismo?

No es tan fácil, tratándose de caballos y de hombres, llegar a la síntesis realista que nos ocupa. Pero un centauro es ya una criatura de abstracción y galopa por espacios de *concepto*. Sobre tales campos va a su sendero que es un sendero de *devenir*. Su camino es sin duda el camino de la transmutación. Por él pasó el caballo a ser hombre y el hombre a ser caballo. Su camino es su *destino*, su *devenir*, el ir hacia sí mismo, el camino de sí mismo, de su expresión total o divina, el camino de *sí*, el afirmativo camino que cruza dinámicamente el sitio sin espacio del *no* o la negación de la existencia.

¡Luego... era verdad, era posible, él era el Camino, la Verdad y la Vida! No hay Espacio ni Tiempo, todo es, simplemente.

La misma magia de espejos de toda geometría (entre campos y lampos de concepto y revelación) que hizo de Aldonza Lorenzo la Aurora Inmortal, hizo de Rocinante el garboso corcel del Ideal, En el friso suntuoso de la más alta Caballería Andante, la de misión divina, San Quijote monta el Ideal; San Jorge el caballo Virtud; al centro va San Miguel en el corcel eléctrico Valor; Santiago en el caballo Voluntad y San Illia Murumets en el potro Tenacidad. Sobre la divina caballería, resplandeciendo todo él con el Sol y como el Sol, vuela Pegaso, el caballo de la gracia eterna. Con ellos va también San Gamino en su potro Armonía: 7 por 1 igual 1; el apocalíptico "Hombre del Caballo Blanco"; el Universo Solitario; el Visitante Silencioso de Paz y de Amor.

Divagaciones en torno al escritor

DE LA POBREZA Y LA RIQUEZA

Por CESAR BRAÑAS

“Entre mi mujer y yo pertenecemos a la clase que tiene ingresos de cinco a diez mil libras al año, y no las gastamos. Estoy demasiado ocupado para poder disfrutar el dinero. Tengo más de lo que deseo, y hubo un tiempo en que no tuve nada. La diferencia en felicidad es insignificante. Soy uno de esos hombres para los cuales el dinero significa seguridad y liberación de pequeñas tiranías; si la sociedad me garantizara esas dos cosas, tiraría el dinero por la ventana, porque da molestias y preocupaciones y atrae parásitos y odios”.

Esta es una cita de Antonio Ramos-Oliveira en la Vida de Bernard Shaw antepuesta al esclarecedor estudio de Eric Bentley, “Bernard Shaw, el hombre y su obra”. Es, como se ve, una declaración enfática del biografiado, cuya cuerda era el énfasis y la extravagancia. Mas, como de costumbre en él, había mucho más que extravagancia y énfasis en sus palabras, como que fue especialidad de su genio revestir su pensamiento de formas de expresión llamadas a explotar dramáticamente en la distraída o voluble atención de su público —lectores, auditorios— excitándolos a reparar más en el fondo de los problemas que sugería, circunscribía o atacaba a fondo.

Sería trivial rastrear tan solo, en lo dicho por Shaw, el dejo ni el reflejo de sus habituales sarcasmos y exageraciones, con que fustigaba a sus compatriotas y contemporáneos. En efecto, en tan pocas palabras roza demasiadas cuestiones inquietadoras de su tiempo, de nuestro tiempo y de siempre: el dinero y su poder, la conformidad, o la inconformidad, del hombre, el ansia de seguridad, la posibilidad, de un orden de socialismo sublimado y quimérico, de que esa potencia intangible pero tan actuante, y tan opresora, que es la sociedad llegase a garantizar al individuo determinado

Shaw, propiamente al individuo indeterminado y genérico, esa medida de bienestar y holgura que precisa para la realización granada de su personalidad.

Nos interesa divagar un poco sobre algunas de estas cuestiones, "en torno al escritor". Del caso concreto de la referencia, salta la evidencia de que diez mil libras esterlinas, en la década del 20, que fue la de la culminación de la nombradía y el éxito de Shaw, y a pesar de los quebrantos con que salió de la guerra la victoriosa Gran Bretaña de entonces, constituían una suma elevada y envidiable, de la cual no podían disfrutar muchos grandes escritores ni aun de los favorecidos por la cornucopia del premio Nóbel: para una inmensa mayoría, tal suma aun ahora parecerá, por cierto, ideal inasequible.

Pero es indiferente la cantidad: lo que interesa es el concepto del dinero que en las palabras de Shaw se manifiesta. Para él aquella cantidad era un límite razonable del dinero para su condición, sus necesidades, su jerarquía. Todo dinero adicional significaba molestias, preocupaciones, engorros, asedios, de todo lo cual debió conocer, sin duda, porque la riqueza se encarniza, o se encariña, con los que elige, y él la vió crecer forzosamente conforme no lo desamparaba el éxito de su producción intelectual. Y si en la vigorosa madurez ya se sentía inapto para gastar sus rentas, mucho menos lo haría en su larga declinación vital.

Bernard Shaw pedía al dinero una situación de bienestar, de libertad y seguridad, no la riqueza en sí, no la riqueza por la riqueza, con lo cual hacía patente una virtud profunda de su raza pero también una hermosa y bien rara heroicidad, de su razón. El ideal del ambicioso, del hombre de acción o de negocios, del político des preocupado, del escaso de contrapesos morales, es el contrario: que la riqueza y la renta se acumulen incesante e indefinidamente, aunque no sepa a la postre para qué, como en los incontables casos en que faltan los grandes pretextos, tal el de los hijos, porque falten éstos, o porque a su vez posean superabundantes medios de existencia. En cuanto al avaro, comienza desde un punto más lejano: quiere ahorrar, evitar gastos, para el mismo fin y por conseguirlo se somete y somete a los suyos a privaciones desenfundadas.

En el común de los hombres, son pocos, en verdad, los que se conforman con un límite de bienestar, así sobrepase, con mucho, la "áurea mediocridad", y que aspiren a no llenarse de cuidados, de angustiantes cuidados, por el dinero que se posee y por el dinero que se desea poseer. Son infinitamente más los que se quejan, hasta maniáticamente, por la insuficiencia del dinero que llega a sus manos, sea que lo administren con prudencia de buenos comerciantes, sea que lo derrochen sin tino. Todo les parece a éstos exiguo, e injusticia que no les llegue a ellos con profusión. Pero como carecen de la noción del límite, su situación y sus lamentaciones no cambian aun en épocas en que alcancen a conocer, inocultablemente, el amplio favor de la fortuna.

En los escritores es este el caso frecuente, porque en su mayoría están desasistidos del espíritu de ponderación económica, porque son más susceptibles, porque pasan por más alternativas, porque tienen más oportunidad de conocer más de cerca y real o imaginariamente las ajenas situaciones aventajadas, porque poseen más medios

para expresar su descontento, porque, en fin, se consideran asistidos de un derecho preferencial a la holgura y a todas las satisfacciones que, paradójica y empeñadamente, desde su punto de vista, les son hurtadas o negadas por una sociedad mezquina, por un destino maligno, o cosa así.

De todo ello deriva, en gran manera al menos, su infortunio. Muchísimos de ellos, en efecto, con las diez mil libras de Shaw, serían tan desdichados como los más irredimibles pobres. Pero no; entre los muy pobres —escritores o gente de otra harina—, sin considerar si merecen su pobreza o si ésta es un castigo incomprensible, hay cierta media de felicidad, de tranquilos goces, de pasar la vida apaciblemente, hasta envidiable. Podrá nuestra petulancia, podrá nuestro descontento juzgar tontas o ingenuas muchas satisfacciones del pobre, pero, si bien las examinamos, son de la misma esencia que las más altas de que puedan ufanarse los más exigentes, y llenan horas de la vida de sus disfrutadores acaso con igual o mayor intensidad y plenitud que las de los afortunados descontentadizos, cuyo radiante sol nublan incluso las más ligeras nubes.

Que el dinero nos libre de pequeñas tiranías y nos dé la sensación de seguridad que necesitamos en un mundo tan complejo de solicitaciones y de motivos de temor, mientras no se opere una mudanza radical en el sistema económico vigente o se haga realidad alguna de las utopías y panaceas con que han soñado —y delirado— largamente tantos reformadores sociales, tantos filósofos, tantos profetas, incluido el fabiano Shaw. Pero no llenarnos de ansia por el dinero, no centrar toda la vida en su logro, conservación y acrecentamiento continuo, que es tiranía peor de las que nos libra.

Por supuesto, ya sabemos las objeciones que salen al paso de la prédica de una actitud de esta especie. Tal actitud, si se extendiera a la mayoría, y no se piense en la totalidad, que sería delirar también, es harto problemático que deparara la felicidad apetecible, pues la felicidad depende de heterogéneas e inconcretables fuentes que la nutren y tiene turbulencias incoercibles que la desmedran cuando no la anulan. Bien dicen los ricos que la riqueza no es la felicidad; pero dicen harto bien los pobres que sin dinero no hay felicidad posible. Por otra parte, la actitud abstencionista acarrearía más bien una rémora tremenda al progreso, conduciría al estacionamiento, como lo tienen probado las formas subsistentes de vida de nuestros pueblos indígenas y lo prueban también otros pueblos atrasados a los que hoy se nombra con el eufemismo galante de poco desarrollados. La civilización, arrolladora, necesita en su desarrollo de los delirantes, de los acumuladores de riqueza (y del poder que le es anejo). Aun un dorado ascetismo como el que permite el límite de Shaw, límite de fijación personal, variable, subjetiva, conspira contra el progreso de la civilización y resulta vituperable “individualismo” en una época de tendencias colectivistas. Y aquí se cae en que sí hay —y no hay— paradoja en el pensamiento de Shaw, que era, justamente, un combativo socialista.

Hay más escollos a la vista. Reclamar una actitud de manso conformismo, de austeridad estoica viene a ser para el que la postula, motivo serio de escarnio y hostilidad. Indágase, ante todo, si quien tal intenta se halla, y por qué causas, en un

nivel superior de bienestar y peor si de riqueza, siquiera ésta sea aparente o relativa, y de hecho se le niega el derecho a sugerir semejante norma. Pero si es el caso opuesto, si el postulante hállase en bajos estadios de pobreza, se le tendrá por sospechoso, por entreguista a la fatalidad, por idealista, teñido este vocablo de reticencias peyorativas. Y triunfa la tendencia al enriquecimiento, y, como éste no es asequible al fin sino para las minorías, para los más audaces y más voraces, para los más esforzados y para un número corto de bienaventurados a quienes les llega el bienestar como de gracia, de los demás se apodera el desaliento si no el resentimiento.

El escritor se contagia sobremanera de estas pasiones, a pesar de que debería contar con más eficaces medios de resistirlas y dominarlas. La historia literaria de todos los países, la biografía de casi todos los literatos y los artistas, están sobresaturadas de dramas de la pobreza, de la miseria misma, y hasta los astros de mayor refulgencia y perennidad supieron de las amarguras que la pobreza proporciona. Harto numerosos han sido los que multiplicaron sus trenos e imprecaciones contra la pobreza, no pocos los que desde ella o a consecuencia de ella se precipitaron a los peores abismos. Pero ha habido por suerte bastantes también, y ellos echan un poco de luz sobre la "leyenda negra" del escritor, del artista, que han glorificado la "mansa pobreza", le han arrancado sonrisas perdurables o le han inyectado donosuras de picaresca. Y los más ejemplares, aquellos que la han dominado con un noble orgullo, que no han dado "sus lástimas al desprecio", y la han fecundado con sus obras. En realidad, el que ha estado absorbido por la preocupación del trabajo, por el goce de crear, por el fervor del arte, es quien menos ha sufrido el dolor de la pobreza, y grandes obras, grandes descubrimientos —como los que Marañón señala de Pasteur y Cajal— acaso nunca habrían culminado en un ambiente de holgura económica, que invita, y arrastra a menudo, a la indolencia y a la disipación.

"Estoy demasiado ocupado para disfrutar el dinero" decía Shaw y es bueno no olvidarlo, porque en eso consistiría precisamente su secreto, el secreto de la felicidad. ¿En qué estaba ocupado Shaw? En sus comedias, en sus artículos, en sus polémicas, en sus conferencias, en el ardiente juego de someter los problemas humanos a toda laya de reacciones y confrontaciones. Ocupaba plenamente su vida, su dilatada y laboriosa vida, en el ejercicio de su pensamiento y de su sensibilidad, interesado por cuanto acontecía en el mundo y a su alrededor. Si él lo hacía con medidas de titán, ¿por qué no lo hará, con sus propias medidas, el escritor menor de un país pequeño? ¿No encontraría en ello altas satisfacciones, olvido de pobreza y quizá posibilidad de conquistar los recursos con que sueña? De todos modos, dejaría una huella más profunda, una obra más colmada.

En esto han fallado casi todos nuestros escritores. No se han entregado plenamente a su vocación y justamente han alegado en su descargo la pobreza propia y la pobreza del medio en que han actuado. Se mira demasiado, se tiene siempre demasiado presente, lo extranjero, los grandes ejemplos de los triunfadores, y no se repara en que al lado de estos ha bullido siempre una legión innumerable de menos dotados y de menos afortunados, y que unos y otros, por modo general, pasaron por vicisitudes de indigencia o de honesta pobreza, y que aun muchos triunfantes, de celebridad

esparcida por el mundo, por cualesquiera circunstancias no conocieron tampoco la riqueza que se supone inherente al éxito. Pero todos trabajaron con entusiasmo, lucharon con ímpetu, llenaron su vida con la ocupación y el fervor del arte.

Entre nosotros, esa ocupación y ese fervor han sido discontinuos. Si recordamos los nombres más luminosos de nuestra historia literaria vemos que los más notorios han sido justamente aquellos en quienes se ha manifestado más firme la vocación, pero que habrían hecho mucho más si su entrega a ella no hubiera sido esporádica y no tan constante la caída en el pesimismo o la indiferencia. Y es curioso y aleccionador recordar que casi todos ellos vivieron modestamente y algunos en nuda pobreza: Batres Montúfar, José Milla, Juan Diéguez, Domingo Estrada, Agustín Mencos, Ramón A. Salazar... Estos y otros, entonces o ahora, acogidos a destinos oficiales o a labores profesionales de otro orden y a oscuros menesteres dadores del pan. Pero no fue la pobreza la que redujo la amplitud de su obra, que en cada uno de los nombres citados pudo alcanzar las alturas y la universalidad de Gómez Carrillo.

Podríamos preguntarnos aún si la pobreza ha de ser forzosa condición del triunfo literario, de la vida del escritor. No debe serlo, evidentemente. Lo indispensable, lo esencial, es que el escritor nuestro —todo escritor, puede agregarse— logre equilibrar su vida en las circunstancias que le sean dadas y no entregarse maniatado a las solitudes capaces de extraviarlo: desaliento, bohemia, espejismos de la política, apetitos desordenados de riqueza, a los que sacrifique vocación y nombre; que como hombre luche a tono con su época por cuanto haga posible su mejoramiento social, pero que no cifre en la riqueza —ni en la pobreza en sí, al fin de cuentas— el secreto de su felicidad y de su perduración. Y que no haga alarde de esplendores o miserias ni menos aún se deje arrebatar por sordas envidias o indisimulables resentimientos. De mí sé decir que me entristecen en equivalente disgusto la ostentación del impúdico que hace gala de su riqueza como la del vehemente que en sus lamentaciones hace retablo de su pobreza. Este olvida que “su pobreza no tiene nada de raro”, como decía Giraudoux de un poeta: —“era pobre como todo el mudo lo es, aparte los ricos” (aparte los cafetaleros y los políticos, podríamos decir acá...) Pero, ¿quién quiere ser “como todo el mundo”, quién no pretende ser, y que todo lo suyo y cuanto le acontece es, excepcional?

Guatemala, 1955.

Análisis de un Personaje Teatral de Calderón de la Barca

Por SALVADORA TIGERINO RIZO

El teatro universal ofrece tipos para un fascinante análisis psicológico: la ubicación de Don Juan Tenorio dentro de la tipología patológica; la comparación entre el Don Juan descarado de Tirso y el Don Juan hipócrita de Molière; el carácter narcisista y psico-homosexual del personaje; su simbolismo alucinatorio; el análisis de los conflictos, etc., son temas riquísimos para un estudio psicológico. Lo mismo podríamos afirmar del Orello de Shakespeare, propicio para un enfoque del problema de los celos y para revisar los diversos criterios que ha empleado la Psicología, a lo largo de su tortuosa historia, a fin de deslindar lo normal de lo anormal. Y, ¿qué diríamos de Hamlet, que se presenta como rico filón para ilustrar las dos posibilidades psicológicas que lograrían explicar las dinámicas recónditas que impulsaban al joven príncipe danés hacia los imprecisos límites de la locura? ¿Nos inclinaremos por la hipótesis de un Complejo Invertido de Edipo? o ¿ilustrará Hamlet el complejo maternal ordinario, descargado no en la forma corriente, sino mediante el dinamismo que Freud llama "formación inversa", y que consiste en manifestar odio a quien se ama y amor a quien se odia? Mina riquísima ofrece el teatro universal para analizar los mecanismos del subconsciente y para interpretar las grandes pasiones humanas que han dado a los espectadores, desde los reducidos límites del escenario teatral, una visión de esos mismos dramas, dolorosamente vividos por el hombre que, obedeciendo a imperativos que desconoce, se ha precipitado a simas todavía más tenebrosas que aquellas que la ficción teatral ha llevado a los tinglados todos del mundo.

Pero, rico y humano como es el teatro de las grandes literaturas, presenta un estupendo valladar al ojo inquisidor del psicólogo; muestra una laguna que tiene

que llenarse forzosamente a base de hipótesis y razonamientos más o menos valerosos. Y es que la mayoría de las obras teatrales nos presenta un personaje central ya adulto, sin referencias precisas en cuanto a su pasado, en cuanto a su infancia, en cuanto a las condiciones ambientales en que se desarrollaron sus primeros años. Es por ello que el psicólogo cuenta para el análisis, únicamente con los rasgos de conducta que se presentan en el escenario. Sólo en forma muy esporádica surgen datos relativos a la infancia del protagonista; sólo en forma muy imprecisa puede encontrarse el jalón que pueda enlazar el presente con el pasado, de acuerdo con una secuencia evolutiva. ¿Qué sabemos de las relaciones maternas del Don Juan de Tirso? ¿Buscaría acaso Don Juan en cada mujer la imagen de una madre, idolatrada aún con la afección del párvulo, indefenso e inmaduro? O, ¿serían las mujeres para Don Juan el símbolo odioso de una madre inconscientemente aborrecida? ¿Sería el personaje teatral un adulto en lo físico, pero psíquicamente un individuo aprisionado todavía en la etapa narcisista? ¿Compensaría Don Juan profundas inferioridades, mediante su desorbitada carrera de burlador? ¿Sería un conquistador por exhibicionismo, o bien lo sería para proyectar hacia fuera sus íntimas ansiedades? ¿Fue Don Juan un niño o un adolescente que se debatió entre las brumas de esos terribles destructores de la vida psíquica, los sentimientos de inferioridad y de culpabilidad y la angustia?

Desgraciadamente la obra deja sin contestación a casi todas estas preguntas. El psicólogo cuenta únicamente con un Don Juan adulto que conquista mujeres y que luego las abandona. Las limitadas posibilidades del diálogo apenas nos presentan un Don Juan que juega con las mujeres como el niño de tres años con su oso de peluche. ¿Por qué? ¿Para qué? No lo sabemos.

En cambio, la literatura castellana posee una obra teatral en que actúa un personaje de quien tenemos datos desde el instante mismo del nacimiento. Se trata del protagonista de "La Vida es Sueño" de don Pedro Calderón de la Barca. Se trata de Segismundo, nacido bajo el signo de un oráculo terrible, de una profecía en la que el infierno puso sus demoníacas predicciones; se trata de un niño a quien el Hado condenó a matar a su madre, mediante su propio nacimiento y a reinar sobre los restos de su padre, asesinado por la mano que el Destino marcó con el signo sangriento del parricidio. Y aun cuando Segismundo aparezca ya adulto al iniciarse la obra, sabemos qué clase de infancia tuvo, entre las rejas de un castillo perdido entre las asperezas de las montañas. Y conocemos el ambiente en que aquel niño creció; y sabemos cómo la amargura de sus primeros años y el crepitar de su adolescencia formaron la concreción de su personalidad primitiva y fiera, en rebelión con aquel mundo que le había sido tan cruel e inexorable.

Es por ello que he escogido a Segismundo para un análisis psicológico que patentice el por qué de la conducta de aquel joven, nacido para que la Vida lo estropeará y para que él pague a la Vida con moneda de odio, todo el daño recibido.

* *
*

Segismundo muestra la agresividad del niño de tres años. Numerosos pasajes de la obra lo confirman:

SEGISMUNDO. *Dirigiéndose a Rosaura*

*Pues muerte aquí te daré,
porque no sepas que sé
que sabes flaquezas mías.
Sólo porque me has oído,
entre mis membrudos brazos
te tengo de hacer pedazos.*

En la Segunda Jornada, dirigiéndose a Clotaldo, Segismundo se expresa así:

SEGISMUNDO. *Pues, vil, infame, traidor,
¿qué tengo más que saber,
después de saber quien soy
para mostrar desde hoy
mi soberbia y mi poder?*

.....

SEGISMUNDO. *Traidor fuiste con la ley,
lisonjero con el Rey
y cruel conmigo fuiste;
y así, el Rey, la ley y yo,
entre desdichas tan fieras,
te condenan a que mueras
a mis manos.*

.....

SEGISMUNDO. *No
me estorbe nadie, que es vana
diligencia; y ¡vive Dios!
si os ponéis delante vos,
que os echo por la ventana.*

Si nos inclináramos a hacer una interpretación de tipo freudiano, seguramente que no vacilaríamos en calificar esta agresividad del personaje de Calderón como resultado de una fijación narcisista. Sin embargo, preferimos analizar tal rasgo de conducta de Segismundo de acuerdo con la Psicología Objetiva, por considerarla menos mítica y más científica que el psicoanálisis. La agresividad de Segismundo, según la escuela objetiva, no obedece a ninguna fijación, sino que es un trastorno evolutivo, un retraso en el desarrollo social. Sumergido en la soledad de su prisión, con el alma llena de amarguras, Segismundo no pudo tener suficientes contactos con otros seres humanos, y por lo mismo, jamás pudo desarrollar actitudes simpáticas hacia sus semejantes. Dentro del continuo trato con los demás, nacen en el niño las primeras inhibiciones de tipo altruista que luego darán origen a las virtudes sociales. Pero Segismundo careció de tales oportunidades, recluso dentro de las rejas con que su padre creyó burlar al Destino. Y fué así como la edad adulta lo encontró convertido todavía en un párvulo, en cuanto a desenvolvimiento social.

Pero este problema, aunque tratado al principio del presente análisis, no es el problema fundamental de Segismundo. Si hemos encabezado con él este estudio, ha sido porque la inmadurez social es lo más patente en el personaje. No obstante,

hay un estrato más profundo que explica la agresividad del infortunado hijo del Rey de Polonia. Nos referimos al aspecto emocional. Somos, en gran parte, el producto de nuestras emociones. Ni siquiera la inteligencia es capaz de sustraerse a la potente reciedumbre de la vida emocional del hombre. Los hábitos emocionales perfilan nuestro ser, nuestra personalidad. El mismo Santo Tomás, columna fuerte del pensamiento filosófico de la Iglesia, no desestimó el valor de la vida emotiva sobre la conducta. Y es en el terreno de las emociones donde encontraremos la clave de las desviaciones del tipo teatral que hoy analizamos. La vida emocional humana nace desde los primeros días de la existencia, al contacto con la madre o con quien la sustituya. De la informe masa de la conducta emocional del recién nacido, van desprendiéndose las emociones diferenciadas que luego se entrelazarán, en una maravillosa integración, para dar origen a la riqueza tonal de las emociones del adulto. Segismundo careció de madre. Nadie la sustituyó. En el nido de águilas en que se albergó su infancia, hubo gritos de la soldadesca, roques de clarines que despiertan la ruda naturaleza humana, brillo de armas, disciplina de cuartel, pero nunca el arrullo de la voz materna hecha caricia y transformada en la magia envolvente del amor. Para amar a nuestros semejantes, es necesario que, como previa condición, sepamos amar. Y ¿cuándo tuvo Segismundo oportunidad de aprender a amar?

La anterior explicación del problema emocional de Segismundo nos parece más aceptable que la interpretación que pudiéramos hacer en términos freudianos y que trato de resumir así: El niño varón pasa de la primera etapa (la narcisista) a la segunda (la de fijación maternal). No habiendo Segismundo tenido madre, jamás pudo avanzar hacia el segundo paso de desarrollo emocional. Por tal motivo fue siempre un narcisista y su personalidad cargó con el egoísmo que caracteriza a la primera etapa de fijación. El análisis freudiano agregaría un elemento más al drama íntimo del personaje de Calderón: del apego a la madre, que siempre va acompañado de repulsión al padre, el niño pasa a admirar en su progenitor las características de fuerza y poder de que el propio infante carece, y en tal forma, el odio al padre va disminuyendo poco a poco hasta que el Complejo de Edipo se resuelve, mediante la dinámica de admirar en los demás aquello que nosotros no poseemos: tal el dinamismo que Freud llama *Identificación*. Ahora bien, no habiendo existido la fijación maternal en Segismundo, mal pudo el pobre niño descargar por identificación su odio al padre, odio que más bien se fue fortaleciendo a través de los años que siguieron a la infancia.

Habría mucho que objetar a la anterior explicación freudiana. Mucho más aceptable sería una interpretación de la que han dado en llamar psicología ortodoxa norteamericana: Segismundo odiaba a su padre, porque nunca aprendió a amar a nadie en general, ni mucho menos a su propio padre, en particular. Veamos cómo Segismundo trata a Basilio, Rey de Polonia, su padre:

SEGISMUNDO. *Tirano de mi albedrío,
si viejo y caduco estás,
¿muriéndote, qué me das?
¿Dásme más de lo que es mío?
Mi padre eres y mi Rey,
luego toda esta grandeza
me la da naturaleza
por derecho de su ley.
Luego, aunque esté en tal estado,
obligado no te quedo,*

*y pedirte cuentas puedo
del tiempo que me has quitado
libertad, vida y honor
y así agradéceme a mí
que yo no cobré de ti,
pues eres tú mi deudor.*

Fiero como se nos presenta el personaje, no debió sentirse muy feliz con su fiera. Prueba de ello son las constantes auto-alabanzas de su rudo proceder. *Racionalización* se llama en términos psicológicos a esa dinámica mediante la cual el individuo insiste en alabarse de aquellos rasgos de conducta que íntimamente no le satisfacen. La conciencia ha de defenderse de aceptar su propia inferioridad, y es así como saltan las racionalizaciones que son verdaderos recursos para justificarse ante sí misma sus propias deficiencias. Vaya una muestra:

SEGISMUNDO.
*soy un hombre de las fieras
y una fiera de los hombres.*

En varios pasajes Segismundo muestra su rencor contra el padre por haberle dado la vida. Hay en nuestro personaje una especie de repulsión por la existencia y una atracción irresistible hacia la muerte, algo que pareciera ilustrar el "tanathos" psicoanalítico. Y todo ello se mezcla con el odio al padre. Diríase que se dan las manos el "tanathos" y el "trauma del nacimiento" de que nos habla Freud. El niño, explica este psicólogo, experimenta al nacer un tremendo choque psíquico que dejará como resto inconsciente para toda la vida, una incomformidad por haber nacido, incomformidad que podrá salir, desde las tenebrosidades del inconsciente hasta las manifestaciones objetivamente observables de la conducta del adulto.

Segismundo, por varias veces, a lo largo de "La Vida es Sueño", maldice la hora en que nació y a su padre que le dió la existencia: Leamos:

SEGISMUNDO. *¡Ay, misero de mí! ¡Ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido:
bastante causa he tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
¿qué más os pude ofender,
para castigarme más?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?*

Veamos el siguiente diálogo entre padre e hijo:

BASILIO

.....
*Y aunque en amorosos lazos
ceñir tu cuello pensé,
sin ellos me volveré,
que tengo miedo a tus brazos.*

SEGISMUNDO.

*Sin ellos me podré estar
como me he estado hasta aquí;
que un padre que contra mí
tanto rigor sabe usar,
que su condición ingrata
de su lado me desvía,
como a una fiera me cria
y como a un monstruo me trata,
y mi muerte solicita,
de poca importancia fué
que los brazos no me dé
cuando el ser de hombre me quita.*

BASILIO.

*Al cielo y a Dios pluguiera
que a dártela no llegara;
pues ni tu voz escuchara
ni tu atrevimiento viera.*

SEGISMUNDO.

*Si no me la hubieras dado
no me quejara de ti.*

¿Ilustrará Segismundo, en los fragmentos citados, el "trauma del nacimiento"? No sólo dudamos de ello, sino que rechazamos semejante hipótesis, por considerar que carece de fundamento científico. La inmadurez del sistema nervioso del recién nacido lo pone en incapacidad absoluta de experimentar traumas psíquicos de ninguna clase. Hay, todavía, algo más en contra de ese trauma: todas las investigaciones hechas al efecto han demostrado hasta la saciedad que el niño, durante las primeras semanas de su vida ofrece una conducta emocional no diferenciada que le impide sentir inconformidades, de cualquier orden que éstas sean.

Encontramos muy adecuada la interpretación psicoanalítica para explicar la brutal agresión de Segismundo contra Rosaura. Según Freud, el adolescente aprende a descargar sus primeros impulsos amorosos por cauces socialmente aceptables: piropos, declaraciones, cartas, poemas amorosos, bailes, reuniones con muchachas para fines sociales, culturales, deportivos, etc. En esta forma, el joven se desliza paulatinamente, de acuerdo con las exigencias de nuestra cultura, de la etapa anterior a la heterosexual. Pero Segismundo careció de los medios ambientales que le permitieran esa transición psíquica. Y es así como el instinto salta de una etapa a la próxima, sin miramientos de ninguna clase, ya que no hubo barrera social ni exigencia de medios culturales que él hubiera aprendido a respetar.

En Segismundo predomina la vida Subconsciente sobre la Consciente. El joven príncipe representa la naturaleza primitiva del hombre, cabalgando sin frenos de ninguna especie, para pisotear todo lo que la humanidad ha conquistado tras un largo proceso de evolución individual y colectiva. Hay en el personaje una mente consciente débil, quebradiza, incapaz de hacer frente a un Subconsciente primi-

genio, ilógico, todopoderoso. Es la caricatura del salvaje, del párvulo, del hombre bajo la acción de las drogas heroicas, o del individuo en quien la neurosis o la psicosis rompieron los diques conscientes, para dar salida a los contenidos tumultuosos e irresistibles de la Subconsciencia. Por ello no es extraño que Segismundo se rija por el Principio Subconsciente de Placer y no por el Principio Consciente de Realidad. En el individuo adulto, normal o civilizado, se establece el conflicto entre ambos principios, pero la ventaja la lleva casi siempre el de Realidad. En nuestro personaje, ¿cómo pudo fortalecerse este Principio de Realidad, a través de la infancia y la adolescencia, si la Vida le negó contacto con la Realidad, y más bien le presentó un realidad deformada y monstruosa?

Es así como, perdido el contacto de sus pies con este suelo en que todos vivimos, aprendemos y sufrimos, el hijo de Basilio confunde lo real con lo fantástico, mostrando una característica evolutiva propia del niño de 3 años. En la Jornada Primera se destaca la apreciación subjetiva de la Naturaleza por Segismundo, pero en la Jornada Segunda hay otro monólogo en que resalta la confusión entre lo real y lo fantástico, precisamente a un nivel de edad cronológica en que ya el joven debería haber deslindado los campos de la Realidad y el Ensueño. He aquí el primer monólogo:

SEGISMUNDO.

*Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma
o ramillete con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma:
y teniendo yo más alma
¿tengo menos libertad?
Nace el bruto y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas
gracias al docto pincel,
cuando atrevido y cruel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto:
y yo con mejor instinto
¿tengo menos libertad?
Nace el pez que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas, bajel de escamas,
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío:
y yo con más albedrío
¿tengo menos libertad?
Nace el arroyo, culebra*

*que entre flores se desata
 y apenas, sierpe de plata,
 entre las flores se quiebra,
 cuando músico celebra
 de la flores la piedad
 que le da la majestad
 del campo abierto a su huída,
 y teniendo yo más vida
 ¿tengo menos libertad?
 En llegando a esta pasión,
 un volcán, un Etna hecho,
 quisiera arrancar del pecho
 pedazos del corazón:
 ¿qué ley, justicia o razón
 negar a los hombres sabe
 privilegio tan suave,
 exención tan principal,
 que Dios le ha dado a un cristal
 a un pez, a un bruto y a un ave?*

Observemos ahora la confusión de lo fantástico y lo real en el siguiente monólogo que aparece al final de la Segunda Jornada:

SEGISMUNDO. *Es verdad; pues reprimamos
 esta fiera condición,
 esta furia, esta ambición,
 por si alguna vez soñamos;
 y si hacemos, pues estamos
 en mundo tan singular
 que el vivir sólo es soñar:
 y la experiencia me enseña
 que el hombre que vive sueña
 lo que es hasta despertar.
 Sueña el rey que es rey, y vive
 con este engaño mandando,
 disponiendo y gobernando;
 y este aplauso, que recibe
 prestado, en el viento escribe;
 y en cenizas le convierte
 la muerte (¡desdicha fuerte!):
 ¿que hay quien intente reinar
 viendo que ha de despertar
 en el sueño de la muerte?
 Sueña el rico su riqueza,
 que más cuidados le ofrece;
 sueña el pobre que padece
 su miseria y su pobreza;
 sueña el que a medrar empieza,
 sueña el que afana y pretende,
 sueña el que agravia y ofende,
 y en el mundo, en conclusión,*

*todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño,
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

Segismundo desconoce la Realidad. Y quien desconoce la Realidad, no podrá conquistar la Moralidad. La Realidad es no sólo el mundo físico que nos rodea; es algo más que eso. La Realidad es también el cúmulo de ideas, de normas, de principios, que nos impone el medio cultural en que estamos sumergidos, y al que no podemos sustraernos sin romper el orden social existente. La Realidad empieza a iluminar el alma del niño, desde sus tiernos años, cuando principia a enterarse de que él no es el centro del mundo; de que los demás tienen derechos, creencias, lealtades y sentimientos que deben ser respetados. Es así como la mente consciente del niño se fortalece a expensas de las indómitas exigencias del Subconsciente. Es así como el niño empieza a inhibir sus deseos e impulsos, sus exigencias primitivas; es así como aprende a sacrificar las satisfacciones inmediatas en beneficio de fines remotos o del bienestar de sus semejantes. Y de este modo, paso a paso, el pequeño va conquistando su madurez socio-emocional y moral, a fin de no desajustarse dentro de la realidad ambiental en que tiene que vivir, como miembro de un todo, del que debe aprender a considerarse como parte integrante. El proceso es largo, ya que se extiende a través de las diversas etapas de la infancia y la adolescencia, para encontrar su culminación en la madurez psicológica plena del individuo. Es por ello que consideramos que Calderón de la Barca tuvo escaso acierto psicológico al final de "La Vida es Sueño", al presentar un cambio demasiado brusco en la conducta antisocial de su personaje, y sobre todo al atribuir este cambio a un fugaz y rudimentario deslinde entre los campos de la Realidad y el Ensueño, tal como se observa en la Jornada Tercera. No es posible que los resultados de una educación contra Natura hubieran cambiado de golpe, al sólo enterar Segismundo la Realidad desligada de lo Fantástico.

Sin embargo, a pesar de esta falla que anotamos, "La Vida es Sueño" presenta un corte psicológico nítido, que resiste al análisis científico, ya sea que la enfoquemos desde el ángulo de la Psicología Objetiva o desde el punto de vista psicoanalítico. Calderón planteó un problema de psicología educacional, tal vez sin intentarlo siquiera, antes de que la ciencia de la educación y sus ciencias auxiliares hubieran llegado al grado de adelanto que hoy han alcanzado. Y esto muestra que la técnica, con todo y ser una herramienta maravillosa en manos del hombre, padece y enmudece ante el talento creador, ante el genio que todo lo soslaya y comprende intuitivamente, sin necesidad de laboratorios ni de instrumentos, sin escalas de medición ni medios experimentales. En Psicología tenemos constantemente la comprobación de este aserto. Las investigaciones de Pavlov, con sus instrumentos de precisión; los trabajos de Thorndike gastando millares de dólares en los laboratorios de la Universidad de Columbia para descubrir su ley empírica de efecto, no han hecho otra cosa que ampliar y confirmar algo que ya había enunciado

hace más de veinte siglos alguien que no necesitó de técnicas ni de laboratorios ni de millares de dólares. Estamos hablando de Aristóteles. .

* *
*

El presente análisis se ha basado principalmente en la Psicología Objetiva, aunque han sido presentadas, en segundo plano, las interpretaciones de acuerdo con la teoría de Sigmundo Freud. Sin embargo, no hemos desestimado más de alguna vez las conclusiones psicoanalíticas, cuando las hemos considerado capaces de dar una contestación razonable a las preguntas que han surgido a lo largo del análisis.

Queremos dejar constancia de nuestra adhesión a la Psicología Objetiva, la que consideramos revestida de mayor seriedad científica que el Psicoanálisis. Pero con ello no queremos significar nuestro repudio total a la Psicología de Freud. El psicólogo vienés nos legó la más maravillosa de las descripciones de la conducta humana y de sus dinámicas. He aquí algunos de sus grandes aportes a la Psicología: las exploraciones en el campo de la mente inconsciente; la importancia decisiva que para el individuo tienen los primeros años de la vida; la trascendencia de los elementos reprimidos en la producción de conflictos y neurosis; la forma en que se descargan las tensiones psíquicas y el peso que el factor sexual tiene en la producción de conflictos y neurosis. Esto, y algo más que se nos escapa, es lo valioso en Freud. Su aporte al estudio de la conducta humana ha sido enorme. Lástima grande que sus exageraciones y la tendencia a arribar a conclusiones demasiado generales, confundiendo la parte con el todo y concediendo más valor a la prueba clínica que a la experimental, hayan echado a perder en parte su magnífico esfuerzo encaminado a desvelar ese misterio insondable: el misterio del alma humana.

San Salvador, 1954.

A propósito de "Trasmallo"

CARTA PUBLICA A SALARRUE

Por ALFREDO CARDONA PEÑA

Mi querido Salarrué: He vuelto a escuchar el *asaber* salvadoreño, y el *pa que veyá*, el *achís la babosada* y otras interjecciones y modismos que sólo la tierra prieta y el nacimiento pueden amasar.

Son los nativismos del lenguaje como el temperamento de los hijos de un español casado con india: pueden tener el color del padre, pero los ojos profundos son de la madre, y más aún, los misterios de su psicología.

Esas palabras que usted, Salarrué, ha juntado como misionero en alcancía, depositándolas como centavos en el fondo de su cofre de estilo, dicen más del alma salvadoreña que muchos tratados sociológicos, históricos y etnográficos. Yo le admiro de inmediato el arte con que sabe universalizar la aldea, que siendo descalza y con niguas taconeá por el empedrado con más garbo que la suela importada, gracias a su condición de taumaturgo. Los brujos con las

yerbas, usted con las palabras, nos dan la infusión mágica, el té de hojas para que reposemos de la tos académica. Yo quisiera que los clásicos y puristas leyeran pronto este libro que le ha nacido como el vello al durazno. "Azorín", por ejemplo, tan minucioso para desenterrar energías del habla, se encantaría de plano con sus descripciones y diálogos, e iría al vocabulario como el filatelista al catálogo último, buscando las novedades del "sello" geográfico. Pero me imagino que los muy adentrados en casticismo no pueden saborear como nosotros el sentido de un giro campesino, ya que las expresiones del indio que habla español como de prestado, leídas en los libros, se disecan un tanto. Pero ahí está usted para imprimirles vitalidad. Además, que no todo en "Trasmallo" es muestrario de voces; tiene el primor de los tratamientos bellos, fotografías insuperables de tipos como el violinista, el zapatero remendón y la anciana angélica, con los cuales usted,

Salarrué, quintaesencia el arte de revelar el corazón del pueblo.

Su libro es de conocimiento y equilibrio; no tiene lo desmesurado y acaso brutal de los escritores torrenciales. Cada cuento es como un filtro labrado en donde cae, gota a gota— palabra a palabra— la revelación del paisaje y el sentimiento del habitante. No produce la risa ni el llanto, sino la sonrisa, que es el estado más inteligente del ánimo, el centro de la atención magnetizada por el relato; la sonrisa es eminentemente un estado adulto, la espuma de la reflexión, el marchamo del alma cuando se encanta, y ella es el clima de las páginas de "Trasmallo".

Mire, Salarrué: de los escritores de cuentos americanos, que conozco y he podido leer, usted es el que me dá más la sensación de pureza, de amor fugado a consuelo. Unos son demasiado coloniales, otros demasiado crueles en sus relatos. La conmiseración desnuda, la piedad descarnada o el humor bruto no son ungüentos de mi gusto. Yo prefiero al que sabe auscultar como un cardiólogo el pecho del indio, oye sus voces y aprende el nombre de sus plantas. Prefiero esto a la radiografía espectral, al desollamiento de su modo de ser. Lo que pasa es que ya nos vamos cansando de que nos den al indio "decorativo", y como aparte de lo funcional de los seres organizados. Eso de la "incorporación" del indio a los ambientes oficiales de la civilización, es viejo truco. El indio no necesita incorporarse a nada; lo que le falta es tierra, maíz y alfabeto, que con estas tres cosas hará muchísimas, y aun más: podrá terminar con un Imperio, como sucedió en México.

Usted nos presenta al habitante rural tal cual es, sin mixturarlo por afán literario. Aquí el *pathos* es el tema, y el *ethos* el lenguaje. Yo no sé cuál narración elegir, pero le voy a confesar que uno de los cuadros que más me han impresionado, al extremo de mojarme los ojos, es "El Mar", que aparece en



SALARRUE

la página 105 del libro. No llega a cuento, pero es la penetración más honda y delicada que se puede hacer en el alma de nuestros indios. Es un poema de raro alcance subterráneo, una pequeña obra maestra de observación imaginada, pero no falsa. Eso de los indios viejos ante el misterio de Thalassa, que no conocían, que se hincan y murmuran plegarias ante el sinfónico abismo, es un acto mágico, una reproducción de lo que ocurre en la mente cuando medita en el cosmos. Le he dicho que es un poema, y no sólo por su porción de lejanía, sino por su valor físico, pues no sé si usted habrá notado la melodía y ritmo de los conceptos finales, escritos inconscientemente en versos de nueve sílabas, con excepción de dos oraciones desiguales. Mire, si no:

*La mujer siguió su camino;
y los indios viejos de Honduras,
que no habían visto nunca el mar,
siempre cogidos de la mano
se arrodillaron en la playa...*

viniedo enseguida el prodigio de la frase que cierra la página, y que es como el punto de luz en los ojos de los retratos, como la clave emotiva de todo el conjunto... "y rezaron quedito y en lengua".

He corrido con este encantado por menor religioso y lo he leído a varios amigos que hablan el dialecto zapoteco (de las viejas culturas de Mitla y Albán) para ver sus reacciones y comprobar el milagro: ellos se han impresionado como yo, porque les ha calado el fondo demiúrgico de la escena.

A mí no me den escritores en prosa sin poesía, en género de cuentos. La poesía debe alentar la prosa, no como sistema de estilo, sino como clima, como *fatum*. Hay escritores que desvelan el paisaje y las particularidades humanas de un país, pero no logran capturar los misterios, las zonas ocultas, los alientos que producen tales fenómenos. Es porque carecen del don inestimable de la poesía, de esa fuerza que logra colarse por los intersticios del idioma para hacer sus constataciones indecibles y producir esos actos de magia sin los cuales no hay revelación, sino comprobación.

Estos valores no tienen avaricia en usted, Salarrué, que hace pinturas como escritos. Porque usted es un acuarelista sin llegar al cromo, que es el defecto de los que abusan del color. Sus cuentos están producidos con criterio objetivo de pintor, están meditados de acuerdo con las leyes de la perspectiva y el volumen, y de ahí la comunicación directa y el hecho de que los lectores "vean" lo que usted está diciendo, o pintando. El paisaje es en su pluma tan valioso como un personaje, y lo describe trazando añiles y ocre con las palabras: tratamiento de gran efecto, que

rinde el ciento por uno.

Cuando usted escribe, refiriéndose a un pueblecito: "En realidad los viajeros que pasaban por la cumbre y lo contemplaban en aquella *joyada*, escondido y olvidado, les parecía, con un si es no es de ternura, como una gallina clueca (la iglesia) rodeada de sus pollitos (las casas)", ya está hecho el cuadro, y no hay que imaginarlo, porque se ve.

Otros recursos precipitan su individualidad como escritor, y acaso el mayor de ellos sea el de aferrarse a una imagen e irle sacando todas sus posibilidades de evocación. Las cosas se someten a esa única imagen, y van adoptando, resignadas, sus órdenes y caprichos. Literariamente considerado, esto es algo que viene de lejos, pues ya en el siglo XVII lo hacía con mucho poder don Francisco, mi príncipe.

Describe usted una tormenta, y quiere, con harta razón, que adquiera en el ánimo del lector, y en el suyo propio, todas las características de un navío llegando al muelle, en medio del temporal. Y dice:

"Un viento barriletero trajo los primeros resuellos de la tormenta. Los patos alatearon como locos y se perdieron en chorrera detrás de la casa, platicando como mujeres. Por entre la *palazón* de cocos se miraba un mar morado; una como bocana de estero por *onde* venía entrando el gran buque gris de la tormenta, a toda vela, buscando atraque en el corro sombrío. En los muelles, los cocos iban y venían preparando las amarras. Después cayó un rayo como caen las anclas, con gran estrépito de cadenas. La tormenta atracó".

Esto es descripción figurada, pero tan legítima, que me recuerda no pocas páginas de Quevedo. Algunos se sorprenderán de esta advertencia, pero los versados en el polígrafo me darán la razón.

Y otra cosa: ¿se acuerda de aquel ruido de catarata, que aparece en el *Ulises*, de Joyce con el nombre atrabiliario de *palafucá, palafucá*? Yo prefie-

ro, si de onomatopeyas se trata, el insustituible *papamama, papamama, papamama*, en donde usted concentró el fatídico ruido de la ametralladora, y que leo en "El Espantajo", de la página 109. Hasta para estos juegos de léxico se necesita inspiración.

Pero además, y como cosa linda y encantada, debo citar y citarme sus frases poéticas, que parecen versos desprendidos de poemas, y por muchos motivos, versos que se le olvidaron a Neruda en su *Tentativa del hombre infinito* (1925). Son rasgos suyos muy delicados, que demuestran hasta qué punto es usted un artista:

"Los grillos pulían con trapos secos los vidrios de la noche"... ("El Remendón", página 127). "La enferma le sonrió con espesa sonrisa de montaña" ("La Matanza", página 92). "El agua quejumbrosa de la marimba se coge en los huecos de las manos y se bebe suspirando". ("La Marimba", página 69). Y, como un azulejo, el "amor de sapo por la estrella", que era el que sentía

el pobre Irenayo por la Pacita.

Como acierto de penetración psicológica, y en donde lucen sus dotes de retratista de almas, debo citar el cuento titulado "Don Federico", de la página 51. Es un ejemplo de prosa madura, experta en la localización de objetos, aromas, jugos espirituales. Una exaltación de los valores simples del hombre, de esas vidas humildes del barrio pobre. Yo lo asocio a aquel extraordinario poema de Leopoldo Lugones, *El arpista*, donde aparece Ildefonso, hermano de don Federico. Iguales son sus almas y gemelas sus muertes. Don Federico e Ildefonso son la misma persona. Dice usted, por ejemplo:

"La edad, quizá, había entiesado aún más las falanges de los dedos de don Federico y algunas notas se escapaban en desorden, montándose unas en otras, o quedando trabadas en los zarzales de la melodía... los aleluyas sufrían retrasos como si cojearan mal de un pie".

Veamos el poema de Lugones:

*Sólo que, cuando a veces, dejaba la parranda
por tal misa urgente de promesa o de manda,
confundía el servicio, mal dormido quizás,
para florear los quívies con música de gato.*

Pero en donde más se acercan es en la muerte. Dice usted: "la muerte templó todas sus cuerdas". Y Lugones escribe que Ildefonso, en su cajón, parecía "una pobre arpa vieja que se había quebrado". Y es que usted y el maestro argentino pensaron en lo mismo, pero lo expresaron diferente, que es, en verdad, la historia de los grandes temas artísticos de nuestro tiempo.

Debo ahora, Salarrué, para terminar esta carta que ya me escandaliza con su secreto a voces, referirme a un hecho por demás curioso, que prueba cómo se confunden y entrelazan los cuentos de camino en nuestros países, y hasta qué punto son una especie de "tierra de nadie" en la literatura centroamericana. Estos cuentos de espanto viajan de

pueblo en pueblo, de aldea en aldea, como fuegos fatuos de la imaginación campesina, y uno los oye del labio viejo, a la sombra de los portales, o en los ocios de la hacienda bajo los astros.

Me refiero al cuento titulado "La Marimba", que comienza en la página 69, y ya citado líneas arriba y en otra paginación.

Al final de ese cuento hay una nota aclaratoria, que dice:

"El esquema de este cuento lo recogí de labios de un amigo quien lo oyó referir a su padre como algo acontecido. ¿Es una historia de camino? ¿Será el recuerdo de algún cuento escrito antes por un escritor que desconozco? En todo caso sólo sería ajeno el suceso. Yo lo he relatado a mi manera y "La Marim-

ba" si no es todo mío, es casi mío".

Efectivamente, se trata de un auténtico cuento de camino, cuyo tema ha sido utilizado con anterioridad. El asunto es bien sencillo: un hombre va en la noche, por una vereda solitaria, montado en su caballo. Se encuentra a otro jinete que parece va borracho, según va al garette la bestia. Lo saluda, y aquél no contesta. Tramo adelante se encuentra con un grupo de campesinos, quienes le dicen si no ha visto al muerto. Era un cadáver el que se había encontrado, a quien dejaron amarrado a la mula sus compadres, por no tener dinero con qué comprar el ataúd. Este tema del muerto a caballo fue escrito por primera vez, que yo sepa, por el escritor costarricense Max Jiménez en su libro "El Jaúl" (*Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1937*), y con el título de "El palmitero" (página 129).

Vale la pena citar, aunque sean extensos, los pasajes fundamentales de ambas versiones, la suya y la de Jiménez. Dice usted:

"La mula de don Gabriel empezó a subir la cuesta empinada del guarumo. Los *charrales* tupidos la ponían sombría. Al cruzar vió que bajaba otro caminante a paso presuroso. Venía haciendo zig-zag con el caballo claro. Don Gabriel puso la mano en el mango del revólver. Sin saber por qué sintió temor. El caminante pasó muy cerca. Don Gabriel veía bien sus piernas blancas sobre la albarda oscura. Le pareció un jinete extraño: como si solo fuera la mitad inferior de un hombre. Debe ir con saco negro, pensó; quizás es un hombre de piel oscura. Por miedo lo saludó.

"—Noches le dé Dios, amigo. El otro no respondió palabra. Aquella hostilidad manifiesta le hizo un *rayón* en el espinazo. Desenfundó el *cuete* y no dejó de ver atrás hasta que le perdió de vista. Al llegar al *plan* se topó con seis hombres a caballo. Le cerraron el paso.

"—¿Qué pasa? —preguntó valentón.

"—¿*Nuá* visto un muerto por *ai*,

señor?

"—¿Un muerto? *Nué* visto más que un hombre en caballo chele.

"—Ese es, señor... Muchas gracias.

"—Quieren decir ustedes que el que va a caballo es el muerto.

"—Sí, pues, lo llevamos a enterrar al pueblo. Como aquí *nuai* quien lo cargue, *luamarramos* en el caballo y *luechamos* adelante, pero el j... se nos apuró mucho; como no lleva *munijo* en el fiador.

"—No me contestó el saludo —comentó don Gabriel, reflexivo—. A poco le meto un tiro.

"Los hombres se rieron a coro". Etc., etc.

Veamos ahora cómo describe la escena Max Jiménez:

"El Peje, en una ocasión venía del monte, de dejar unas vacas, de un patrón de lechería, él estaba joven y el camino era muy largo. Ya de vuelta, cuando el sol se mezquinaba, bajo una lluvia torrencial, se encontró un compañero también a caballo, que andaba desordenadamente, como si el caballo estuviera sin guía. La noche se fué hundiéndose dentro de sí misma, y Peje habló al indistinto viajero:

"—Eh amigo, cómo se ha pasado de guaro, el compañero no contestó. Bueno, pues si no le da la gana no hable, pero por lo menos tome las riendas.

"Peje le cogió las manos, y oh pavor! las manos eran de muerto, se le aguzó la vista como sucede con el miedo, y vió claro, muy claro, el cadáver de un hombre; venía amarrado a la montura, los ojos entreabiertos a la muerte, Peje vió la muerte, mucho más muerte en la sombras oscuras, cuando los árboles en el camino se tocan por sus ramas, cuando no llueve porque el cielo está llorando.

"Peje espoleó su caballo, pero el otro lo seguía. De nada valió ya en el pueblo, cuando Peje ya era otro hombre, que le dijeran que se sosegara, que era un hombre que se había muerto en el monte y que como no tenían como

traerlo lo habían amarrado a la yegua y que los acompañantes se habían quedado en una taquilla bebiendo guaro, y que como el caballo conocía el camino siguió su paso".

La escena es la misma, pero a mi parecer, adquiere más intensidad dramática en manos de Max Jiménez, pues el *Peje* no puede recuperarse de la impresión recibida y se convierte en un fugitivo del espanto, entre las sombras de la noche. Max Jiménez se complació en acentuar el tono macabro del relato: "Peje le cogió las manos, y oh pavor! las manos eran de muerto"... "Peje vió la muerte, mucho más muerte en las sombras oscuras"... "Peje espoleó su caballo, pero el otro lo seguía", etc. Max Jiménez fue un escritor patético que tendía a lo cruel. Todas las páginas de "El Jaúl" destilan tragedia, sangre, venganza, alcohol negro. Usted, que no participa de los tonos negativos y violentos de la vida, imprime a su obra ternura y delicadeza. Hasta en los momentos sombríos palpita en "Trasmallo" un toque de angelismo, de resurrección y de idealidad que salvan los pavores de la tragedia. *Don Gabriel*, más sensato que el *Peje*, no se deja hechizar por el encuentro. Siente, claro, una sensación desagradable, y al no recibir contestación al saludo, experimenta "un rayón en el espinazo". Nada más. Luego confiesa que por poco le mete un tiro, y que "hay que vivir para ver".

En su pluma lo mejor de este relato

no está en el incidente del camino, sino en la belleza con que usted supo escribir sobre la marimba, que nada tiene que ver con lo otro, aunque se haya tocado por el velorio del muerto. Es una serie de imágenes hondamente evocadas que llegan al primor, que tiemblan de poesía. Yo he estado en Tehuantepec bajo las noches de luna, y allí, en lo más profundo de la noche he escuchado el gemido de la marimba desde mi hamaca, ese único péndulo que mece las horas del trópico. Viene y va, aparece y desaparece, ora palpita a escasos metros y ora se torna suspiro en la lejanía. El viento, como una inmensa escoba delirante, va barriendo los ecos, que son las hojas de esta melodía de la marimba... usted me lo ratifica con creces:

"Aquella marimba está y no está. Se apaga y se enciende, como las luciérnagas. Se oye a la izquierda o a la derecha en grato embrujamiento de brisa y de follaje. De pronto se apaga del todo. Su huella armoniosa, su cola de exhalación, su rastro armonioso de flor montés, se marca algún tiempo todavía en el oído".

He aquí por qué "La Marimba" es enteramente suya, en este libro de numerosos encantos.

Le desea felicidad su viejo amigo,

Alfredo CARDONA PEÑA.

México, D. F., diciembre de 1954.

Las Memorias de Baroja

Por LUIS GALLEGOS VALDES

Desde la última vuelta del camino titula sus memorias don Pío Baroja. De 1944 a 1948 fueron apareciendo en libro estos recuerdos de una memoria tenaz y rica. "El escritor según él y según los críticos" (1944); "Familia, infancia y juventud"; Final del siglo XIX y principios del XX"; Galería de tipos de la época" (1947); "La intuición y el estilo" (1948); "Reportajes" (1948); "Bagatelas de otoño" (1949). Siete libros en los que el viejo novelista evoca su vida con ese variado poder descriptivo que le caracteriza.

Hay una lógica identidad entre el novelar de Baroja y lo que podría llamarse, tal vez con un poco de exageración, "la novela de su vida".

Blanco Fombona decía que a Baroja "no le ha pasado nada o casi nada". Y agregaba: "Pero no hay que fiarse. Hasta una ostra encerrada en sus valvas puede haber vivido una vida intensa y tempestuosa".

Baroja habla de las novelas cerradas que contienen una acción firmemente construída, y de las novelas abiertas, en las que el autor prefiere divagar, dejando con frecuencia cabos sueltos, como

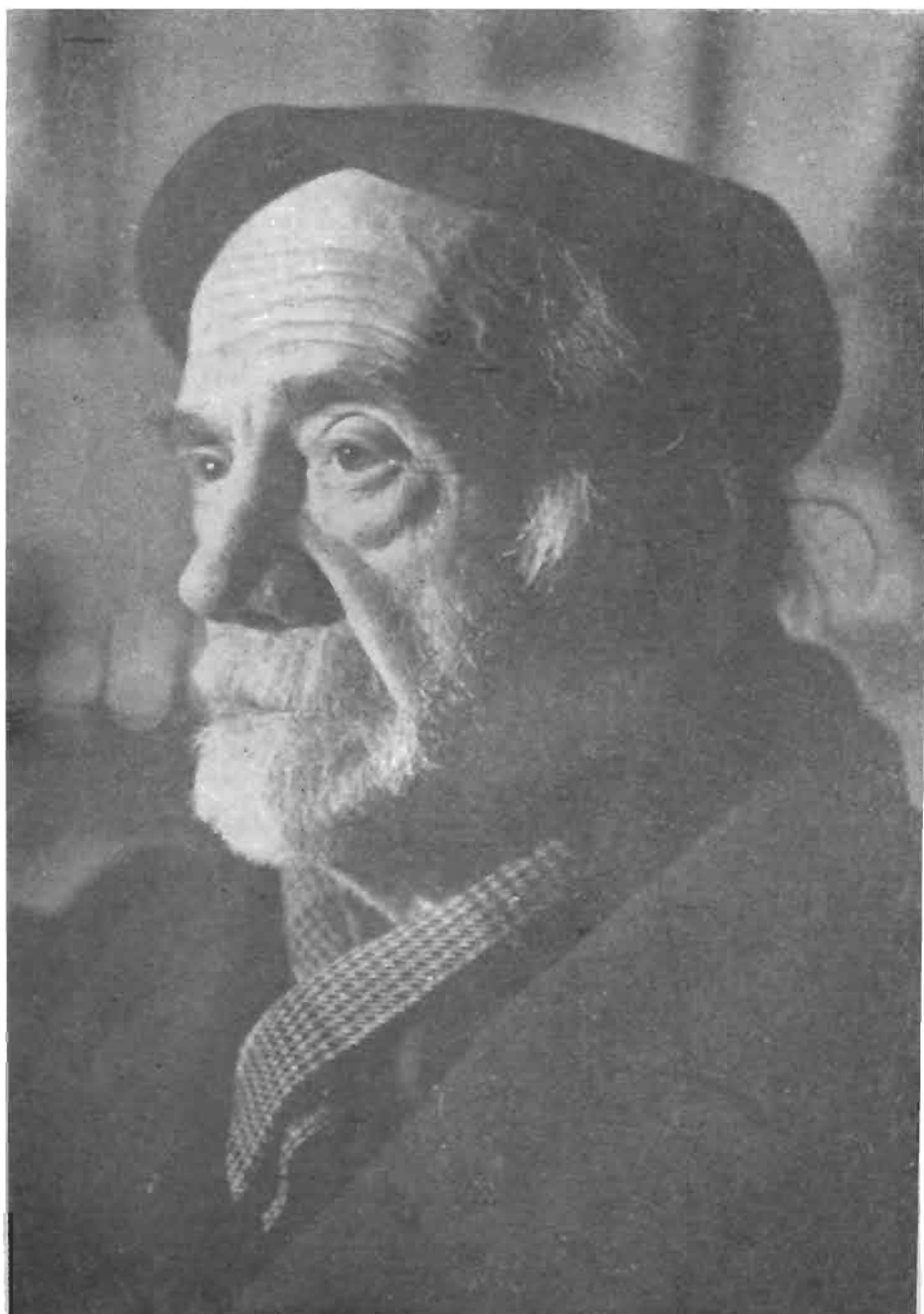
acontece en la vida. Este último procedimiento es el suyo.

Yo no conozco bien la obra de Baroja. Hasta ahora no me atrajo con la fuerza que la de "Azorín", Valle Inclán o Unamuno, sus otros congéneres. Sin embargo, al tomar en las manos un libro suyo experimenté siempre el agradable placer de ir leyendo con facilidad, sin tropiezos estilísticos, aunque el autor dejara en mí una huella muy leve de inquietud, lo contrario de don Miguel, contradictor terrible. *Camino de perfección*, una de sus primeras novelas, me gustó mucho, como también su libro de impresiones *Las horas solitarias*, donde cuenta sus andanzas en busca de un acta de diputado.

Ya es sabido que este novelista se deja ir por la rampa de la visión rápida, como en la montaña rusa; y va uno viendo sucederse tipos y paisajes, tomados aquí y allá, sin que el recuerdo se agarre fuertemente a ninguno.

Este mismo procedimiento campea en sus Memorias, que abundan en interés narrativo, rara vez dramático.

Baroja se ha propuesto ser objetivo en la mayor parte de sus obras; no ha penetrado, sino raras veces, en el interior



PIO BAROJA

de sus personajes. Hace perfectamente suya la definición de Stendhal sobre la novela: "Un espejo que se pasea a lo largo de un camino".

Esta objetividad se acopla muy bien con este dejar la acción desenvuelta a medias, como pasa en la vida, sin insistir mucho en describir el paisaje ni adentrarse en la psicología de las gentes que encuentra al paso.

Don Pío Baroja tiene en esto mucho parecido con los novelistas de la picaresca, principalmente con el autor de *El Lazarillo de Tormes*. Usa capítulos cortos; y si a esto se agrega el ritmo rápido de su estilo, cortado, nervioso, periodístico en el buen sentido de la palabra, tenemos al narrador de raza, que sabe convertir en ameno cualquier relato. Aun en sus novelas más malas como *La veleta de Gaztizar*, que con sorpresa leo en sus Memorias que es una de las que él considera más de su agrado, se advierte al escritor cuya única misión es contar; que fabrica sus páginas con la agilidad de la araña en su desván.

Para escritores así la vida toda es un cuento, un cuento de cuentos, que puede a veces tener fin y a veces no. Son hombres buscadores del detalle, porque, según recuerda Baroja, repitiendo a Stendhal, "el detalle lo es todo en literatura".

Baroja es un escritor trashumante. Es a modo de un pastor vasco que conduce su rebaño por entre montes y que se entretiene las horas muertas en labrar figurillas con la navaja en su cayado.

Azorín cree que con el tiempo a Baroja le pasará lo que a Cervantes: ser leído con entusiasmo por este su amor a lo concreto, por su antiretoricismo.

Entre los modernistas se le consideraba a Baroja como un réprobo del buen estilo, de la escritura artística. Valle Inclán y Baroja son los polos opuestos del tiempo. Valle Inclán fastuoso y todo él forma pura; Baroja seco y desgarrado, hincando su estilote de médico, más que un estilo de literato, en la carne palpitante de lo real.

Entre ellos dos podría estar don Miguel

de Unamuno, que, como filólogo, sintetizaría la tendencia del uno hacia lo artificial e ilusorio, y la del otro hacia lo rutinario.

Tan es verdad que Baroja es el extremo de Valle Inclán, que en la primera parte se dedica a hablar mal de éste, con ese refunfuñar de Baroja, de hombre un poco misántropo, aunque guste de recibir a quien llame a su puerta con la curiosidad del novelista que hojea en el interlocutor como en un libro caído en sus manos por azar.

Asombra ver cómo este hombre, que según Blanco Fombona no había vivido, —como le ocurrió a él, que fué una especie de aventurero de las letras—, acumula en sus Memorias una cantidad extraordinaria de anécdotas, observaciones y reflexiones, haciendo desfilar toda una época ante el lector. Este poder de reviviscencia, en el que se mezclan el humor y el desencanto, es lo que más atrae en estas Memorias, escritas a pausas, por largas jornadas, como en el drama español del siglo XVII, pero con la intensidad y rapidez de una comedia de Lope o de Vélez de Guevara.

Baroja es, ante todo, un ser moral. El confiesa a menudo su admiración por Montaigne, Voltaire, Chamfort, Lucrecio, Heráclito, Hegel y no esconde su desprecio por Chateaubriand, Anatole France y su desdén por Pérez Galdós, de quien cuenta una anécdota nada edificante.

Baroja es un racionalista típico injerto en un romántico que ama la aventura y que, además, hubiera querido ser una especie de conspirador como su biografiado Avinareta, al que ha dedicado toda la serie de su obra titulada "Hombres de acción".

Obligado a moverse entre las bambalinas literarias, Pío Baroja no se confunde empero con ellas, sino que rompe con lo convencional de las tablas y salta en medio de los espectadores para decir sin trabas su verdad.

Es una sinceridad la suya que se apo-

ya en el desengaño y en el pesimismo del fisiólogo, lector y admirador de Claudio Bernard. Que desde temprano se adentró, como médico, en el secreto sin secreto de la vida —nacer, crecer y morir—; pero no obstante, como buen romántico, hace sus escapadas hacia lo ideal.

Este hombre, que suele escribir descarnadamente, tiene momentos de subido lirismo, sobre todo frente a un rincón de ciudad, frente a un fragmento de paisaje, o cuando evoca la audacia de Juan de Alzate, esa especie de señor feudal vasco.

La poesía del suburbio la ha sentido y sabido expresar como pocos Pío Baroja. Siempre se ha complacido en pintar a los granujas de los barrios bajos de Madrid, París o Londres.

La diversidad humana le apasiona. Busca en literatura lo particular, lo pintoresco, sin caer en lo menudito y sentimental como Azorín.

Puesto a elegir, Baroja se queda con lo germano, con "lo impreciso y vago" de Verlaine y no con la rotundidad y elocuente claridad mediterránea, latina.

Cuando habla de lo latino da la impresión de ser un vasco incoercible, de esos que aceptaron a regañadientes el cristianismo y que todavía creen en las brujas.

Y cosa curiosa: este vasco, que hubiera querido serlo entero, por los cuatro costados, lleva sangre italiana, lombarda, como lo indica su segundo apellido: Nessi. Es, por lo tanto, un mestizo y, como tal, le preocupa la antropología y habla constantemente del tipo braquicéfalo y dolicocefalo. Por ello puede decirse que Baroja fué racista "avant la lettre".

Del siglo XIX heredó el respeto por la Ciencia. La Ciencia con mayúscula. La que sacaba de quicio al reaccionario y monárquico León Daudet. Es de los contactados escritores españoles que se interesó siempre por los adelantos científicos, y que nunca tuvo veleidades clericales. Azaña decía que en todo español hay un fraile escondido. Baroja mira las cosas y los hombres con la objetividad de un

científico, con algo de desdén y con algo de ternura por esa absurda criatura que alienta en el planeta, bajo la indiferencia cósmica, que es el hombre.

Como buen vasco, como buen individualista, ha negado siempre la existencia de la "generación del 98", que, según él, inventó Azorín. Reconoce que este grupo, cuando ocurrió "el desastre", era casi desconocido, formado por muchachos, y que por tanto poco pudo influir en la mentalidad de entonces.

La visión de esos años, dada por Baroja en sus Memorias, es la de un final de siglo vulgar, chatamente burgués, que se distinguió por los crímenes célebres y, en España, la de una sociedad sin idealidad, amante de la diversión fácil y conducida casi inconscientemente, como un rebaño, por los políticos de turno. Toreros y políticos son los representantes del momento.

Para dar la sensación de la época, Baroja incursiona, sin afán de erudito, en las canciones populares —tanges y coplas—, y de ellos extrae, aunque sean tontos, el hilo de la emoción temporal, de lo fugaz.

Este odio a la erudición es común a sus congéneres: Azorín y Unamuno sobre todo. Y, sin embargo, ¡qué lectores más empedernidos los tres! La cultura por medio del libro sería su lema, y por medio de los viajes, habría que añadir.

El relativismo filosófico de Baroja surge constantemente de estas páginas de recuerdos. "El hombre es la medida de todas las cosas", frase de Protágoras, la repite don Pío cuando se apresta a juzgar. No puede darse mayor ecuanimidad, aunque a veces salte la pasión, cosa muy humana, cuando arremete, por ejemplo, contra el médico Letamendi o no esconde su agresividad contra don Santiago Ramón Cajal.

Eso que los españoles llaman "cuquería" —mala intención para juzgar a los otros—, es lo que saca de sus casillas a don Pío; o sea, el "hacer trampa en el juego", como dice Jean-Paul Sartre.

Dentro de la inconstancia humana, de

la dialéctica variabilidad del hombre, la constante ética debe persistir.

Un marxista diría que Baroja, rara avis en España, es un tipo de escritor dialéctico, ya que para él lo estático no existe en la Naturaleza. Siendo el hombre parte de ella, tampoco el hombre puede fijarse en un punto como la estatua de sal bíblica, so pena de perecer.

Repasando estos libros de memorias —“desde la última vuelta del camino”—, se confirma uno en la apreciación azoriniana, tan justa, de que la prosa de Baroja consiste en su apego a lo concreto. Sencillez de expresión dentro de una capacidad extraordinaria para hacer revivir tipos, paisajes y la época en que el escritor maduró.

Quisiera uno poder dar al lector, por medio de transcripciones, todo el sentido de estas Memorias, su contenido “ondeante y variable”, pero se siente incapaz de ello; tal la abundancia de vida que se desparrama de sus páginas diversas y discordantes.

¿A qué se debe esto? se pregunta uno con asombro.

Casi le da uno la razón a Lin Yutang cuando afirma que la literatura interesante la hacen los escritores que, sin detenerse en vanas preocupaciones estilísticas, en remilgos de escuela, se lanzan a decir su verdad como mejor lo entienden y como les va brotando por los puntos de la pluma o saltando de las teclas de la máquina de escribir.

La retórica debe asimilarse pronto, luego olvidarse del todo —reza un buen principio literario. Igual que la lectura de los clásicos que le dan el sabor desde temprano al estilo. El genio del idioma se mama en las cunas, decían los romanos, no en los libros.

Por eso la literatura es una sutil cuestión de herencia, de temperamento, de ambiente, de contacto personal, de lecturas variadas. Una resultante fisiológica como enseña Azorín.

A los setenta años —escribe Baroja—, “ya no se confía en nada, y todo hiere: el frío y el calor, la humedad y los rui-

dos. La mayoría de las impresiones son desagradables”.

Pero se tiene la cabeza seca, y aunque el anciano escritor se repita y parezca de cuando en cuando un tanto monótono, se aprecian las cosas desde esa perspectiva histórica que forzosamente dan cincuenta años de experiencia literaria. Baroja tiene derecho a hablar con conocimiento de causa del oficio de literato sobre el que emprende un análisis.

“Yo no he conocido a nadie que haya acertado por la insistencia en el trabajo...” El escritor es un temperamento y en esto es hermano del artista; pero con la diferencia de que, sobre todo el novelista, no adelantará mayor cosa en su manera de escribir, en su estilo, porque éste es expresión de lo más íntimo de su psiquis combinada con su modo de ver y apreciar las cosas. Aumentará la cultura del escritor leyendo, viajando, observando; en el fondo, el escritor, como el artista, se apoyan en la intuición que, a ratos, puede identificarse con el estilo. El atuendo retórico se adquiere, ¿cuántos no lo han adquirido a fuerza de empeño, a costa de barnizar el estilo con lacas relucientes! Lo que no se adquiere es la actitud ante la vida, la “weltanschauung”, resultante, como diría Dilthey, del carácter, del destino y del azar.

“No hay hombre sincero del todo” dice este gran sincero. La sinceridad tiene dos imposibilidades, añade: “una psicológica, y otra, social”.

Además, no sólo le es al hombre muy difícil penetrar en el alma de los otros, sino que se le dificulta conocerse a sí mismo, puesto que el hombre nace condenado a cargar con su propio enigma.

La psicología literaria es, en consecuencia, un artificio más en que se entretienen el escritor y el poeta. La vida es menos perfilada, menos interesante acaso de lo que aparece en las grandes novelas. El realismo y el naturalismo son intentos de acercarse en literatura a esa huidiza realidad en la que, no obstante, estamos inmersos.

Baroja confiesa que ciertos autores se

inspiran, para escribir, en otros autores; Shakespeare, Goethe, entre otros; en cambio, los hay que buscan inspiración en la vida: "Yo soy de estos últimos" remacha con sentencia orgullosa.

Aquí podríamos entrar en el tema de las influencias literarias; influencias directas, provocadas por el entusiasmo que nos produce un autor al que procuramos seguir; e influencias a redropelo, o sea, aquéllas que no advertimos plenamente en nosotros o ante las que reaccionamos con violencia. (Véase Azorín, "El artista y el estilo" en *Obras completas*, tomo VIII).

"El fabricante de novelas —dice Baroja—, es, sin duda, y ha sido siempre, un tipo de rincón, agazapado, observador, curioso y tenaz". Hay varias técnicas para la novela cree Baroja, y dos métodos de composición: uno "es leer lo antiguo... el otro es dejarse impresionar por el medio y buscar lo característico entre el conjunto de las impresiones".

El clásico sigue los cánones establecidos, el romántico no. El uno imita, el otro inventa.

En lo que se refiere a la expresión literaria, Baroja zanja la cuestión al señalar que en castellano el prosista ha oscilado —y continúa oscilando todavía—, entre el estilo adornado con vocablos más o menos raros, y el estilo pedestre, chato y sin matices. No nos hemos hecho aún con un estilo ligero, flexible, como en francés, trabajado por el científico, por el poeta, por el periodista, en suma, un estilo adaptable a la vida actual. Tal vez el inconveniente del español es que sea demasiado rico en sinónimos, lo cual no agrega precisión.

La cuestión del párrafo corto y del largo es señalado por Baroja como muy importante. El párrafo largo tiende a la elocuencia, a la síntesis. El párrafo corto, al análisis. Nuestra época es una época analítica piensa Baroja.

Ortega y Gasset puso de moda el párrafo largo, con abundantes frases incidentales. Azorín también es escritor de párrafo largo y de vocabulario precioso.



LAS MANOS DE PIO BAROJA

sista, desempolvado en los libros castellanos de los siglos XVI y XVII, o tomado de los libros de los diversos oficios, donde cada cosa tiene un nombre determinado.

No cree Baroja que escribir una novela sea algo excepcional. Por el contrario, una novela se escribe como se hace un informe largo. El busilis, decimos los profanos, está en dar vida a todo eso e interesar.

Respecto a las lecturas, él confiesa haber leído siempre mucho pero atropelladamente en su juventud, saltando los párrafos que le aburrían. Entre los treinta y los cuarenta años se dió cuenta de que no había aún leído los grandes autores de la humanidad.

Ha leído a los clásicos en traducciones, porque no cree en la musicalidad del idioma sino en la eficacia de las ideas, y opina que los buenos autores no pierden al ser traducidos.

Sus autores predilectos son: Dostoievski, Tolstoi, Dickens, Balzac, Stendhal, Cervantes, Molière, Voltaire, Chamfort, Gorki; entre los contemporáneos gusta de André Gide, de Bernard Shaw. Los novelistas norteamericanos le parecen interesantes, pero le dan la sensación de gente que deslumbra demasiado con sus novedades.

Baroja es incansable para hablar de los tipos de la época. En dos o tres rasgos los clava ante los ojos del lector. Las anécdotas le brotan superabundantemente

y le vemos hablando en su pequeño salón, con su boina y las manos metidas en las bolsas del gabán, y esto aunque no lo conocemos personalmente.

Ha llegado al estilo vivo, directo, sin ringorrangos.

La lección de estas Memorias, las cuales sólo sería posible glosar en varios artículos, consiste, en mi sentir, en lo siguiente: Baroja es un autor que interesa por lo que dice, no por cómo dice las cosas. Su sequedad, aprendida en los textos médicos, esconde un hombre tierno, sensible, muy humano. No es el ogro que aparenta ser a veces en sus libros. Es un filósofo desengañado y un hombre que no adula. Alguna vez fué duro con nos-

otros los hispanoamericanos. Dureza que la mayor parte de los hispanoamericanos ciertamente no merecían y que ahora muchos hemos querido olvidar para sólo admirar su talento de escritor. Su fértil inventiva, de que da prueba en buena cantidad de novelas, recuerda la de Pérez Galdós, de quien Baroja es, en este siglo, sucesor legítimo. El ángulo en que se coloca en ellas para ver la vida y rememorar la suya pasada es la del hombre solitario, solterón impenitente, que se divierte a ratos con las trágicas o cómicas figuras que en determinado momento aparecieron en su "Tablado de Arlequín".

San Salvador, 1955.

Apuntes Acerca de una Escuela Democrática

Por SALVADOR CAÑAS

Los maestros, incuestionablemente, tienen en esta hora de trascendentes interrogaciones al porvenir, una misión impostergable: luchar por el entendimiento, la concordia y la solidaridad entre los hombres. Y no puede ser otra la misión tratándose de maestros, porque siempre están en alto por la esencia ético-filosófica de su ministerio. Pero esto no significa, desde luego, actitud dogmática e inasible, sino, al contrario, actitud de comprensión y fraternidad.

Ante las graves cuestiones planteadas en estos momentos, los maestros no deben permanecer al margen de ellas. Adoptarán, egoísta o temerosamente, una posición de frialdad o de indiferencia? No querrán intervenir en esta palíngenesia de alcances inimaginables? Son los llamados a formar y a encauzar los valores y las fuerzas que decidirán el porvenir de América. Para ser los elementos eficientes en la programación y realización de los postulados de cultura y de justicia, es preciso que se unan estrechamente para conquistar, dentro de los términos lógicos e imperativos de su faena de forjadores y guías, el mejoramiento económico, social e intelectual.

La tarea de los maestros, hoy día, es la de democratizar la Escuela. Qué preparación, qué experiencia y visión exige semejante tarea! Vividas las realidades, asistido al choque de sistemas filosóficos, educativos, sociales, económicos y políticos, porque su estructura fuera deleznable o arcaica, aquéllos estudiarán la organización de la escuela democrática. Pensarán sobre qué nuevas bases de la filosofía de la educación se asentará dicha

escuela; qué métodos se emplearán para destruir en las generaciones presentes el germen de las guerras; qué cauces se abrirán en la psicología colectiva; cómo se formará la mentalidad que fundamentalmente solucione conflictos del individuo, como los de la colectividad.

Entre los hombres que en estos momentos trazan los planes para asegurar la paz en el mundo, están los maestros. Los sociólogos, los economistas, los estadistas, los políticos, sufren desvelo por garantizarla. También los maestros, a sus conocimientos específicos, sumarán los de éstos en su esencial vigencia, empenándose en obra de tal naturaleza. Por esto deben ser elementos militantes. Colaborarán en la realización de los ideales democráticos, validos de la cultura. Se alcanzará la plenitud de las instituciones, siempre que los maestros se compenentren, día a día, de sus nuevas responsabilidades en el proceso de expansión y poder en todas las latitudes del progreso y la bienandanza. Ellos orientan los ejercicios y actividades culturales y cívicos, cumpliendo así con los principios de la docencia social.

Se clarificará y afirmará, por otra parte, la labor de los maestros, porque, debido a la fuerza inmanente de los hechos actuales, ejerce influencia preponderante en la obra organizativa de los pueblos. Deben trascender, por esta razón, al aula. No solamente han de preocuparse por realizar las tres finalidades conocidas de la educación, clásicas se podría decir, sino que se interesarán por estas otras no menos importantes: la económica, la social y la estética. Porque, insospechadamente, el alumno se encuentra ante fenómenos colectivos, cuya raigambre y resonancia son de índole económica. Los maestros, en este caso, tienen el deber de explicárselos, aunque sea en sus lineamientos generales. Lo mismo ocurriría si se tratara de fenómenos sociales. Y en cuanto a la actividad estética se desarrollará con la atención que educativamente reclama. Se procurará de todas maneras formar al individuo integral, para que enfoque, sienta, mentalice y actúe, conforme a las exigencias de un mundo que debe ser de paz, de armonía y trabajo. Ha de repertirse sin fatiga lo siguiente: en la obra de organización de las fuerzas democráticas, los maestros participan en forma activa, sincera y orientada. Son elementos en función social, indiscutiblemente. Son beligerantes. Los errores y pecados de los pueblos son de ellos también, así como los provechos y avances de los mismos. De dónde la preocupación de los maestros por democratizar la escuela? Porque contribuyen amorosa, técnica y heroicamente, en la culminación de los destinos del hombre.

Para democratizar la escuela en El Salvador, es preciso, como paso preliminar, la discusión de los planes de estudio, no sólo en lo meramente metodológico, sino en los fundamentos filosóficos. Se trataría de unificar criterios educativos, al menos en los aspectos esenciales, para que la acción sea más eficaz, congruente y de largos alcances. Es vasta la obra. Pero a las nuevas generaciones —como imperativo lógico de las presentes circunstancias históricas— debe formárseles otra mentalidad y otra sensibilidad,

en términos claros, se diría, debe formárseles otra actitud frente a los hombres, frente a la vida y frente a la naturaleza. A las generaciones escépticas o desviadas, debe sustituirseles por generaciones optimistas, rectilíneas y llenas de amor y fe. Cómo? Cambiando las bases filosóficas de la educación, como se deja apuntado. El país cuenta, en estos momentos, aunque el número no sea considerable, con un grupo de maestros capaces de iniciar aquella tarea trascendente. En el aula y fuera de ella pueden ser los arquitectos de una nueva conciencia colectiva. Lo fueron en su época, los representantes de la vieja docencia: un Antonio Rosales, un Daniel Hernández, un Felipe Solano, un Gustavo Marroquín, un Joaquín Rodezno, un Juan Ramón Uriarte, un Jorge Lardé, etc. En Costa Rica, también en su época, desempeñaron igual tarea: un Joaquín García Monge, un Roberto Brenes Mesén, un Omar Dengo, un Carlos Gagini. Cuando fuimos a México el año 53, en misión cultural, constatamos el cariño que el pueblo siente por Jaime Torres Bodet, debido a su ingente campaña alfabetizadora. Si bien le admira por sus talentos de escritor, poeta, pensador, diplomático y político, más le rinde pleitesía por semejante cruzada que lo redimió de muchos males congénitos. Se debe propender, como urgencia histórica e inaplazable, hacia la democratización de la Escuela en El Salvador.

San Salvador, 1954.

Breves Reflexiones Sobre la Psicología del Sexo Bello

*Capítulo Inédito del ensayo "Contribución al estudio del
Complejo de Doña Bárbara".*

Por ALFREDO BETANCOURT

Por las investigaciones de la Psicología Comparada y de la Diferencial se ha llegado a reconocer, con seriedad científica, las causas de las características anímicas que dan fisonomía a la conducta del sexo bello en su diferentes estudios. La propia observación vulgar señala cuáles son las modalidades comunes feminoideas. El distintivo esencial o forma genérica de estilo de vida tiene su raíz en el sexo; en toda persona esta condición psicofísica es la causa fundamental de su existencia; toda estructura psicológica (afectiva, volitiva, intelectual, etc.) se matiza conforme el grado sexual. En éste tienen sus raíces todas las formas del comportamiento, aun las más simples y las más indiferentes.

De la armonía y proporcionalidad en la mezcla de las substancias secretadas por las glándulas endocrinas en el torrente circulatorio depende, en gran manera, el enfoque de las circunstancias vitales; esto es, la existencia real fenomenológica de hombres y mujeres. Esta propiedad determinista varía de acuerdo con las fuerzas naturales del ambiente, de las edades del sujeto, de las razas y de las épocas. Suprimid en el hombre el impulso instintivo de reproducción o de conservación de la especie —lo cual es imposible— y habréis paralizado a la generación humana. Quitad al sexo como factor fundamental de la personalidad y habréis suprimido la significación del espíritu creador del hombre.

La fisonomía psicológica del individuo se perfila por medio de las expresiones, las cuales traducen, en cierto modo, la intimidad. Los intereses, las preferencias,

las repulsiones, los apetitos, los deseos, las acciones, los ideales y todo lo que deviene conducta, no puede significar otra cosa que la naturaleza sexual del individuo que manifiesta ese comportamiento. Es de suponer, aunque la condición sexual es eje y viento en la vida de la persona, que no se ignora que muchos otros factores se funden en la intimidad, los cuales hacen que resulte una conducta que puede señalarse como un equilibrio de fuerzas, deterministas unas y de dirección inteligente otras. Aunque la cultura ha creado —con afán de perfeccionamiento— el valor ético, como otros valores, no puede pensarse que el impulso instintivo sexual ha perdido su carácter dionisiaco; él es prepotente, activo, creador, vital. Lo que ha recibido como pulimento lo primitivo y bestial es la sublimización, desde el atuendo hasta la abstracción del poema, pasando por las costumbres, las artes y los ritos.

La forma, la expresión y el gesto en el comportamiento son esencialmente sexuales, que varían de acuerdo a niveles de perfeccionamiento; pero el contenido desnudo del eros no sufre ninguna modificación. Referimos esto a la vida sexual normal; no a aquellas formas de anormalidades biológicas y de perversiones sexuales, muy comunes en nuestro tiempo.

Las características sexuales relevantes del varón en relación con la hembra, en líneas generales, radican en la manifestación de la fuerza física de sus músculos recios, en el afán de dominio, en el imperio "externo", en la evasión y en la búsqueda, en la tendencia de "ir hacia", en la forma "activa", en el orgullo, y en el espíritu de independencia. Además, el varón es más juicioso que la hembra; tiene más voluntad de poder y de hacer, pero es más rudo, más grosero, menos delicado, menos afectivo. Es dado a la pendencia o a la lucha; por causa de la hembra, mata o muere, cuando priva en su sér el poder de conducta inferior.

Las características psicológicas femeninas están más cerca del mundo natural; quiero decir, más subordinadas al instinto y al impulso; por lo mismo, la mujer es menos reflexiva, pero más afectiva en función de la procreación. Por esto se vincula entrañablemente al hijo.

Esta cualidad de "muy afectiva" la hace veleidosa y enfoca la existencia bajo el principio hedónico, que degenera en frivolidad, en imprevisión y en deshonestidad. Siendo más afectiva y menos brutal que el varón, está muy a salvo de la pendencia "activa"; se conforma con la lucha de palabras. En la capacidad de intuición intelectual supera la mujer al hombre; por esto resulta magnífica consejera cuando está serena o libre de la emotividad erótica o ha pasado sus años de exaltación libidinosa. Pero el signo de mayor relieve en la psicología femenina radica en la *coquetería*, que resulta ser todo un conjunto de factores psicobiológicos inconscientes bajo el fin propuesto por la Naturaleza: la atracción y la procreación. Este carácter natural se purifica conscientemente por todos los medios posibles, sólo limitados por las normas morales. La coquetería se manifiesta desde el movimiento grácil ligeramente insinuante hasta la sublimización espiritual de la fiel entrega sin malicia; algunas veces degenera en extravagancia. La coquetería vive sus mejores momentos en las edades de gran fuerza sexual; pero es ella expre-

sión de tragedia en la mujer que ya no tiene las naturales dotes y se empeña vanamente en disimular la edad. El ingenio en la técnica fabril al servicio de la coquetería, ha creado los cosméticos y las modas para ayudar a la natural atracción, propia de rasgos y de gestos feminoides. Esto no es nuevo; desde tiempo inmemorial la mujer se ha hecho "tocados" caprichosos; aunque atendió su cuerpo con algún esmero, por medio de baños, sales, perfumes y telas, fijó su interés en la expresión facial, especialmente la de los ojos, labios, cabellera y orejas. El freudismo afirma que los labios son la mejor expresión sexual en el rostro de la mujer; por esta razón se destacan sensiblemente por medio del color grana; son instrumento indispensable de vibración erótica en el beso.

Conviene sugerir el sentido de contraste —sin ser inmoral— que está implícito en el fenómeno complejo de la coquetería. Pienso que se manifiesta como "un si es no es" de provocación o llamado; un estímulo y una huida; una incitación y un escape; una oposición entre pudor y deshonestidad. En todas las épocas han existido instrumentos, trajes y gestos que comprueban lo que dejamos apuntado. Cuando la coquetería degenera y riñe con los preceptos más tolerantes de la Moral, tórnase repugnante al sexo masculino; lejos de cumplir su objetivo, se encamina a lo más degradante en la mujer, como es la prostitución.

Toda la conducta femenina está subordinada al sentimiento erótico. Es de observar que éste se imprime en la vida social con tal fuerza, que resulta imposible estudiar el proceso histórico sin referirse al papel que ha jugado en él el bello sexo. Algunas veces ha entrado como protagonista en las escenas; otras —las más— ha movido los hilos a cubierto o ha inspirado el contenido del drama. Ningún acontecimiento trascendental es ajeno a la mujer. En todo caso, la forma curvilínea, los colores violentos contrastados, los caprichos veleidosos, la insinuación sutil de la mirada y del perfume, el caminar gracioso, la voz atiplada, la aventura atrevida, el egoísmo libidinoso, la actitud despiadada, y otras mil maneras, están vivas en la relación con el objeto sexual opuesto —el hombre— en otras tantas circunstancias. Para que todo lo que se conjuga en la psicología sexual femenina tenga sus efectos, es decir, sea recibido por espíritus masculinos, se precisa una correspondencia vibratoria a manera de frecuencia electromagnética. La Naturaleza ha dotado a la mujer de muchos recursos de atracción con el fin de proliferar la especie. Sucede algo así como con las plantas: el estigma recibe el polen, y es en el resto del gineceo en donde se realiza esta operación y sus secuelas biológicas: así se forma el fruto.

Adquiere carácter de complejidad el asunto erótico cuando interviene el intelecto calculando la dominación del varón, o la forma afectiva pasional asociada de poderosa fuerza instintiva. Es en la mujer en donde adquiere poder directriz la estructura amorosa en tales circunstancias. En el primer caso resulta el comercio sexual vergonzoso y cínico; en el segundo las acciones negativas más insólitas, pero menos punibles. Cuando algún trauma psíquico adquiere poder directivo en la conducta femenina en relación con el varón, el problema de comportamiento es patológico. Este es el caso en el Complejo de Doña Bárbara. Aquí ha

de intervenir la técnica psicoanalítica, porque de seguro, se está en presencia de algún caso fuera de lo normal.

No es verdad —hablando con pureza psicológica— que el varón se imponga, sin limitaciones, a la hembra y que ésta se torne sierva, sumisa, resignada, obediente en forma pasiva. Por razón de sus características psicobiológicas, la mujer espera, recibe y aparenta ser doméstica. La verdad es que está en todo instante en posición principal frente a su consorte. Esto es lo común; pero en casos especiales, ella despliega una urdimbre de hilos tan sutilmente preparados que se enredan en ellos los hombres más escurridizos y puritanos. Y por tal causa los convierte en miserables andrajos humanos, moral y materialmente. Recuérdese a Lorenzo Barquero y a tantos otros que ambulan arrastrando su desgracia por culpa de una mujer sin escrúpulos. Mas, el conflicto psicológico sexual de la "mujer de mundo" se agrava cuando, pese a sus cálculos —mixtura negativa de pensamientos, sentimientos e instintos— no cuajan en lo previsto para mantener su dominio. Los propósitos fallidos estimulan al complejo morboso y la angustia erótica degenera en perversidad criminal. Este es el caso de Doña Bárbara frente a Santos Luzardo.

Escuela Normal "Alberto Masferrer".
San Salvador, Septiembre 1954.

Tres Poetas Modernistas de Guatemala

Por CARLOS WYLD OSPINA

RAFAEL AREVALO MARTINEZ

1

Uno de los últimos países de América conquistado por el modernismo, si no el postrero, fue Guatemala. Nuestro estado intelectual era entonces de postergación y rezago. Un cenáculo, más bien un corrillo de poetas y prosistas, engolados siervos de la academia, ejercían el fácil dominio que permite la ausencia de inquietudes y rebeldías espirituales. Bernal, Landívar y algún otro de los que pudiéramos llamar clásicos, pertenecían al pasado ilustre, sin posible retorno. Irisarri, Batres Montúfar y Diéguez Olaverri no tenían descendientes sino infelices imitadores, que detestaban a Rubén, a Carrillo y a cuantos ellos incluían generosamente en el denominador común del execrable y herético "decadentismo", motivo de escándalo y sujeto obligado de la única crítica concebible para el aldeanismo literario, sustentada en los cánones de la preceptiva, de intención epigramática y tono chunguero, cuyo primer clarinete fue aquel celebrado don

Antonio de Balbuena, que en rigor de verdad lo era de Valmala...

En ese confinamiento de ranciedad, ortodoxia y presunción —bien descrito por César Brañas en el excelente estudio que dedicó a *Rafael Arévalo Martínez en su poesía y en su tiempo*— despuntó el primer poeta modernista de alto coturno que conoció nuestra somnolienta república de las letras. En tales circunstancias, el triunfo de las nuevas tendencias no podía tener prontas ni seguras posibilidades. Nada más difícil de desarraigar que los raigones de las muelas careadas, ni nada más arduo de vencer que la resistencia de los cadáveres literarios que se obstinan en no recibir sepultura. Tenaz y enconada batalla hubieron de librar los novelos modernistas de Guatemala para rendir, por asedio, la fortaleza lírica y expulsar de ella a los anacrónicos arcabuceros.

Pero no son éstos, sitio ni ocasión para hacer la crónica de la movida gestá. Sólo cabe señalar, para justa memoria, que el modernismo tuvo también en Guatemala sus precursores, escasos pero esforzados, pese al desconocimien-

to o al olvido en que se dejó a algunos de ellos: Domingo Estrada, Joaquín Méndez, María Cruz... Entre los realizadores de la primera etapa, no figuraron solamente José Rodríguez Cerna, Rafael Arévalo Martínez, Federico Hernández de León, y a la zaga, un tránsito del romanticismo, Máximo Soto Hall, como pretenden algunos comentaristas de ahora. La precedencia de estos escritores fue de tiempo y no de militancia. Otros más jóvenes formaron en la falange modernista, poco después de los nombrados, y lucharon junto a ellos: Flavio Herrera, Alberto Velázquez, Carlos Rodríguez Cerna, Gustavo Martínez Nolasco, Carlos H. Martínez, Calderón Avila... Y todos al amparo e influjo de esa ceiba lírica que fue el gran poeta objetivo de América, José Santos Chocano, y desde luego, a virtud y presencia del jerarca Rubén.

2

Arévalo Martínez, el poeta más inquietante del período modernista: un poeta que, con las ineludibles salvedades, pudiera incluirse entre "los raros" de Darío, no encaja completamente, sin embargo, dentro de este movimiento, ni por el espíritu ni por la forma.

La influencia de los clásicos castellanos, aunque un tanto desvaída, es notoria en su modo de expresión, claro y directo, y en su verso de arte menor, prevaleciendo en su primera y mejor obra poética. Recuerda, por su desgarbo y su prosaísmo incidental, pero también por su fluidez y donosura, a los primitivos españoles, desde Berceo hasta el maravilloso Arcipreste. Por su sensibilidad, su sed metafísica, su sentido religioso de la vida, aun sin llegar a la elevación mística, tiene entrañable analogía con la seráfica doctora de Avila y con Juana Inés de la Cruz. Pero esto es reminiscencia, enlace remoto con el linaje espiritual de que deviene el poeta nuestro.

Arévalo Martínez es hombre de su



CARLOS WYLD OSPINA

tiempo, por más que no se trate de un poeta "nuevo", al modo como lo fueron, en el norte, Walt Whitman, y en el sur, Lugones, Herrera Reissig, Amado Nervo y hasta aquel alucinado y bamboleante vizconde de Lezcano Tegui... Hay en él, y perdura siempre, subyacente, un romántico elemental, que también subsiste en la mayoría de los poetas modernistas de la primera hora. Como ellos, es ante todo un poeta de evasión, aunque no viva confinado en su torre de marfil. Existe en él la materia prima de un romántico de cepa becqueriana, de sentimentalidad muy siglo XIX, refinada en alambiques modernistas.

3

Dije antes que Arévalo Martínez no alcanza la dimensión mística, pese a que merodea por sus aledaños. Lo que bulle en él es angustia metafísica, pa-



vura ante el misterio, horror hacia la muerte, desolación de infinito, caída sin fin en lo insondable de sí mismo... Nieto de Dios, hijo del diablo —dijo de él Torres Rioseco. Y eso, para mí, no es la condición de un místico sino del atormentado por el demonio interior que perseguía a Nietzsche. Como los eremitas del desierto fabuloso, se debate a perennidad entre la carne y el alma, engañado por la mujer y tentado por Satán. En ocasiones, desciende de su columna de granito para seguir a la encantadora... y torna luego a la penitencia, a la soledad y al ayuno, sin decidirse jamás por el tálamo o la yacija, por la rosa o el cilicio...

Según Alberto Velásquez, "es el prototipo del poeta abandonado al sueño y a la alucinación". Gabriela Mistral lo observa en sempiterno duermevela: "Ni duerme bien ni anda nunca despierto, —y ve las cosas sentado en dos— orillas grandes de sueño y de veras". El lo confirma: "Yo vivo con modos —tan hechos de sueño"... y lo repite a través de todos sus lamentos. Es indudablemente poeta del sueño, que vaga sonámbulo por su mundo de nieblas y fantasmas. Cada cual a su modo, todos los poetas lo son: sólo que cada cual tiene y cultiva su propio sueño, a veces dormido, a veces en vigilia. Lo singular suyo consiste en que ni él mismo puede establecer la frontera entre ambos dominios, entre ambas conciencias, que se interfieren flotantes, móviles, inciertas...

Pero no es siempre así. A menudo se muestra lúcidamente despierto; y lo está, sobre todo, cuando el incentivo erótico pica su médula espinal y provoca las disfrazadas apetencias de lo líbido. Entonces ve, con ojo sensual y aguzado, "bajo la falda corta, unas botinas que cantan algo suave por el suelo"; y recapacita en que "ya tengo medio siglo, y sin embargo, los ojos se me van tras las muchachas"; y confiesa, con sereno impudor: "He seguido a mis hijas por la calle, si no me dan la cara..."

Estas sensaciones, finamente lúbricas, son dignas del más despierto poeta libertino del Renacimiento o del más despreocupado novelista picaresco.

Brañas, de manera sagaz, recoge este rasgo, mucho mejor definido en el poeta que sus vacilantes arrobos místicos: "En la *Balada de los ojazos*, declara honrada a la muchacha, pues no a la mujer, que se entrega en los ojos sin dar nada suyo; en *Me enseñó la niña* vuelve a la turbación erótica que producen, con un detalle de su carne o de su sér, las niñas tentadoras: dice a propósito de una rodilla pueril, esta impresionante sensación: Y aquel universo blanco era tan bello, que sentí congojas en el corazón"... Se trata, pues, de sensaciones, tiránicas y obsesivas sensaciones, porque entonces habla el poeta de ojo carnal y estremecidos nervios a ras de epidermis: poeta de sensualidad afilada y táctil voluptuosidad. Incluso, nadie más sexual, pero ninguno que orille mejor que él las escabrosidades del sexo y la bellaquería pornográfica. El hombre vulgar asimilará las visiones eróticas de este poeta a las libidinosidades ridículas del viejo verde. Sin embargo, nada tampoco, como expresión poética, más lejos de la concupiscencia senil. Su erotismo, por fortuna y gracia suyas, es siempre noble: se mantiene dentro el decoro inexpugnable de la categoría estética.

Por sensual, por intelectualizado, por impúdico —¡no os asustéis!— Arévalo Martínez no puede ser un místico. Velásquez, que le ha auscultado el alma, que casi le ha visto estallar los nervios y huirse la vida por los poros del horror, lo describe en su habitual desnudez interna: "Otra característica de Rafael es su falta de pudor, tanto social como poético. Cuando más recatado va, sólo lleva las bragas y la sábana de Mahatma Gandhi; pero con más frecuencia no lleva prenda encima. Tiene el complejo del nudismo, y al afirmarlo, conviene hacer la discriminación entre nudismo y desnudez. El nudismo

es una postura en presencia de los demás, un despojarse, frente a la sociedad, de las vestiduras de que por imperio de la tradición, se va cubierto. La desnudez es la originalidad inocente del ser, su autenticidad a flor de piel, frente a los espejos de la soledad. El alma es sola y desnuda, desnudo y solo es el poeta, desnuda y sola es la poesía... En su concepto distinto del mundo de las cosas, Rafael se desprende de toda prenda de vestir en la plaza pública... o en las casas adonde va de visita, frente a las mujeres y a los hombres. Cuántas veces he estado a punto de decirle al oído: —No te desnudes tanto, ten un poco de lástima de ti...”

Bellas palabras, sazonadas de amable humorismo. Pero este impudor dista mucho de la casta desnudez. Es lastre sensual, y casi —podemos presumirlo— anomalía o deficiencia fisiológica. El propio Velázquez lo corrobora: “Rafael es un hombre; pero no liba licor porque lo mata; no fuma tabaco porque lo envenena: únicamente en las colinas de Eros explaya su sensualidad y sed de vida, para arrepentirse luego del idilio deleitoso y abominar de la carne”. Eso es: la carne exige demasiado en él; pero la materia agente no responde a cabalidad. Siervo de la deidad terrible, se queja de su servidumbre ominosa en sus versos de rendición: “Esta voz de la carne que más grita —cuanto más débil es: su aliento cálido— sopló en mi vida y la dejó marchita... —Yo he sido siempre un pálido”.

El místico, a la inversa, se ha liberado de todas las pasiones, menos una: la pasión de Dios.

Brañas, al referirse al pretendido misticismo de Arévalo Martínez, que rechaza y admite a la vez, habla del intelectualismo como de un “pelibro insoslayable de la mística poética en todo tiempo y lugar”. Y agrega: “No: las puertas de oro no se abrieron para el poeta, por más que a ellas llame con conmovidos nudillos... Una naturaleza complicada, sinuosa, es la suya, no la



RAFAEL AREVALO MARTINEZ

unilateral y diáfana naturaleza de Juan de la Cruz”.

4

Pero si no existe misticismo en él, en cambio hay trascendentalismo. Un trascendentalismo de índole filosófica, que suele adulterar la substancia poética, aun cuando ésta conserve rico sedimento de espiritualidad.

Cree en la predestinación del poeta, en su videncia sobrehumana, en su misión apostólica, con lo cual lo acerca al vate de los griegos. Sólo que a la concepción pagana, prefiere la esotérica oriental. Quizá ello se deba a que está saturado de ocultismo. Se conturbó con la “doctrina secreta”, se maravilló con los maestros y mahatmas del Tibet y la India; ha seguido ávidamente la vertiginosa trayectoria mediumnímica de madame Blavatsky; ha divagado por las confusas abstracciones de la teosofía y se perdió más de una vez en el dedalo de la magia antigua y de la metasíquica moderna, de donde trajo sus novelescas “signaturas animales”, aplicadas al hombre. Creyendo en Dios o dudando de su existencia, paradójico y contra-

dictorio, en vaivén fatal, proclama siempre, sin embargo, la existencia del soplo o la inspiración divina en el poeta. Como tal, viene a decir su mensaje a los hombres. He aquí su destino y el elemento trascendental de su poesía. Pero ésta no tiene el sentido panteísta, grandioso y puro, de donde fluye el optimismo inagotable de un Guerra Junqueiro, sino la atormentada, la cavilosa duda filosófica, el torcedor analítico, la disección maniaca de la realidad que le circunda y a la cual interroga vanamente. Tal estado mental alterna con trances de tierna emotividad, que lo fija en afirmaciones sencillas y consoladoras, cuando se pone en gracia de sí mismo y de acuerdo con la fe cristiana: "Somos cuatro armiños — que van sin pastor; — somos cuatro niños — huérfanos, Señor. Niños que pasean — por la angosta vía, — uno de otro en pos; — pero no se crea — que vamos sin guía: — ¡delante de Dios!" Y en una y otra actitud, el poeta no puede sino ser sincero. Arévalo Martínez — observa Luis Alberto Sánchez — "desconfió de Dios, de ese Dios que, para él, es como *el buen Dios* de Rainer María Rilke... ¿Qué le alejó de Dios? Se lo he preguntado. Me dió una respuesta larga y confusa. Perdióse en el dédalo de sus fantasías. Forjó un Sér a imagen y semejanza de sus perplejidades". Pero esto no es lo importante. Muchos desconfían y se alejan de Dios para volver mejor a su fe en El. La clave de esa huida parece estar en cierta aridez de alma, causada por el prurito racionalista del poeta. Me induce a suponerlo, esta observación íntima de Alberto Velázquez: "A Rafael no lo he visto reír, ni llorar nunca. Esas manifestaciones anímicas están por encima de su cansancio espiritual y físico: es él como un ave que se mece en su alcándara, entre el sonreír y el sonllorar". Mas... ¿llora realmente su poesía? Su poesía acendrada, si se quiere, todas las amarguras, todas las congojas, todas las angustias y las quejas; pero no tiene el lloro, que es

consuelo, bálsamo de humildad sobre heridas y desolaciones, que fertiliza y ablanda, y hace brotar la intuitiva certeza de que el alma, lo más dócil que existe a la infección — según el pensamiento de Keyserling — cura por su propia virtud de todas las infecciones. Y esto ocurre en él a pesar de su exultante amor a la vida, que canta y exalta en sus ratos buenos. Ese amor, en ocasiones frenético, casi delirante, acaso le salvaría si no lo empañara su pavor, entre filosófico e instintivo, ante el fenómeno de la muerte, y el espanto deleitoso que le provoca el trágico prodigio de esa misma vida: el seductor enigma impenetrable... Estas sensaciones, en él persistentes, son ajenas a los místicos de Dios o de la Naturaleza.

No es extraño así que Arévalo Martínez sea un gran egoísta. No puede dejar de serlo aquel que agoniza, asfixiado a pausas, entre los garfios diabólicos de alguna de esas indescriptibles neurosis que parecen ser el precio que se paga por el dón poético. Es derecho que otorga el padecer — el sudor de sangre evangélica — acrecentado en la soledad de estas almas que nada ni nadie puede rescatar. Lo declara él, con dejo de mansa resignación y displicente desprecio a su propio mal: vive "entregado al infinito egoísmo de contar las pulsaciones de mi dolor", obsesionado por el complejo de su "incapacidad de vivir". Sin embargo, su mal se reduce a vivir más intensamente que los demás, a reaccionar con más hondo sentido de individualidad que los hombres ordinarios, allá en la isla desierta de su *yo*, nunca conocido en su verdadera realidad. Y así va, a rastras de su espíritu, creído de que, por enfermo y solo, ya no es el hombre en su integridad humana sino el "monomaniaco inofensivo", que se entretiene "tejiendo estrofas con sus versos", en juego inútil y divino...

La génesis de ese lacerado egoísmo parece estar en una necesidad de imperiosa defensa contra sí mismo, contra los

hombres, contra la vida y la muerte; y, por derivación o por contraste, hace de él un ególatra. Sin quererlo o consintiendo en ello, ha de vivir sólo atento a sí mismo, amándose aun en sus trances de repudio y vilipendio a su naturaleza carnal, como el sujeto más digno de interés, en un modo de extático y doliente narcismo. Es tan sostenida esta actitud mental, tan fijo y permanente ese estado de alma, que no cabe sospechar ninguna simulación, originada en la voluptuosidad masoquista que suele afligir a no pocos hiperestésicos, pero que resulta impropia de la desnudez interior que caracteriza la personalidad del hombre y del poeta. "Casi toda la poesía de Arévalo Martínez —apunta Velázquez— es un canto a sí mismo, y expresándolo con un verso suyo, diré de ese canto que se llama Desesperación". Desesperación se traduce por negación, por vacío, por la *Nada* sartriana. En ese sentido, desesperado equivale a faltar de algo substancial que no puede llenarse jamás...

5

Con semejantes premisas, podría aceptarse que nuestro poeta es, en términos de literatura, un decadente, como se le tuvo y él se definió. "Mi musa obscura, —de ojos ya velados, ya videntes— mi musa de fracaso y de belleza, —se ha aferrado a los versos decadentes— por lo bien que disfrazan su locura —y por lo bien que expresan su tristeza... ¿Qué es femenino la queja? Y bien ¿qué importa —si ya no somos hombres?"... Pero, ¿qué se entiende por decadentismo? Difícil admitir una definición, que luego sale sobrando, o dar una interpretación entre tantas como se han dado. Brañas cita varias, todas insuficientes o pueriles: "derivación degenerada y enigmática del simbolismo"; "refinamiento de la sensibilidad y el estilo, que se apartan de la sencillez y naturalidad"; "barbarie pasajera", al decir de Menéndez y Pelayo.

Todo eso es miopía de eruditos, suficiencia de ateneo. Si preferimos la acepción simple del vocablo —*ir a menos, disminuir*— debe convenirse en que Arévalo Martínez sólo es decadente porque él lo dice y lo acepta, hasta con fruición, casi con orgullo, como si se tratara de una patente de superioridad. El decadentismo suyo no pasa de ser impudor y displicencia, fatiga y desasimiento del valor positivo de las cosas, de su significación práctica, como se dice. En el fondo, neurosis. ¿Pero quién ha demostrado que la neurosis implica decadencia en el orden intelectual? Al contrario: se ha observado que el genio, y aún menos, el talento artístico, aparece casi siempre alguna anomalía nerviosa o mental. "El decadentismo que se dió por aquellos días —afirma Brañas, y es verdad— era todavía moderado modernismo". Los impugnadores locales de éste no hacían más que cumplir con una consigna de la crítica en boga, hacer suyo un cargo que se formulaba afuera por los tradicionalistas españoles, para quienes la opinión de Menéndez y Pelayo equivalía al *magister dixit* sin apelación...

En el poeta guatemalteco, la inestabilidad de ánimo, el dolor, la desesperanza, eran reales y sinceros. Pero en eso no había decadencia. A la inversa: había vigor, voluntad creadora, fascinación por la libertad del "arte nuevo", y aristocrático desdén hacia lo mediocre, lo resobado, lo convencional de las formas y los modos usuales, incompatibles ya con la pujanza del movimiento triunfante en América. Por otra parte, melancolía, tristeza, locura, desolación eran, entre los primeros modernistas, locuciones en boga que solían tener significado más literario que real. Arévalo Martínez mismo, tan veraz y desnudo, exclama: "Nada más doloroso que yo exista: yo soy amante, beodo, loco y triste", cuando su poesía, si bien acerba y descarnada, está llena de sensatez, y de sano instinto normal su amor a las mujeres; cuando su beodez era turbación

metafísica, y no se originó nunca de los nephentes ni excedió jamás la hiperestesia propia de los emotivos de su tipo, y desconoció la bohemia y sus equívocas saturnales; cuando su locura no fue más que erotismo exacerbado, y miedo a la muerte y al "más allá"; cuando su tristeza no le impidió temblar de euforia ante las "criaturas bellas y gozosas", ni sacudirse, en raptos de adoración y espasmo estético, frente a la maravilla de la mujer y la flor en primavera... Y así se nos presenta, en suma, como un alma clara, en delirio de lucidez, que sin embargo se obstina en aparecer obscura sólo porque no se alberga en un cuerpo con sanidad y robustez de encina montañera...

Y como en él pervive el romántico irreductible de que ya hablé, se cree incluso tocado del "mal del siglo", a la manera de Werther y Leopardi; y luego, un loco de poesía, de la familia de los Lautremont y los Darío. Se complace de su atribuida condición de decadente, y se entusiasma al leer *El mal poema*, de Manuel Machado, quien acaso fue decadente por su languidez de moro, pero que cuando recuerda que heredó "el alma de nardo del árabe español", cincela aquellos magistrales y ya clásicos retratos del Rey Felipe. "que Dios guarde", y de Oliveretto Da Fermo, en cuya hercúlea belleza "ilustró su pincel Tintoretto"...

No: la frescura, la gracia, el donaire, y sobre todo, el realismo de buena parte de la producción "decadente" de Arévalo Martínez, no pertenecen a ningún periodo declinante de la lírica castellana. En mi sentir, su plenitud poética comienza precisamente cuando se le acusa de ser un decadente por los sabihondos y envidiosos de su aldea, y él se aviene con el "cargó".

En ese lapso de su producción nada decae, todo se refina; y refinarse no es declinar. *Maya* representa el primer hito editorial de la jornada. Libro todavía de tanteo, de inicio, gestado en la indecisión de la hora prima, a pesar de

sus aciertos. Aún es el poeta que escribe cursilerías sentimentales como "El relojito de áureo broche — que me robé bajo el balcón: — hace tic-tac el relojito, — hace tic-tac el corazón"... Es el neófito, el catecúmeno deslumbrado ante la deidad bella y terrible; pero ha bebido ya la leche de las leonas, de la cual se nutren los elegidos, según el apotegma latino. La garra posesora se afirma en *Los atormentados*, y culmina en su dominio con *Las rosas de Engadhi*. El picacho cimero lo alcanza en *El hombre que parecía un caballo*, donde se contienen los mejores elementos de su poesía. Formal o técnicamente, no encaja esta obra en la novela ni en el cuento. Oscila entre la semblanza y la narración. Pero todo en ella es poemático, y ahí el autor conquista las excelencias del estilo, en rasgos a la vez castizos y modernos. Por esas páginas pasa el soplo más largo y conturbador de su poesía. Resumiendo: en aquellos libros y este relato, está ya todo Arévalo Martínez, con sus virtudes y sus defectos, como afirma Brañas.

Lo que viene después... se mantiene a decorosa altura; pero desmaya por reiteración temática, se desliza en perifrasis. Ha bajado la tónica, y el verso, que antes fuera ceñido, se afloja en la sístole, acentuando su característico demadajamiento y su cansada negligencia.

En sus obras posteriores — *Llama y el Rubén poseído por el deus* y *Por un caminito así*... — sigue estando él, aunque a veces en mero trasunto, en variaciones a la sordina de los poemas de su apogeo. En parte, la cosecha lírica se salva; pero en otra, la mayor, la mente está velada por penumbras invasoras, la voz se vuelve afónica, la mano se mueve incierta... *Llama*, poemario muy metido en reconditeces ocultistas, un poco alocado y cándido, carece de grandeza y logra poca profundidad. La prosa — dedicada al pontífice Rubén — se muestra a menudo desmedrada, el estilo se relaja y aun se aplebeya. Estamos ya lejos del Señor de Aretal y del Trova-

dor colombiano. Y el verso dista también de aquella primavera —perla, rosa, amatista— que esplendió en el tiempo de la "decadencia", iniciada en el año diez... Con sus novelas de madurez ocurre otro tanto: ninguna supera, en frescura íntima, a *Manuel Aldano* —obra juvenil. *Por un caminito así...* no se va a ninguna parte. A mi ver, salvo espigas lozanas, brotadas aquí y allá, este es el "libro malo" de Arévalo Martínez: libro simbólicamente póstumo...

¿Influencias inmediatas, más acentuadas? Ante todo, la de Nervo. Hay poemas del guatemalteco que parecen paráfrasis de otros del sutil y armonioso mexicano, en quien la llama mística sí se hizo lengua de poesía. Existe además, no influencia sino parentesco, similitud —establecida la distancia en favor de nuestro poeta— entre él y Constanancio Vigil. Se asemejan en el infantilismo bondadoso, la preocupación ética, el prurito filosofante, el modo aforístico... Pero ello no amengua la indiscutible originalidad de Arévalo Martínez en lo que atañe a su peculiar temperamento poético.

Después de tales libros, no ha hecho otra salida por los campos manchegos de la publicidad. Su silencio puede ser el ocaso o el alba que apunta hacia horizontes ignorados...

6

De su poesía está ausente el paisaje. Hay sólo "el perpetuo canto a sí mismo". Tampoco se encuentra nada específicamente americano, como no sea de extracción genealógica, de herencia o legado de las razas madres: mayas e hispanos, según lo hace observar Sánchez con respecto a los primeros, hilando demasiado fino al señalar un entronque del Popol-Vuh con el abolengo poético del lírico modernista. Falta también en su obra, tesis doctrinaria e interés social determinado. No obstante, escribió un libro de tema político y género na-

rrativo, el cual, aunque demuestra acuciosidad de investigador, tiene más mérito documental que artístico. Lleva un título desorbitado: *Ecce Pericles*, parangón humorístico, sin humorismo, entre el gran estadista griego y el doctor Estrada Cabrera, déspota tropical...

7

Y aquí resumo mis apuntes acerca de Arévalo Martínez: poeta del yo, poeta interiorista, sensual y metafísico: todo ello en amalgama contradictoria que, sin embargo, no destruye la unidad de su poesía. Poeta transeunte entre los postreros románticos y el modernismo de la primera etapa. Mas poeta siempre, a pesar y por encima de todo.

ALBERTO VELAZQUEZ

1

Nace a la vida literaria años más tarde que Arévalo Martínez. Es menor en edad que él —sólo en edad— y tiene similitudes y fundamentales diferencias con el poeta de *Las rosas de Engadhi*.

Cree en la esencia divina y en el sentido cósmico de la poesía, y por consiguiente, en su valor intemporal. La concibe —sería más exacto decir que la siente— como iluminación y transporte psíquico. "La poesía —dice— es una sucesión de relámpagos lejanos que iluminan el ámbito de sombras por donde el poeta abre su brecha, camino de la esperanza y del amor. Y el poeta, sér agonístico, criatura de pasión, encendido de presentimiento, trémulo de tentación creadora, e impelido por la inquietud irresistible hacia el milagro de la expresión, es el instrumento universal que manifiesta para los hombres los testimonios del infinito y de la luz... El poeta es solo y va sonámbulo, sumergido en el mar de la intuición, cruzando la zona irrevelada de la gracia, y apenas se identifica con la vigilia de los otros



ALBERTO VELAZQUEZ

seres por el periscopio de sus sentidos comunes y corrientes". Así, la poesía puede cifrarse en tres palabras: misterio, milagro, revelación; y el poeta definirse en tres dimensiones y tres atributos: predestinación, intuición, creación.

Esto le sitúa como trascendentalista, a la manera platónica, y creyente a la manera cristiana. El ejercicio de la poesía le parece sagrado, y su ministerio un sacerdocio, sujeto a reglas de pureza irreductible y a disciplinas de dignidad inexorable. Concede a "la voz de los poetas el acento sibilino que revela su origen y consagra su augusta jerarquía entre las otras voces conspicuas del universo". La poesía no se practica: se profesa en ella, como en una orden religiosa, y quien la expresa, como oráculo o intérprete del cosmos, le ha entregado todas sus potencias en definitiva consagración.

Este concepto trascendental de la poesía le convierte en un enamorado de la eternidad. Tal absoluto subordina a su dominio todos los relativos de la existencia. La muerte es uno de ellos; y, por eso, sólo le confiere valor y calidad de mito, aún cuando le conturba su apa-

riencia espantosa y el misterio que está tras ella —sobre todo en algunos de sus poemas de juventud. Reconoce la realidad simbólica de una eternidad interna que puede morir y ser velada, según el verso de César Vallejo, que él cita: "Murió mi eternidad y estoy velándola"... La eternidad que proclama es la de Zaratustra, invocada con las palabras mismas del terrible y sarcástico filósofo del Superhombre que no concebía a ningún dios que no fuera danzarín: "¿Cómo no estaría yo anhelante de la eternidad, del anillo nupcial de los anillos, del anillo del suceder y del retorno? Jamás he encontrado mujer de quien quisiera tener hijos, sino es esta mujer a quien amo..." Clara está aquí la alusión a la serpiente anillada, que une la cabeza con la cola simbolizando el carácter cíclico de la evolución, así figurada por los herméticos, cuyo padre y guru fué Orfeo. De esta suerte funda su fe en el infinito, que es fundarla en Dios, a través y bajo el signo de la poesía, síntesis de amor. El sabe que es imbécil no amar las grandes cosas y los grandes seres, y no creer en ellos, a menos de condenarse voluntariamente a la muerte espiritual. Sólo las almas estériles no admiran; y no admiran porque no pueden amar. La poesía cobra de tal modo su categoría suprema. "No es poesía —escribe— sino aquella que nos deja hablando a solas". Pudo agregar: aquella que nos sacude y nos obliga a escucharla de pie...

2

En uno de los poemas con que, en mi sentir, acaba de alcanzar Alberto su culminación —el más integral, el más profundo, el más sobrio que ha producido este poeta de la sobriedad—, titulado *El último de todos*, y que yo suelo llamar, sin deliberación, El que va atrás, logra la concepción más original que encuentro en su obra. Supera ahí su trascendente visión habitual, y acendrar el contenido místico y el alcance ale-

górico de su poesía, con no sé qué reminiscencias del visionario de *La divina comedia*. Se conjuga ahí la grandiosidad con la sencillez, en el claro fluir de la expresión y la nobleza clásica del verso, esta vez sin ataduras de rima. Con léxico de robusta llaneza, casi con las palabras de todos los días, que ahí depuran y reavivan su sentido, se alza este canto que parece venir desde la lejanía bíblica, con algo de treno profético y resonancia de versículo, no obstante su inquietud, su congoja y su acento de ahora: —“Soy el hombre zaguero, el solo, el último; — el que cierra el desfile con los cardos de la ansiedad; — el que recoge las alas de querub — de quienes dejaron de ser niños; — el que levanta la flor caída de la cintura de las vírgenes; — el que encuentra el filtro y el amuleto — de la mujer de las tentaciones, — y el reloj que dejó en el limo — el hombre que se fue haciendo intemporal, — y las últimas prendas — de quienes se fueron desnudando del prejuicio y del pecado... Delante de mí caminan los viejos claudicantes y las mujeres lisiadas, — y el hombre de las muletas, — y el de la silla de ruedas, — y aun el que se va arrastrando sobre el suelo inhóspito — cual una mariposa sin alas... Y lo digo para que lo oigan — mi sombra de viajero en el crepúsculo — y mi corazón de caminante en la noche”... .

Hasta en los rasgos de aparente prosaísmo que cualquier exquisito del neoculteranismo pudiese señalar en éste y otros poemas recientes de Velázquez, no hay sino ausencia de artificialidad, de rebuscamiento y trucos de retórica. En cambio, hay elementalismo puro y humana fatalidad. Cumple bien aquí su premisa del poeta solo y desnudo, de la poesía desnuda y sola... .

3

El misticismo de Velázquez, para de-

cirlo con una frase suya, “está en los caminos de su sangre”. Se genera en el microcosmos —el hombre—, y supremamente en la mejor realización del hombre: el poeta, como síntesis y expresión del cosmos. No tiene qué ver con la cultura intelectual ni procede del conocimiento. La fe de este poeta, que es producto autónomo de su espíritu y no necesita del dogma, se recoge en la “morada interior” de que nos habla Santa Teresa. Su tabernáculo es la poesía. Y ésta representa, a la vez, el camino y la posada de su peregrinaje hacia Dios, presente en el milagro de toda creación. Más que ir en busca de la verdad y la armonía, él *está* en su verdad y en su armonía, como la infinitud del firmamento se contiene en la gota de rocío que tiembla en la corola. Y esta llama de fe, consciente de su entrega, es alegre y serena en su conformidad, aun cuando se nutra con mirras de holocausto y zarzas de dolor... .

Tanto como hay de misticismo, se advierte falta de voluptuosidad en la poesía de Alberto. Lo amoroso que existe en ella no viene casi nunca de Eros ni de Afrodita. Viene del alma, no de las glándulas. Prescinde del sexo, como tal, para elevarse a la suma abstracción del amor, que para él alienta y se posa en todas partes, así en la tierra como en los cielos.

Su frecuente divagar por las campiñas de la meditación, en goce de aquel fecundo ocio de los griegos, del que brotan —flor del sendero, regato imprevisto— su canto y su oración lírica, sigue las huellas ocultas de los pacíficos “ebrios de Dios”, transportados que recorren desde el samadhi de los swamis y los yoguis hasta la activa beneficencia de amor a las terrestres criaturas, en que ardiera perennemente el “poverello” de Asís. Entonces halla a Dios como “la eterna novedad anticipada”; y ama y canta por igual lo inconmensurable y lo concreto, sabedor de la relatividad del tamaño y lo absoluto de la substancia.

Serenidad, majestad, dulzura. He aquí, a mi ver, los soberanos atributos de su poesía. Hasta cuando es desgarrado, hasta cuando se muestra patético, mantienen en él su predominio. Posee el secreto de conservar, en toda actitud interna, en toda expresión formal, la dignidad suprema de su jerarquía de creador.

Su dón de serenidad hace segura y armónica en él la relación del alma con el mundo, del infinito propio con el infinito externo, y le da estabilidad de permanencia en su ámbito y en su clima líricos. La majestad le viene de la perpetua gravidez del pensamiento y la potencia jamás exhausta de la imaginación —ala de albatros hecha para vuelos de anchura; y le lleva a realizar el poema de vasto aliento, y preferir, en prosa, el período largo, tan grato a los clásicos del Renacimiento español; pero no le impide desplegar idéntica maestría en el verso de arte menor, de motivo ligero y tono melódico. Naturaleza que se define por claridad, su dulzura es inmanente, recóndita como la del oro, de la luz, del agua intacta, que no la poseen en sabor sino en color y ritmo; y por eso está libre de melosidades sensibleras y empalagosos almíbares. Es dulzura que emerge de la bondad jugosa del corazón y de la flúida limpidez de la mente, abierta al inagotable amor de cuanto es desnudamente bello y noble.

Su confianza en la unidad del Todo le confiere la virtud de resistencia al vértigo de la altura, al calofrío del misterio y al disolvente de la duda. Se niega a punzar las almas y las cosas con el estilite del análisis. Se substrahe al pugilato inútil de la discusión. La desesperanza —pecado nefando, según algunos místicos— no le ha distorsionado nunca el alma. Puede entregarse, de paso, al gozo agríndice de la melancolía, a que los dioses mismos no se niegan; pero es refractario a la torva depresión

de la tristeza. Así, este poeta tan serio, gravitante de lo eterno, muestra natural propensión al júbilo. Su estado de espíritu preponderante es la euforia del optimista, seguro de que, a través del dolor y el sacrificio, se llega siempre a un horizonte de libertad. Y su vena de poesía, lo mismo que el agua manante desde el corazón agrio de la roca, se vuelve luz y onda de canción viajera sobre las asperidades de la tierra...

La calidad íntima del poeta, elementalmente arbórea, la entendió bien Fryda Schultz de Mantovani cuando lo describió así: "Tiene una grave carnazón de leño — que se puebla de trinos en la altura... — Pudiera ser un árbol al que canto, — erguido en el silencio, rama henchida, — embriagándose en sombra recolecta. — Pero es árbol humano, y es de llanto — el rumor de su savia estremecida..." Y lo intuye y lo dice él mismo en uno de sus poemas de clorofila y plata: "Álamos. — Tengo una obsesión de álamos. — Una homogeneidad de sangre y cepa. — Yo mismo soy un álamo — que trocó sus raíces — por pies humanos. — De álamos mi abolengo, y mi memoria y mi horizonte de álamos..." Canto éste, a la verdad, fibroso y duro, amplio y flexible como sus árboles hermanos.

5

A Velázquez se le señala, casi se le ha acusado por los "nuevos" de ahora, como a Arévalo Martínez por los nuevos de otrora, de cierto retardatismo, de algún rezago en los caminos del tiempo, es decir, en relación a las corrientes estéticas contemporáneas. Tales distingos, tales circunscripciones de sentido meramente cronológico, que se rigen por esa nimia preocupación, por esa femenil tiranía de la moda —tendencia que suele caracterizar a la homosexualidad artística— son para mí simples ineptias, prejuicios sólo explicables en los modistos, porque el arte es intemporal o no es nada. Si existe la almendra, no im-

porta la edad de la cáscara que la contiene. No hay poesía de ayer, de hoy ni de mañana, como no sea para los clasificadores de la historia y de la crítica literaria, que, con obligados fines de estudio, discriminan y apartan los materiales que, sin embargo, componen un todo indivisible. Hay poesía de siempre, de todos los tiempos y lugares.

La juventud es iconoclasta por naturaleza, y está bien que así sea. Todos lo fuimos, a nuestro modo y en nuestro día. Pero la juventud que crea y perdura, no la transitoria, zaherida por Neruda —cuando Neruda era poeta— sólo reniega de lo inauténtico, de lo ineficaz y lo hueco; de lo que, careciendo de contenido transcendente, se contenta con la apariencia. En cambio, los censores temáticos de lo que no se viste a la moda del minuto, los biliosos maldicientes de lo que no se ajusta al estilo del último figurín, a la línea del más reciente modelo, de donde salen, como a sacabocado, por series y docenas, los productos intelectuales, son los pobres de espíritu, los romos de imaginación, los rasos de personalidad, los ulcerados del amor propio, que se afanan en el disimulo de su nulidad o su medianía, deseosos de hacerse perdonar su carencia de obra valedera, mediante el cómodo recurso de acogerse al banderín de cualquier grupo literario, cuyo credo pudo ser revolucionario en su origen, pero que, transplantado a nuestros medios centroamericanos, apenas nos sabe a sopa recalentada. Cosas de chicos que aspiran a pasarla de "grandes", sin reparar en que lo único exigible al artista, en definitiva, es que si nos entrega su obra, nos la dé... bien dada.

Como cerrado mentís al anacronismo que antojadizamente se quiere atribuir a Velázquez, basta con citar su reciente poema *Yo busqué a Dios en Wall Street*: algo de fondo y forma tan modernos que puede satisfacer al más exigente "actualista", si éste se limpia de

pueriles prejuicios. Y algo también que yo prefiero entre la profusa obra del poeta.

6

Ha publicado un solo libro, en primorosa edición: *Canto a la Flor de Pascua y siete poemas nemorosos*. Es un verdadero florilegio, pródigo de imaginación, vale decir, de magia creadora: fulgurante de metáforas y símiles: pequeña sinfonía primaveral de colores y ritmos, tan cambiantes y vivaces que llegan a parecer coruscantes, feéricos —para usar de un término que fue grato a los modernistas. Todo ese florilegio se anima en un solo hálito, henchido de la aromada policromía de un hondo y vasto jardín que, si no fuera americano —formado con especies del trópico guatemalteco— se tomaría por el de un patio árabe, que se enmarcara dentro el realismo imaginativo de *Las mil noches y una noche* del Dr. Mardús. Pero en estos poemas, sensuales y exquisitos por la forma y el movimiento, subyace, igual que en toda la obra suya, aquel sentido poético de extracción cristiana —primitivo y moderno a la vez— pero sin asomo del paganismo afrancesado y rubendariano que sedujo a los modernistas de la primera etapa. Y cuando el soplo pagano circula, musical, por ese apretado haz de estrofas y corolas, denota una límpida aspiración panteísta, semejante —¡ahora sí!— al raptó de aquellos poetas-rapsodas cuando estaban en extático deslumbramiento ante la belleza de lo creado, tales como Emerson, Guerra Junqueiro y Walt Whitman, en cuya diversidad de acentos se unifica la moderna poesía de la naturaleza identificada con el hombre...

7

Alberto Velázquez realiza el tipo del poeta desinteresado de todo cuanto no es poesía. Ninguno más ajeno que él a la

mortificante preocupación de la notoriedad, de la fama, de la gloria. Entre los modernistas, su producción es la más copiosa, quizá con la única excepción de Arévalo Martínez; pero se encuentra desperdigada, casi totalmente, en periódicos y revistas. Su solo libro publicado, lo fué a instancias de sus amigos y admiradores... "He escrito versos de amor —dijo a Alberto Upegui, perspicaz comentarista colombiano— que no me han servido para seducir a ninguna mujer. Tampoco escribo versos para estar de moda ni ser admirado. Lo hago por imposición íntima, sin buscar consecuencias inmediatas".

He aquí su credo y su norma. No es la torre de marfil de los poetas de evasión, tan abundantes a través del modernismo de tendencia exótica. Sucede sencillamente que, para él, la poesía tiene su finalidad en sí misma, aunque su virtualidad trascienda más allá de ella misma en el orden humano y en el dominio social.

Este es el poeta, cabal trasunto del hombre, o a la inversa. Si la poesía es la esencia de su ser y la clave de su vivencia, los rasgos distintivos de su humanidad son el amor irrestricto a la justicia y el culto de la bondad y la belleza, que para él manifiestan la misma cosa: el supremo bien y una valentía sin mella ni concesión para amarlas y defenderlas. Su bonhomía parece arrancar desde la clara edad de los caballeros y los hidalgos presididos por Nuestro Señor Don Quijote.

A lo largo de las letras de América queda su obra con acogedora profundidad de surco, y su gran voz fraternal. Ya dije que, en mi sentir, alcanza ahora su plenitud; y, desde tal cima, en la insuperable soledad de sí mismo, realiza su misión de poeta con íntegra pureza, ya señalada por la crítica de mayor autoridad en el continente. Su prosa no difiere de su verso: en ambos priva

igual acento sinfónico, que va, en estrofas y períodos, como a grandes soplos y vastas olas...

No encuentro influencias precisas, determinadas, de autores ni estilos en la obra de Velázquez, salvo reminiscencias clásicas, y sus naturales vinculaciones con el modernismo. Deben de existir tales influencias; pero están tan diluidas y dispersas que no es fácil especificarlas. De modo general, puede aludirse a Omar Khayam, Whitman, Tagore, Junqueiro, Martí, y algo de los Vedas, los místicos orientales y los aedas y profetas bíblicos. Como en Arévalo Martínez, su personalidad es neta, inconfundible. No sigue a nadie ni nadie va tras él.

¿Biografía? En sus *Datos autobiográficos*, ejemplo de sencillez, dignidad y modestia humanas, nos confía, a rasgos breves, con el lenguaje que Unamuno llamaba conversacional, la sobriedad maciza y un tanto austera de su vida exterior: "Por razones íntimas y naturales del gobierno económico de un hogar de no pequeña familia, entré a trabajar de firme para ganarme un estipendio. Fui algo así como el *office-boy* de una institución bancaria, y perseverando en esas disciplinas y escalando puestos, llegué a ser gerente de banco, superintendente de instituciones de crédito, y ahora soy, en las alturas del decanato de la profesión, vice-presidente del Banco Central de Emisión y Reservas del Estado... Esa es la explicación que rindo a los que no llegan a concebir cómo un ciudadano pueda ser banquero y poeta a un mismo tiempo. Como no se puede subsistir económicamente de sólo ser poeta, hay que ser, forzosamente, poeta y otra cosa. Nada más obvio ni sencillo".

Esto es Alberto Velázquez: Poeta y otra cosa. Al primero ya lo bosquejé desaliñadamente en estas cuartillas. Por lo demás... ¿qué cosa más noble es la otra cosa!

La existencia física de este poeta hueteco comprendió un corto lapso: nació en 1891 y murió en 1924. Vivió lo preciso para apurar la copa de cuasia de su destino infortunado y dar su canto en el semidesierto espiritual de Centro-América. Su obra, como su vida, fue breve: dos volúmenes: uno, primigenio —*Lira altiva*— y el otro una selección que tengo a la vista: *Cantos de América*. En este pequeño libro recogió los poemas suyos que consideró mejores o por los que sentía predilección. Ejecutó esa amable tarea poco antes de su muerte. En *Advertencia* preliminar escribió: "Hubiera querido, antes de emprender la última jornada, ver impresas en un solo volumen estas composiciones que llenaron de ilusión muchos días de mi vida, y que no tienen otro mérito que el de mi empeño por dejar en ellas lo mejor de mi pensamiento y de mi corazón. Fue mi deseo... que a pesar de su variedad, tuviese el libro una sola armonía espiritual". Como si hubiera dicho: un ramo de rosas cogidas, con humildad y unción, en los jardines de la tarde, en la hora de la despedida...

¿Su fe artística? El mismo la expone en dos párrafos de aquella *Advertencia*: "No creo en la literatura erótica ni en el subjetivismo que se queja o reproduce estados particulares de alma, cuando ambas expresiones no son una parte del todo universal a que pertenece el sentimiento humano. Debo hacer constar para la crítica, que en su mayoría estas composiciones son producto de mis años juveniles, pues, a excepción de nueve o diez, todas fueron escritas entre 1914-16. El mutismo de los últimos tiempos se debe a una rigurosa prescripción médica, y también a haberlos vivido en un país que, si bien ofrece el ambiente más amplio al escritor nativo, es desconsoladoramente árido para

el poeta de otras razas". Tales palabras, amargas y verdaderas por cuanto señalan la característica incompreensión yanqui para lo extranjero, están datadas en Los Angeles, California, en el otoño de 1923.

El culto escritor y abogado Adrián Recinos dió, en dos páginas también preliminares del libro, sucinta y acertada noticia de la obra y la personalidad de Calderón Avila. Son dignos de reproducirse los siguientes conceptos: "Nació este cantor de la América Hispánica bajo infaustos signos de dolor y tristeza. Su madre murió joven, su niñez fue breve y sola, y a la edad en que a otros comienza a sonreírles la vida, él había apurado todas las amarguras... Sus primeros cantos estaban empapados del suave escepticismo del autor de las *Rimas*. La lucha por la existencia cambió su temperamento y la injusticia le arrancó valientes cantos. La grandeza de sus Andes nativos, las nobles acciones de los hombres, el destino del continente americano, donde vive y lucha una raza nueva y pujante, en marcha hacia un porvenir glorioso, fueron la fuente de su inspiración heroica... Grave enfermedad minó su existencia; una esposa fiel, imagen del amor y la piedad, fue toda la alegría de su vida. Durante años esperó el retorno de la salud para crear la obra poética que sentía en su alma y no podía expresar... Poco antes de morir el poeta, me envió el libro que publico hoy, cumpliendo su postrera voluntad".

En vísperas de partir Félix a California, asido a la última esperanza de curación, estreché mi amistad con él hasta los cálidos lindes de la intimidad. En sólo unas pocas visitas que le hice en la capital guatemalteca, llegándome hasta su alcoba de solitario —su esposa estaba a la sazón ausente— fraternizamos como si nuestro conocimiento viniera desde la infancia. Bastó con que



FELIX CALDERON AVILA

cada uno abriese su corazón al otro, abandonando las reticencias mentales tan comunes entre hombres de letras. Comprendí que Félix era un espíritu ingenuo, claro y profundo, dotado de una gran capacidad para amar y sufrir: artista nato, dueño y víctima de su sensibilidad delicadísima, poseedor de un fácil dominio sobre lo que hoy llamamos la técnica de la forma y la expresión literarias; y en aquella hora, nostálgico de sol bajo los umbrales de la noche, cartujamente entregado al cultivo de su huerto poético en la muda compañía de la muerte...

Recuerdo que alguna vez me dijo: —Sé que voy a partir muy pronto; pero deseo permanecer en la tierra lo suficiente para plasmar en palabras lo que aún me queda dentro: mi verdadera poesía, la que ha estado siempre en mí sin lograr realización completa... Como los artistas auténticos del verbo, se querellaba de la deficiencia del lenguaje, incapaz de manifestar exhaustivamente los contenidos del espíritu. Platicamos de ocultismo oriental y de me-

tasiquia moderna, muy en boga entonces. Le ilustré acerca de la Yoga hindú, según mis someros conocimientos, y él se mostró ávidamente interesado por esas concepciones de vida superior y los métodos para conquistarla. Hablamos de taumaturgia antigua, sobre todo de la cristiana. Y, naturalmente, nos detuvimos en nuestro tema favorito. Era él fervoroso creyente en la poesía, en su esencia divina y en su misión trascendental sobre el mundo —condición que ya señalé en los dos altos poetas que preceden a Calderón Avila en estos apuntes. La raíz de la poesía estaba, pues, en lo inefable. Sin saberlo o sin advertirlo, coincidía con Juan Ramón Jiménez en su teoría de lo *poético puro*. No obstante, la forma suya tendía a la corrección lapidaria, a la rotundidad plástica del parnasianismo, sin perder, por fortuna, la frescura de la expresión, aunque desde sus inicios, fue un enamorado de la sonoridad y el cuidadoso alioño de la estrofa.

De tal suerte, la influencia de Chocano —temas, motivos, giros— y acaso también, menos directa, la de Guillermo Valencia, aparecen determinantes en la producción primigenia del poeta. En el primer poema de *Cantos de América* (Alcázar interior) hay notorias reminiscencias de *La torre de cristal* del peruano. Su musa heroica sigue las mismas huellas, pero sobreponiendo sus propias excelencias. Estoy cierto de que el Chocano rebelde de *Iras santas*, y aun el de *Alma-América*, no hubiese tenido inconveniente en suscribir las bruñidas estrofas de su canto a Bolívar: "Hay una luz celeste que su mirada enflora —y en la expresión austera suaviza la arrogancia, —lo mismo que en los mares la tempestad sonora — deja un jirón de cielo soñando a la distancia"...

3

Por aquel tiempo, cobrada la categoría de un deber, entre poetas y escritores hispanoamericanos, la posición anti-

yanqui, y con sobra de razón y derecho. No en vano Teodoro Roosevelt, el bárbaro cazador de tigres y pueblos, apuntaba su rifle de bucanero hacia la América indo-española, a la cual consideraba la adiposa soberbia de los magnates del salchichón y del banano como a la presa natural de sus apetitos fenicios. Y no había sido fútil sino eficaz y vibrante, como una flecha clavada en el lomo del hipopótamo, la respuesta lírica de Darío, de Chocano, y cien poetas más, al rugido del gran digitígrado anglosajón, ni se perdía la voz de reto y admonición de Rufino Blanco Fombona, del magnífico planfletista Vargas-Vila, del ático y persuasivo Rodó y otros escritores de prócera talla continental. Calderón Avila pagó entusiasta tributo a este imperativo patriótico y hermosamente vital. Como prueba, figuran algunos latigeanes poemas en su libro póstumo.

Entre las formas métricas del clasicismo, amó ese gemado camafeo que se llama soneto —feliz e inmortal hallazgo de los poetas-artífices italianos del Renacimiento. Desde los quince o diecisiete años de su edad, descolló como diestro sonetista. En su antología puede gustarse de ejemplares tan acabados como *El quetzal*, *El potro*, *El toro*, *El pájaro-mosca*, sobre todo este último. Tal soneto es de un graficismo magistral y está entrecruzado de metáforas que entonces casi se tuvieron por temerarias, y desde luego *decadentes*, pues el modernismo era aún herejía en Guatemala. Heo aquí: "Llega, cual una exhalación viviente, — por yo no sé qué ruta misteriosa, — como salta una gema luminosa — de un estuche que se abre de repente. — Finge el rumor de una hélice tremente, — y vibra, suspendido ante una rosa, — igual que en una oreja pudorosa — el fulgor indeciso de un pendiente. . . — En cada flor el largo pico esconde; — y parte al punto, sin saberse adónde, — con la velocidad del pensamiento. — Tal parece al rayar la tarde quieta, — un destello de luz ultra-

violeta — que huyó del sol y se perdió en el viento. . ."

Es difícil de hallar, en tan pocos versos, una instantánea más rica de color y movimiento. Sin embargo, yo prefiero la expresión del poeta que viene detrás, a la sordina, en la baja tarde de su agonía visionaria. . .

4

Durante sus años maduros, Félix evoluciona hacia aquel "subjetivismo que reproduce estados particulares de alma como expresión de una parte del todo universal a que pertenece el sentimiento humano": aquel subjetivismo en que Alberto Velázquez da la nota de más grave y extenso tono entre los líricos guatemaltecos, de entonces a los días actuales. La musa esotérica, con arrobos místicos y crepusculares melancolías, con dejo de renuncia y lampos de luz extraterrestre, fue su última musa. La triste amada, la compañera insomne del poeta desgarrado, temático interrogador del misterio —que ya le tocaba con sus manos imponderables y se tendía junto a él en su lecho, que anticipaba el túmulo— le dió diez cantos, probablemente aquellos a que él mismo alude como su producción más reciente. Suma y compendio de tal estado psíquico es el tercer soneto de su poema *De mi ventana*, en que su poesía adquiere figuración y alcance de símbolo: "Me ha cegado la sombra, y mi ceguera — es la de esta ventana sin mirada, — que de tanto mirar, no mira nada, — que de tanto esperar, ya nada espera. — Inútilmente velaré la acera: — ninguno ha de pasar. La luna, alada, — vagará por mi reja abandonada, — cual una luminosa enredadera. — A mi viejo dolor, la nuda hiedra — del olvido llegó, como a la piedra — de un monumento que fue gloria vana. . . — Y mi espíritu, al fin, silenciosamente, — junto con los cristales del poniente, — va cerrando, despacio, su ventana. . ."

Esta infinita desolación interna, "que

ya no espera nada”, y se expresa con sabia sencillez de emoción y vocablos, es parigual de aquella de los grandes desolados de la poesía, ya casi elegíaca en el cantor guatemalense. Imposible negarle esta calidad suprema, saturada del romanticismo elemental que he atribuido a los líricos del movimiento modernista en esta porción de las Batuecas centroamericanas, y que es característico de los poetas de aquel período, incluso del jerarca Rubén.

Como Osmundo Arriola, como Oscar

Mirón Álvarez y tantos otros de su generación y las inmediatas siguientes —los del hado adverso y la frustración temprana— Félix fue un malogrado, no obstante la obra que entregara al regateo de nuestra párvula crítica y a la indiferencia insuperable de la muchedumbre simiculta, y a pesar de que sus logros indiscutibles tendrán que figurar en la aún no intentada antología lírica guatemalteca.

Xelajú, mayo de 1954.

LA FATIGA MENTAL

Por el Lic. MANUEL LUIS ESCAMILLA

La fatiga mental es provocada por una atención sostenida y por un trabajo cerebral intenso y prolongado. Para Max Offner, es un estado de nuestro organismo producido por un trabajo prolongado que se caracteriza por una disminución de la capacidad para el trabajo y del gusto con que éste se realiza.

Empleamos el nombre de fatiga mental, a conciencia de su impropiedad, para aludir con una designación parcial, a un estado complejo y total que abarca el funcionamiento entero del organismo. En efecto, la depresión del sistema muscular y nervioso, en la fatiga, va acompañada de una equivalente depresión sentimental, de una voluntad debilitada y de una inteligencia oscurecida. No obstante, este estado complejo se acusa mejor en la vida intelectual y es en último término en el campo de la conciencia donde se ofrece adecuadamente para su estudio.

Según el aspecto de nuestro organismo psico-físico, distingue Offner dos formas de fatiga: la corporal y la mental. Pero esta distinción obedece más a la naturaleza del fenómeno, que a la del trabajo que la provoca; una fatiga se suma a otra pero nunca la anula. Por esa generalización, no puede la fatiga, localizarse como han pretendido algunos autores, los que hasta han llegado a preguntarse cuáles son las regiones del sistema nervioso o de otros órganos que se desgastan. Esta pregunta ha quedado sin resolver. A primera vista se nos ocurre, que siendo el cerebro el que mentalmente trabaja, en él había de producirse el desgaste; pero el organismo es una máquina complicada; posee la facultad de adaptación y compensación y podría suceder, lo que piensa Mosso, que a medida que se verificase el desgaste cerebral, fuese compensado con la llegada de materiales de reserva. Por eso, para Mosso, la fatiga mental tiene su asiento, como la física, en los músculos.

En la fatiga, como en la inanición, los tejidos menos importantes son destruidos para conservar los que lo son menos. El músculo, además de sus funciones propias, juega también el papel de conservador de energías.

Para Demoor y Jonckheere, la fatiga muscular es debida a una intoxicación y a un agotamiento, jugando el segundo fenómeno un papel más importante que el primero; y les parece probable que la fatiga nerviosa e intelectual, implique también

causas múltiples y que sea especialmente la expresión del agotamiento de las neuronas. Pero importa sobre todo tener en cuenta y por eso hemos insistido en esta distinción de ambas fatigas, aun cuando pudieran tener razón los que sólo admiten un mismo mecanismo y explicación fisiológica, que no es lo esencial en este estado (el aspecto fisiológico) salvo quizás, en el surmenage, donde su fijación y cronocidad le da la primacia. En su aspecto fisiológico, un niño fatigado no es esencialmente un niño agotado, sino más bien perturbado. Por eso, en la monotonía de la labor, pasado el primer período del ascenso en la curva del trabajo que el entrenamiento y por consiguiente multiplicación del interés implica, sobreviene la fatiga, antes que pueda llegar la extenuación; y por eso también, más que el reposo, conviene a veces, para evitar o combatir las fatigas, la variación del trabajo o un refrescamiento del interés mediante nuevos excitantes.

La fatiga aparece como un estado complejo; cada individuo se fatiga a su modo; por eso hay que tomar en cuenta el tipo de individuo, el hábito, la salud, la hora en que el trabajo se realiza; el interés, el ardimiento, los sentimientos que preceden, acompañan y siguen al trabajo, etc., o si nos atenemos al trabajo fisiológico, el agotamiento e intoxicación del órgano activo y del conjunto de órganos.

También se comprende que la fatiga esté regida por las oscilaciones funcionales de que es el organismo asiento. Se ha probado por ejemplo que la enseñanza dada por la tarde, no tiene la misma eficacia que la matinal. El reposo del mediodía no es tan plenamente reparador como el de la noche. Una hora de trabajo por la tarde determina en el niño de la escuela primaria una fatiga próximamente igual a la provocada por dos horas de actividad por la mañana. Ya se han venido rigiendo los horarios por este principio, colocando en la tarde las enseñanzas que exigen menor esfuerzo.

Demoor y Jonckheere, establecen por su parte estos dos principios: 1º—Está demostrado que todo ejercicio prolongado disminuye la actividad mental; la gimnasia no representa un reposo para el espíritu, como todas las demás asignaturas, rebaja momentáneamente la actividad mental. De las investigaciones de Wagner, de Kensis y de Friedrich, resulta que su coeficiente de fatiga es muy elevado. 2º—El frecuente cambio de materias fatiga a los alumnos. Estudiando niños sometidos a ejercicios intelectuales elementales, Schulze primero y Weygant han demostrado que su alternativa cada cinco minutos es desfavorable. Pierden ellos los beneficios del automatismo físico que acompaña la actividad. Pero téngase en cuenta que el cambio de trabajo no disminuye la fatiga, por el contrario, suma y aun multiplica el esfuerzo; sin embargo, conviene a veces apelar a él como un medio para evitar, no la extenuación, sino el agotamiento, el aburrimiento, la pérdida de interés.

CAUSAS

La fatiga puede ser provocada por cuatro causas principales:

1) Por el ejercicio físico.—De la que se puede decir que en general no es peligrosa; pero llevada al extremo puede producir el agotamiento (caso en que muchas veces se encuentran los atletas). Casi se puede decir que es beneficiosa, pues favorece la depuración orgánica en general, la oxidación de la sangre, la transpiración, la respiración, etc.

2) Por el trabajo intelectual.—Que hasta cierto punto se puede considerar como necesaria para el completo desarrollo intelectual y moral. Es menos higiénica que la anterior pero debemos recordar que ante todo tenemos que ser hombres y no atletas. Nuestra superioridad debe ser mental.

3) Por el abuso de placeres.—Este es asunto bien claro; no necesita ninguna

explicación: vigiliat, excesos sexuales, etcétera, nos llevan siempre a un agotamiento peligroso (vejez prematura).

4) Por causas de origen emotivo.—Esta es, a mi ver, la mayor de todas las causas. En ella entran los elementos pasionales, a quienes reconozco como los productores más molestos de la fatiga nerviosa. No tiene ventajas; jamás es útil. Una emoción fatiga más el organismo y especialmente al sistema nervioso, que el trabajo intelectual más intenso. Es suficiente una emoción fuerte (cólera, terror) para provocar el síncope, la parálisis parcial (piernas) pasajera y hasta la locura.

Todo movimiento del espíritu, toda revolución interna, tiene su resonancia en el organismo; nos damos cuenta de ello por su traducción en lágrimas, risas, gestos, palideces, etc., que no son más que la expresión más grosera y visible, de fenómenos ocultos y hondamente delicados que siempre tienen un carácter de inefables.

EFFECTOS Y MANIFESTACIONES DE LA FATIGA

El excesivo trabajo cerebral produce algunas veces una mayor frecuencia en los movimientos cardíacos. Impensadamente se siente como una agitación, una angustia y un aturdimiento ligero, que no sabemos a que atribuir. Aún cuando la respiración funciona libremente y los sentidos actúen bien, puede uno percibir que dentro de sí, ha sobrevenido un cambio imprevisto. En el pulso se nota que el corazón late más rápido. Puede durar este estado poco más de medio minuto, después los latidos se hacen menos frecuentes y más lento de lo acostumbrado, hasta llegar apenas a una pulsación cada dos o tres segundos.

El doctor E. Gley, estudiando el influjo del trabajo intelectual sobre la temperatura del cuerpo, notó cierto aumento de ésta. Ya Haller, en su Fisiología, comparó los efectos del estudio con los del amor, en cuanto avivan la circulación de la sangre y producen el sudor. Y Buffon notaba el cansancio por el calor y el sentirse arrebatado a causa del influjo de la sangre al cerebro durante el trabajo mental, retirándose de las extremidades.

El maestro conoció siempre la fatiga de sus alumnos por el calor de la frente y el enrojecimiento de los párpados.

En cuanto a la inteligencia, ésta disminuye gradualmente; hay menor capacidad de trabajo y en consecuencia, menos rendimiento.

GRADOS DE LA FATIGA

El doctor Ph. Tissie distingue cuatro grados:

- 1) Por laxitud, que es fácil repararlo por el reposo.
- 2) El agotamiento, de difícil reparación; provoca la paresia, la debilidad de las palpitaciones y la disminución de la tensión arterial.
- 3) El surmenage, que irrita el sistema nervioso, disminuye el apetito, aumenta la sed, suprime el sueño, aumenta la tensión arterial, produce calambres musculares, excitación, perturbación de la vista, hemorragias nasales, etc.

Binet y Henri estiman que no es en estos síntomas donde hay que buscar la distinción entre la fatiga ordinaria y el surmenage. Porque tales síntomas pueden faltar en éste y presentarse en aquélla. Para estos autores el carácter distintivo del surmenage está en el modo de reparación de la fatiga: la normal se repara ella misma sin que se tomen precauciones especiales; en el surmenage, por el contrario, la fatiga que se experimenta exige para su reparación condiciones excepcionales.

4) El exceso, este constituye un mal grave, con tetanización vascular generalizada; se manifiesta en fenómenos patológicos psicomotores, psico-sensitivos y psíqui-

cos (ilusiones, alucinaciones). En el grado más débil, alcanza a los nervios vaso motores de la circulación; en un grado más fuerte son atacados los nervios cardíacos y en fin, en los últimos grados, hay, como hemos indicado, una tetanización y contracción de los vasos del sistema circulatorio.

Puede permitirse que se sometan los niños al trabajo hasta que aparezcan los signos positivos de la fatiga, especialmente el cansancio y la reducción del rendimiento? La mayor parte de los autores contestarían negativamente. Sin embargo, se nota hoy una cierta reacción entre los paidólogos y los pedagogos contra los excesivos temores y preocupaciones de los primeros momentos en que se pusieron en relieve los graves inconvenientes y peligros de la fatiga. Se tiende hoy a pensar que no importa llegar en cualquier trabajo a una fatiga de la que se rehaga normalmente el organismo con una buena nutrición y un sueño abundante, haciéndole ver al sujeto los inconvenientes que tendría al seguir adelante después de aparecer verdaderamente el sentimiento de cansancio, sin restaurar y recuperar racionalmente su energía. Algunos autores piensan que es educador que el niño continúe alguna vez su labor bajo la presión de la fatiga; que se disponga a gastar toda su reserva de energía, como una prueba de fuerza de voluntad; que se sepa que la vida puede exigir, en ocasiones a veces decisivas, un esfuerzo superior al acostumbrado; la eficacia de los hombres está a veces más en este límite máximo de elasticidad que en el rendimiento cotidiano.

LA FATIGA Y LOS NUEVOS METODOS DEL TRABAJO INDUSTRIAL

Los nuevos métodos de trabajo iniciados por los estudios de Taylor, que no son más que la aplicación de la ciencia a la organización entera de la industria, han planteado el problema pedagógico de encontrar los mejores métodos educativos para que el trabajador pueda rendir el producto más perfecto con la mayor facilidad y en el menor tiempo posible; el problema de la vocación, abordado hoy por una psicología cuidadosamente especializada, para proveer en qué actividades podrá un niño realizar una labor más eficaz y en cuáles otras faltaría; y el de la fatiga industrial que lleva en sí, el de toda clase de fatiga.

Toda la organización científica de la industria, a que se aspira, está concentrada alrededor de esta fórmula: obtener el mayor rendimiento con la menor fatiga posible. Y en último término se trata de un solo problema con dos aspectos distintos: buscar la mayor eficacia es evitar la fatiga. De aquí los numerosos estudios hechos sobre esta materia en los últimos tiempos y desde ese punto de vista. Por eso no podemos prescindir de tales estudios, aún cuando como es natural, los experimentos realizados y los datos sugeridos se refieren en general más al adulto que al niño. El doctor Taylor comprendió la importancia de la fatiga como problema fundamental para una organización científica de la industria. Todos los datos que pudo reunir, se los entregó a su amigo, el matemático Barth el cual llegó a formularlos en una expresión numérica que aspiraba a encontrar la "ley" deseada por Taylor. Encontró el promedio del tiempo que durante la jornada del trabajo pueden estar en tensión los músculos humanos.

Después de esta investigación original, numerosos fisiólogos y psicólogos han publicado importantes trabajos. Entre ellos Miss Goldmark, Munsterbero, la doctora Goteyko y Gilreth en cuyo libro "Estudio de la Fatiga", se resumen admirablemente los trabajos anteriores.

En Inglaterra el Comité de Asociación Británica está trabajando sobre la fatiga industrial y ha publicado unos informes en 1925-1926-1927 que son muy utilizados por los investigadores, especialmente de los problemas referentes al número más adecuado de horas de trabajo, la necesidad del descanso semanal y el efecto del recargo.

MEDICION DE LA FATIGA

El doctor Max Offner indica dos métodos: el subjetivo, apelando a la conciencia que el individuo fatigado tiene de su fatiga y el objetivo, que consiste en determinar las modificaciones fisiológicas que presente el sujeto, y apreciar la eficacia de su trabajo psico-físico.

Por desgracia, los fenómenos subjetivos, los más interesantes, escapan a toda medida; la alegría o la tristeza, la energía espiritual del sujeto, lo mismo que los excitantes y deprimentes físicos (la comida, etc.) influyen en la estimación subjetiva de la fatiga.

IMPOSIBILIDAD DE APLICAR LA MEDIDA A LOS SINTOMAS SUBJETIVOS DE LA FATIGA

El factor subjetivo no puede medirse; además, en nuestro caso, varía en completa independencia del gasto de energía, e influye en la propia estimación de la fatiga: cuando estamos alegres no la percibimos y al revés, la tristeza nos hace apreciar como cansancio, lo que sólo es disgusto.

Hay excitantes y deprimentes: vino, café, té, cerveza, etc. La comida influye durante un rato después de tomada. Muchos individuos se encuentran deprimidos antes de comenzar un trabajo, pero luego les pasa gradualmente ese estado. Otros con un trabajo fuerte no sienten el cansancio hasta que quedan por fin agotados. La correspondencia entre los sentimientos subjetivos y los estados psico-físicos es demasiado inexacta para poder utilizarse en la fatiga.

EL PROCEDIMIENTO OBJETIVO Y LOS DOS GRUPOS PRINCIPALES DE METODOS FISIOLOGICOS Y PSICOLOGICOS

Estos métodos se fundan en la medida de la eficacia de los actos fisiológicos y psíquicos. Cuando hay gran número de casos, se investiga por medio de test. A esta manera de investigar la fatiga se les hace tres objeciones:

- 1) El trabajo hecho como test, debe representar el trabajo que se pueda hacer; debe medir sólo capacidad.
- 2) Que la prueba tenga valor general para los distintos trabajos.
- 3) La disminución de eficacia en el curso del trabajo, es esencialmente un fenómeno de fatiga.

METODOS PSICOLOGICOS

(Prueba de trabajo)

Estesiómetro.—En el discernimiento de las dos puntas se mide el poder psíquico y no el fisiológico como otros han creído. Existe, en efecto, correlación entre el grado de fatiga y la mínima distancia perceptible en las puntas del compás. Griesbach lo utilizó primero. Es necesario igualar condiciones físicas de las puntas con las de la piel. La perfección técnica alcanzada nos permite tener precisión.

MEDICION DE LA FATIGA POR MEDIO DE OTROS VALORES LIMITADOS

Neumann y Gibeiff creen que podría determinarse el valor de la fatiga por medio de la mínima percepción sensible y por el umbral diferencial.

METODO CINEMATICO

El cinemómetro es un aparato que mide en grados angulares la magnitud del movimiento de un órgano fijado por una parte en él. El discípulo de Neumann y Gibeft, ha trabajado con este instrumento, habiéndolo aplicado con mayor perfección que los anteriores.

METODO ALGESIMETRICO

Se hallan valores distintos por la mañana y por la noche; estos valores dependen de la atención, que no es más que uno de los aspectos del fondo de energía psíquica del individuo.

MEDIDA POR EL VALOR DE DURACION DE LOS FENOMENOS PSIQUICOS

Se mide el tiempo empleado en leer un determinado número de palabras o de sílabas o simplemente el tiempo (reacción) elección.

TEST EN SENTIDO Estricto

Se escribe al dictado, se resuelven operaciones aritméticas, se cuentan letras, etc. Todos los test para medir la atención, como la Tabla de Tolousse, sirven al mismo tiempo para medir la fatiga, que al fin y al cabo, en la atención, lo que se mide, es el grado de fatigabilidad.

SIKOSKI

Primer investigador que emplea estos procedimientos, dicta palabras por la mañana y por la noche.

LASET

Usó cuentas sencillas contando los errores; obtuvo resultados análogos a los de varios experimentadores.

EL METODO DE LA MEMORIA

Este método es poco aplicable.

EL DE LA COMPLEMENTACION

Es todavía más incierto.

EL DE LAS COPIAS

Muy sencillo.

METODO COMBINADO

Es quizá el mejor. Comprende cuatro partes: la primera prueba la atención; la segunda deben contar las letras de las cinco primeras líneas de un texto y aumen-

tarlas. Luego suman o restan varias cantidades de dos cifras. A continuación se les presenta por escrito u oralmente, cifras o palabras que aquéllos deben repetir. Por fin se prueba el reconocimiento de los sujetos presentándose cien palabras y cincuenta cantidades entre las cuales están las que anteriormente sirvieron para la repetición inmediata.

EL METODO DEL TRABAJO CONTINUO

Idea feliz la de usar el mismo trabajo que produce la fatiga para medir ésta.

El curso de una actividad continuada, por ejemplo la suma de números, puede expresarse en una forma gráfica (curva del trabajo).

Este método ha sido usado con gran éxito por Kraepelin quien añade a los procedimientos de test de contar, sumar números dígitos, por ser esta operación una forma complicada de actividad mental, siendo además un trabajo muy uniforme. El alumno va sumando (trabajo continuo) las columnas de cifras y marca cada cinco minutos el punto hasta donde ha llegado; así se sabe el trabajo que se hace en cada uno de dichos períodos.

METODOS FISIOLOGICOS

Ergógrafo.—La medición de la fatiga por medio de este aparato es un método cuyo fundamento no es exacto porque el síntoma que mide es uniforme.

Para Kraepelin la correspondencia entre las dos fatigas no es exacta. La voluntad y los sentimientos del sujeto reducen o aumentan los datos ergográficos.

MEDIDA POR EL PULSO Y LA RESPIRACION

Por las alteraciones del pulso y de la respiración se puede deducir que existe fatiga mental, pero la proporcionalidad entre unos y otros es indemostrable.

MEDIDA DE LA ACOMODACION DEL OJO

Las investigaciones que aplican a este método no han llegado a probar el paralelismo que se busca.

Guatemala.

El "Cancionero" de Miguel de Unamuno

La Angustia de un Diario Poético

Por JUAN A. AYALA

Largos años ha dormido, inédito, un manuscrito valioso para la historia literaria de España. Es el "CANCIONERO" de Miguel de Unamuno. El Instituto Hispánico de los Estados Unidos ha patrocinado esta edición, cuidadosamente anotada y presentada por el escritor español Federico de Onís, salmantino, unamunesco y alma de los estudios hispánicos en los Estados Unidos. Losada, punta de lanza de los auténticos movimientos intelectuales del mundo entero en y para América Latina, ha sido el editor de esta obra que, como repetimos marca un momento decisivo en las letras españolas, al mismo tiempo que nos da la verdadera efigie de nuestro Miguel de Unamuno. La tristeza y la desolación de España, desgarrada por el militarismo y los mestureros —esos mestureros de Alfonso Reyes en su prólogo a la "España Virgen" de Waldo Frank— deshicieron el alma

del hombre más grande que vieron las aulas españolas. Unamuno murió de tedio, de aburrimiento y henchido de verdad. A última hora —siempre suceden estas cosas en la hora postrera— se jugó con su cadáver y a hombros enlodados, para que el escarnio fuera completo, fué llevado a la tumba, a aquella tumba modesta del cementerio de Salamanca, donde la verdadera losa son unos versos suyos, una súplica y un deseo ferviente de supervivencia. En cierto modo ha sido la publicación del "CANCIONERO" una reparación a los vejámenes que ha sufrido la memoria de Unamuno dentro de España. Cancionero desterrado como él mismo y que recoge la suprema lección de Unamuno: el aislamiento, la búsqueda de su yo auténtico y un deseo incontrovertible de fundirse con la verdad. Adentrarse en este diario poético es tender la mirada hacia aquel abismo que era Una-

muno; es abrir una puerta al verdadero hombre —huésped de la noche— prendido de la tierra de España, al hombre que murió soñando en una tarde fría de diciembre, porque había vivido en un sueño. Esa misma tarde, un mal español escribía sobre su casco militar, el primer ataque condenatorio contra Unamuno: "Unamuno —decía— ha sido un hereje para los españoles"... Y nosotros repetimos: "Dios, qué buen vassallo, si oviese buen señore!". Y el mismo Unamuno viene a confirmarnos las buenas del de Vivar que corrían por Castilla:

688

*"Te apedrean los verdugos
con mendrugos,
y así te sacan, mi España,
con la entraña
toda la vieja cochambre
de triste hambre,
y dices: "la vida es corta;
nada importa!"*

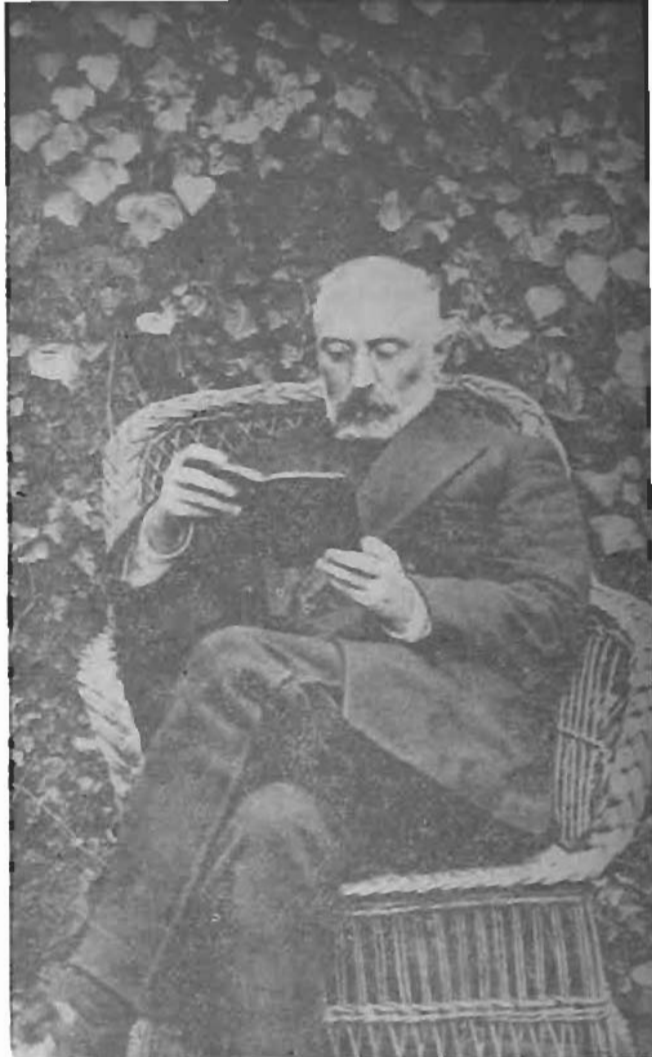
Por eso, y no por otra cosa, murió Unamuno soñando, para despertar, y volver a soñar que se lucha con ángeles y que se les vence:

1755

*"Morir soñando, sí, mas si se sueña
morir, la muerte es sueño; una ventana
hacia el vacío; no soñar; nirvana;
del tiempo al fin la eternidad se adueña".*

Españolísimo a lo Fray de León, maestro de teología en Salamanca. Con Fray Luis se sentó el peligroso precedente de conducta que se había de seguir en el futuro para con todos los hombres preocupados por lo trascendente. Casi cinco años de encierro y después la comprensión interior de sí

mismo. En sus ratos de ocio, no tan juveniles como él mismo confesaba, escribió sus poemas... Y como la historia no es sino repetición, Unamuno corrió la misma suerte. Se inaugura de nuevo en España la época del dedo al labio, de la secreta razón de Estado y de la cominería. No son ya cinco años



MIGUEL DE UNAMUNO

de prisión, ni diez ni veinte; toda una vida prisionero de sí mismo, de su angustia y de la incompreensión total. Esa persecución de sí mismo, la dualidad que le oprimía y que le cercaba, jamás se nos había revelado con más claridad como en este CANCIONERO, una especie de comentario de sí mismo. Jamás se podrá conocer íntegramente a Fray Luis si no es a través de sus poe-

mas. En Unamuno ocurre lo mismo; es preciso descorrer el velo y forzar una puerta que pudiera parecer intransitable para los que no están acostumbrados a los saltos y a las quiebras de su prosa y de su pensamiento. La canción 2, como un pórtico nos introduce a ese estado de angustia perpetuo y endémico:

2

*"No me mires a los ojos —sino a la mirada, mira
que quien se queda en la carne —no llega nunca a la vida.
Mírame como a un espejo —que te mira, que quien mira
no más ojos de la carne —según va mirando olvida".*

Aquel Unamuno dado a la publicidad, el que todos conocían en sus libros, en sus conversaciones, el de los patrióticos escándalos, el de indumentaria trasnochada y original, es un pálido reflejo del que se nos ofrece, tierno y desmesurado, en las páginas del CANCIONERO. Unamuno fué uno de esos hombres esenciales que sólo viven de ideas esenciales. He aquí algunas de esas ideas o ideales que nos dan su silueta firme.

ESPAÑA EN EL CANCIONERO

Este libro de Unamuno no es como todos los demás. Es un libro auténticamente español, en su misma entraña y en su título; quiso, según parece renovar la vieja tradición castellana de los cancioneros, libros fronterizos, cuando Castilla era barbacana de España hacia la morería. Cancionero que bien pudiera haber dormido en el bagaje de un Garcilaso o de un Ercilla. No podemos leer y releer el Cancionero de Unamuno sin evocar al doncel yacente de la catedral de Sigüenza: sorprendido por el artista en un momento de máxima serenidad, su gesto revela el interno latir de un cancionero. Un sueño en alabastro que es filosofía. La espada ociosa y los labios en oración, una oración una-

munesca:

25

*"Padre nuestro que estás en los cielos,
pon en marcha a los hijos de España.
Santificado sea el tu nombre,
que el día de gloria está de llegada.
Venga a nos, nuestro Dios, el tu reino:
tiranía su trapo levanta
sangriento. Tu voluntad se cumpla
como en el cielo, en la tierra avara...
... Marchemos, marchemos: así sea!
Reino sólo de Dios sea España!"*

Para Unamuno la palabra de cualquier ciudad de España, de cualquier pueblecito, es la palabra sacramental de un rito; una especie de letanía a esos nombres que tejen la España única que él admitió. La de los pueblos, en su atraso, en su inmovilidad:

26

*"Gredos, Gredos, Almanzor, El Tormes
Piedrahita del Duque
Barco de Avila
Torreón de Alba
Salamanca dorada
Soledad de Ledesma
Fermoselle ceñudo
mi entrañado Duero..."*

Elogio que se torna en angustia, en lamento, en una especie de trenos por cada piedra, cada hierba, cada hombre, cada sufrimiento de España. No se puede creer en abstracciones ni por ellas quemarse en deseos. Unamuno creía en la tierra con la misma fuerza y convicción con que creía en el cielo y en la inmortalidad, como veremos más adelante. Para él, haber nacido en la tierra de España, en el país vasco y vivido toda su vida en Salamanca la universitaria, era una categoría complementaria de su temperamento de luchador. No puede, como la cepa, desprenderse de esa tierra árida en la que ha nacido y de la que ha absorbido la vida. Por eso toda su palabra se convierte en súplica y en oración:

651

*"Vuélveme los días macizos
de mi España, Señor;
hoy grita en ella mi silencio
henchido de dolor.
Vuélveme los días que quedan
cuando el siglo pasó;
los días en que estrella bronce
se me cuaja la voz.
Vuélve los días de olvido
del tiempo de pasión,
los que serán por haber sido,
días que siempre son".*

La preocupación por España, como ha señalado Ferrater Mora, en su obra

"Unamuno, bosquejo de una filosofía", es uno de esos centros o núcleos de cristalización que se encuentran en todo pensador, "preocupación que no es, por otro lado, el producto de un limitado encerramiento en lo español, porque en la inquietud de España hay, como en todas las demás una tragedia y una agonía. La agonía de una España que, por una parte, lucha contra Europa y se abraza con ella; la tragedia de una España que lleva dentro de sí la insoluble contradicción de ser, lo mismo que el cristianismo, una historia y una eternidad que la sobrepasa, una "España eterna y celestial".

En toda la vida y en la obra de Unamuno se plantea un doble problema respecto a España: el personal y el nacional. España ante Unamuno aparece como doncella violada, como paloma herida, como ciervo sediento, como angustia (son palabras suyas) y busca en ella algo celestial. Es la herencia de Ganivet y de Costa, la herencia de las guerras civiles, de los años palaciegos y del falso brillo de una corte anacrónica. El inconformismo de Unamuno es el predominio de un ideal sobre una idea: no es el dolor científico, ni la postura buscada; es, sencillamente, el planteamiento y la expresión de una crisis interna, de un sufrimiento que le atenaza la carne y el alma. Por eso se siente dentro de ella, como consustanciada con su carne y con sus dolores:

416

A ESPAÑA

En vascuence *éxpañá*: labio

*"Labio, éxpañá, paladeo tu nombre, rosa carnosa,
fresco y rojo de cereza, y agua se hace la boca.
En tu saliva batido, de tu lengua, la española,
tomé el pan de la palabra, un pichón de la paloma.
Nuestras lenguas se mezclaron, España, y sentí la ola*

*de brasa, desde la nuca en mis entrañas abunda.
Mordí en tus labios, España, del puraiso en la poma,
y al darte mi blanca sangre me diste tu sangre roja.
Me siento padre del pueblo, por ti perdurar en mi obra;
me desmayo en el arrobó de hacerte, España, señora.*

Pero hay una España relativa, una España de cara a la realidad esquiva transpirenaica. Es el problema de España frente a Europa planteado, en una forma o en otra, a todos los del 98. La polémica es carne viva en Unamuno. "España —afirma Ferrater Mora— arrastra a Europa en la misma proporción y medida en que Europa arrastra a España. Por eso la respuesta de Unamuno a la lucha entre los europeizantes y los hispanizantes es más cierta y honda de lo que parece a primera vista: Unamuno propugna la hispanización de Europa, lo cual es muy distinto de su mediterraneización, porque Europa es, en una de sus más importantes dimensiones, mediterránea. La hispanización de Europa no quiere decir, sin embargo, el sometimiento de Europa a la órbita de España y mucho menos a la órbita política; hispanizar quiere decir, frente a los europeizantes, no dejarse vencer por Europa y frente a los hispanizantes abrirse a ella". Este sentido liminar y fronterizo ha sido, y en el fondo todavía lo es, el mal de España. El dilema es terminante: o África o Europa. El grito de Unamuno es un latigazo severo contra unos y contra otros, es: Ni África ni Europa, "la España celestial":

1235

*"Contemplando los alfaques
que me separan de España
voy sintiendo los achaques
que se agarran a mi entraña.
Entre los alfaques cruza
Bidasoa fronterizo,
sus arenas desmenuza
abriéndose pasadizo.
Entre mis achaques quiebra
paso un río de coraje
y aunque se ha quedado en hebra
voy con él llenando viaje."*

EL SENTIMIENTO TRAGICO DE LA VIDA

Resultaría vano cualquier intento para incorporar a Unamuno dentro de una filosofía militante. Y entiendo por filosofía militante la de principios, la de escuela, en la que se alinean maestros y discípulos. Filosofía de "sumas", "prontuarios", "doctores angélicos o demoníacos o eximios". Toda esta terminología viene sobrando al hacerse la luz, al sentir el rayo iluminador de una sinceridad que es lo único que como permanente se puede asir en las idas y venidas de Unamuno. Humoristas ha habido, que acolchonados en su ociosidad, han considerado a la filosofía como una de tantas actividades deportivas de la vida. Teoría sajona de la inquietud que está muy distante del dinamismo latino, y que, además, está totalmente ajena a la búsqueda del yo y a la resolución de íntimos problemas personales. El "ego" de Descartes pauta todo el movimiento filosófico mediterráneo. Hay un punto de partida en Miguel de Unamuno (advierto a los lectores que no se puede hacer una distinción entre Unamuno y su filosofía) y es el juego de las ideas: Usarlas, gastarlas, agotarlas, enterrarlas y resucitarlas con nueva vestidura. Usando la expresión de Ortega "quilificarlas". Unamuno no sabe dónde puede hallar la verdad, no sabe lo que es la verdad. Si lo supiera no la buscaría en perpetua "agonía". Sus dos polos son: punto de partida: la lucha, el desmenuzarse a sí mismo; punto de término: la esperanza de que pueda existir una verdad absoluta que no cambie, que no tenga irisaciones secundarias. Unamuno destruye, pero, en definitiva, edifica. Destruye ídolos, creencias, supersticiones, verdades condicionadas o convencionales, para erigir la

firme columna de la Verdad absoluta. "De ahí parte —afirma Ferrater Mora en la obra antes citada—, sin duda, su implacable crítica de toda filosofía y de todos los filósofos, crítica que no tiene, sin embargo, por finalidad el romper las ideas y los ídolos que proclaman, sino más bien hacerles descubrir que estas ideas y estos ídolos no son los que les hacen vivir en última instancia". Lucha declarada contra la abstracción y el "profesorismo", si se me permite la expresión.

Lo interesante en Unamuno es el hallazgo y la búsqueda de un objeto de su pensar y de su "agonizar": el hombre, entidad permanente, el hombre real, que vive, que piensa, que come, que anda, que lucha en cada esquina y que se desgasta como una moneda. Esa efigie desgastada por el roce de innumerables dedos —por el acontecer de la "agonía"— es el término y el resultado de su búsqueda. De ahí el cansancio en el trabajo, la desesperanza, la desilusión, la esterilidad:

998

*"Ay qué estéril el camino
que no da pan ni da vino,
polvo da,
y cuando llueve da lodo;
ay que es camino ya todo
lo que da.
Ay cómo el descanso tarda,
no veo donde me aguarda
el mesón;*

O en esta otra:

476

*"Este mundo tío vivo —este mundo tobogán,
echar las piernas al aire, —unos vienen y otras van.
La rueda del barquillero, —se levanta el capitán,
y toma como lentejas —lentejuelas que le dan".*

Queremos insistir en esta idea del hombre "trágico" de Unamuno, siguiendo una vez más la exposición que

*vino y pan, la sed y el hambre;
ya estás preso del calambre,
corazón".*

Esa concepción temporal de toda actividad humana que reviste el pensamiento de Unamuno, se evade, en ciertos momentos, para llegar a lo absoluto del pensamiento, a la máxima quietud y al silencio. El pensamiento de la brevedad de la vida, la búsqueda de la inmortalidad, penetra honda y lentamente como un tornillo. Nunca como en el CACIONERO Unamuno había hecho ironía alrededor de problemas que le atormentaban. En EL SENTIMIENTO TRAGICO DE LA VIDA y en LA AGONIA DEL CRISTIANISMO, la expresión es angustia, los músculos se distienden y la voz llega a quebrarse en grito. En el CACIONERO la palabra juega, el concepto hiere, la risa sardónica estalla a veces en carcajadas y, a veces se ríe, de aquello que constituye el núcleo de la preocupación. Es una nueva forma de huir de la realidad que le cerca, insobornable:

503

?

*"Y qué sentido tiene el universo?
esta inmensa metáfora divina?
esto es: qué es?
adivina, adivina!
lo de antes y de ahora y de después,
adivina adivina
quién puso el huevo en la paja..."*

de ella hace Ferrater Mora, hasta hoy uno de los comentaristas más completos y comprensivos de Unamuno. "El

sentimiento trágico de la vida humana, la idea del hombre de carne, piel y huesos sustentado por la esperanza, la experiencia de que el hombre es ante todo este ser individual y concreto que tiene, más allá de su historia, una alma y una entraña, constituyen, pues, una idea eminentemente cristiana, de un cristianismo tan fiel que no puede por menos que ser heterodoxo. El sentimiento acerca del hombre es, como el sentimiento acerca del cristianismo, una tragedia, porque en él se hallan mezcladas por partes casi estrictamente iguales, en una singular convivencia, la duda y la seguridad, la razón y la fe, la desesperación y la esperanza". No es necesario recurrir ya a las obras conocidas de Unamuno para confirmar esta teoría de la vida y de la angustia. Aque-

llas estaban destinadas a un público concreto. En el CANCIONERO Unamuno se comenta a sí mismo y para sí mismo —protagonista, coro y espectador— la tragedia que, día a día, vivió y sintió en su propia carne:

369

*"Libre albedrío?
Es como el río
que se hace el cauce
y el pie del sauce
llega a besar;
en el remanso
no halla descanso;
cuanto más fluye
más se concluye,
para en la mar."*

374

*"Aunque me han desdiosado la esperanza
espero el porvenir,
pues se cura la herida con la lanza
misma que hubo de herir".*

377

*"La Eternidad, que es muerte, sólo abarca
el pasado, el pasado, el porvenir;
pero la Vida, que es de Dios el arca,
el vivido, el viviente, el porvivir".*

396

*"Pensar sin querer es soñar:
querer sin pensar es morir;
pensar sin soñar no es vivir;
vivir sin morir no es amar".*

LA AGONIA DEL CRISTIANISMO

Unamuno es uno de los grandes cristianos de los tiempos modernos. Junto con Bloy, Maritain, Papini y Chesterton, forma el pentágono de las inquietudes religiosas del Occidente cristiano. Cristiano, sencillamente, sin adiciones, ni secuencias. La España de hoy, mime-

tismo de la que un día fué cristiana, ha ensuciado el recuerdo de Unamuno, al ponerle la eterna apostilla de "hereje". Ante tal falta de comprensión, de talento y de generosidad intelectual, no queda más remedio que esperar tiempos mejores, esos tiempos de "verdad" que marcan inflexiblemente ciertos períodos históricos.

Dios, el Dios cristiano, bíblico, entra como una ráfaga de viento helado en la obra de Unamuno; pasa a través de ella; sacude ese bosque de ideas y se queda, definitivamente, preso en las redes que le tiende Unamuno, porque tiene con él una cita perpetua. Considerar a Unamuno como a un "hereje", supone la negación de todo su ser, puesto que es el ejemplo vivo del "homo religiosus" de nuestro siglo. Creo que es muy secundario el que no ligase

su fe con una práctica determinada. Pero llevaba en sí el "dolor de Dios", la angustia que causa su presencia y la agoría producida entre el Dios verdadero y los dioses de factura humana.

El temblor de Dios está presente desde las primeras páginas del CANCIONERO. Ese cuadernito que acompañaba a Unamuno en todos sus viajes, lleva una dedicatoria que resume su inquietud religiosa:

16

DEDICATORIA. AL DIOS DESCONOCIDO

Hechos, XVII - 27

*"Pues que soy, Padre, tu imagen y a tu semejanza he visto
que es buena esta pura obrilla que de mi pecho ha salido.
En la frontera del cielo y de mi patria la he escrito;
canta mi pluma metálica entre risas y gemidos.
Y al ser buena te la vuelvo por ser tuya, Señor mío,
Creador de los poetas, Poeta del Infinito.*

Dámaso Alonso, eximio investigador de la poesía española, concluye así su obra sobre "LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ": "Porque yo hablaba del lado humano, desde esta ladera. Y después del análisis, al final del camino, nos encontramos con el muro ingente, con la puerta cerrada que sella el prodigio intangible de lo poético, infinitamente más cerrada aquí e impenetrable, pues no son sino operaciones divinas lo que se encierra detrás". Lo que en realidad asusta al comentarista profano es esa especie de pacto y silencio que hay entre el poeta y Dios; ese tuteo íntimo, que es diálogo y comprensión, como en Unamuno:

19

Tú te quieres, yo me quiero.
tú me quieres, yo te quiero.

*"Padre, con este tuteo
de intimidad entrañable*

*en Ti me endioso, me creo,
se hace mañana mi tarde.
En ti, Padre yo me veo,
Tú te ves en mí, mi Padre;
tuteo se hace yomeo
y somos uno de sangre.
Tú me creas, yo te creo,
y en este diálogo que arde,
tumeo se hace yoteo
y las palabras gigantes.
Hablando se entienden hombres
y el nombre a la cosa le hace;
forjada a incendios de soles
fría palabra... diamante."*

Unamuno llega a ese punto inefable y trágico de los místicos que sienten el contacto con lo divino, una especie de presencia habitual y de identificación con el Ser Supremo. Inefable porque hay siempre algo que se queda sin decir y esto es lo esencial. Trágico porque el místico tiene que usar un lenguaje humano que ni remotamente coincide con lo que quiere expresar. Menéndez

Pelayo sintió lo mismo por la poesía de San Juan: "Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo... Juzgar tales arrobamientos, no ya con el criterio retórico y mezquino de los rebuscadores de ápices, sino con la admiración respetuosa con que juzgamos una oda de Píndaro o de Horacio, parece irreverencia y profanación". Irreverencia y casi profanación ha sido la cometida con Unamuno al juzgarlo desde el punto de vista de una religión socialmente militante, organizada. Por algo Unamuno se parece a Fray Luis y a todos los cristianos españoles que según sus contemporáneos tuvieron algo que ver con inquisidores y cuadrilleros. Ecos de Fray Luis —hastío y superlevación— existen en este breve romance:

22

*"Tápame los oídos,
Señor, con tu palabra;
no oiga voces del mundo,
de la algarada.
Los oídos me tape
el susurro del alma,
me serán viento mudo
sus zarabandas."*

El cristianismo de Unamuno no fué un modo de vivir resignado. Concibió

la expresión de lo religioso como "agonía", es decir, como lucha. No se resignó a la mera aceptación, a recibir el dogma ya elaborado y digerido; lo quiso hacer él mismo, sentirlo en su propia carne. Es este el único sentido que puede darse a aquella frase de *"La vida de Don Quijote y Sancho"*, en la que está contenido todo su sentir religioso: "La fe no hace mártires; son los mártires los que hacen la fe". Es el Dios tantas veces creado por Unamuno: es la identificación de la criatura con el creador, por medio de la fe. Es la fe la que hace que Dios sea una realidad en la vida; la que hace que el concepto desnudo, inerte e inexpressivo se convierta en una forma vital dentro de la criatura.

El CACIONERO es el termómetro religioso de la vida íntima de Unamuno. Día tras día, va dejando en él el testimonio de su contacto con la divinidad. Es una especie de parte de guerra de su estado de ánimo. Dios, en el CACIONERO, va tomando diversas formas; es el amigo que se acerca o se aleja; es el contacto íntimo o la máxima sequedad; es el bosque o el desierto. Pero siempre, por encima de todo, en una forma o en otra, Dios, siempre Dios. El Dios desconocido o el Dios íntimamente experimentado.

Momentos de íntima familiaridad con Dios son estos:

32

*"Tú me has hecho encontrarme, Cristo mío;
por la gracia bendita de tu Padre
soy lo que soy: un dios, un yo, un hombre!
Más dentro aún que mis entrañas arde
el fuego eterno que encendió los soles
e hizo la luz, un fuego de diamante.
Hombre me has hecho, Cristo, nada menos
que todo un hombre, todo un dios, un padre.
Padre me has hecho, padrecito Cristo,
y así he sentido el hijo en mí encarnarse;
hijo me has hecho, de mis hijos hijo,
y en alas del Espíritu elevarme.
Desnudas formas de cabal pureza,*

*líneas sin masa en que el Espacio nace,
 celestial horizonte sin esfera,
 infinito puntual que en una tarde
 que nunca acaba siendo una mañana
 en torno del Amor sigue arrollándose.
 Tú me has hecho encontrarme, Cristo mío.
 y aunque mi sueño duerma, en el ensanche
 de Dios ha de dormir y con su sueño
 y tú conmigo, Hermano, al abrazarme".*

O el alejamiento de Dios marcado en forma irónica:

1099

*"Al Señor qué le sucede?
 ay, el eterno suceso!
 dicho el mundo ya no puede
 desdecirlo y es por eso...
 Desdecirlo es desdecirse,
 es suicidarse, morirse".*

Repetimos. El **CANCIONERO** de Miguel de Unamuno es el documento máximo para hacer un esbozo definitivo de su persona. Tan sólo hemos dado algunos puntos de referencia para futuros estudios. Coincidió la publicación del **CANCIONERO** con los ruidosos sucesos de Salamanca, con motivo de la Celebración del Centenario de la Uni-

versidad. Un grupo de escritores extranjeros lanzó la iniciativa de un homenaje a Unamuno. La cominería oficial y los viejos rencores se sublevaron. Pero el nombre de Unamuno fué, una vez más, signo de contradicción. Como lo es este **CANCIONERO**, diario poético en estos tiempos de mucho verso y poca poesía.

MANOS EN ORACION

Por ALBERTO VELAZQUEZ

Sonámbulo divino, Alberto Durero dejó en este símbolo augusto, perpetuada en relieve palpitante, la parábola del alma que levita hacia los cielos en pos del Ave que extasía al Santo.

Estas manos etéreas, casi con alas, casi con aureola, oran furtivamente en el silencio cósmico, ante el Fanal Celeste, más allá de las mallas del tiempo y del espacio.

Están puestas de hinojos sobre la piedra abstracta, con los ojos de luz vueltos al Infinito. Y oran en soledad, en el sosiego ilímite del gozo hecho milagro.

La je las junta y las sublima. De en medio de sus palmas, como de un cuenco pio, surge el aroma de la gracia en un incienso que embelesa. Son puras y ridentes, y hacia ellas se escapa el beso de los labios.

No las anima el mundo, ni las tienta el demonio, ni las cobra la carne. Están cimeras, trascendidas, salvas. Su temblor es de cirio, su pulsación de estrella, su perfume de nardo.

Manos astrales, llevan, con ser aligeras, el peso del dolor de la tierra, la cruz de los errores humanos, las anclas del baldón, las cadenas y los yugos de todos los esclavos.

Ved cómo desde el dorso de estas manos piadosas exprésase el poema de una autobiografía del espíritu, laten las huellas de un peregrinaje doliente, de un viaje inmemorial, menos entre azucenas que entre cardos.

Qué itinerario de escabrosos dédalos, de montañas adustas, de lagunas letales, antes de alcanzar el asilo celeste, se intuye en el envés de estas manos de perfiles seráficos.

Si de pronto deshiciesen su signo, si en este mismo instante nos mostrasen las ascéticas palmas, qué dulce quiromancia de caminos angostos, de desiertas llanuras,

de enseñadas ambiguas; qué suma, en fin, de estelas en esos mapas mágicos...

Si su piel no dijera por sí sola un mensaje de eternidad, sus dedos hablarían al alma en el idioma místico de las formas. Tendidos como antenas hacia el imán del Cielo, cada dedo es el punto de partida de un inefable salmo.

Cada dedo es la escala de un éxtasis distinto, una escala tendida de la tierra a los cielos en la noche profunda; un surtidor de preces encendidas. Con sus aves despiertas, cada dedo es un árbol.

Y estas manos ajenas a toda material ligadura, libres de todo lastre terrenal; manos de excelsa ingravidez, vinculadas no obstante por ley de amor a las hondas raíces de la tierra, en la hora más pura del sueño universal, están orando...

Orando están frente al altar celeste. Más que impetrar, alaban. Más que el ruego, es el himno de gracias de un corazón sin sombras el que asciende al oído del Espíritu Santo.

Manos en oración sobre el envés del mundo, la alabanza es la esencia de su fervor. Si algo impetran en el silencio musical del Cosmos, es todo lo que el alma debe ganar para salir del caos.

O piden, para todos, elementales bienes como en el Padre nuestro; o demandan las dádivas supremas del perdón, agua mágica que lava culpas, aceite milagroso que elimina las costras del pecado.

O reclaman el don del amor y el signo de luz de la concordia, tesoro que en la entraña sórdida de los seres yace oculto en las capas del odio, como un raudal perdido bajo densos estratos.

Imaginad lo más bello, lo más sublime, lo más alto, y eso impetran. Rememora las maravillas del universo, y eso alaban. Volved los ojos hacia vuestra propia vida, y eso agradecen las humildes manos.

Sabedlo, seres frívolos, mientras ríe la dorada estulticia y gimen las criaturas que la pena acongoja, unas manos excelsas, por el hambre y el frío de los seres sin luz están orando.

Orando por los siglos de los siglos, sobre la piedra abstracta, bajo la vid atónita. Orando por las llagas inconfesas, por la verdad perdida, por los ojos sin llanto.

Orando entre las brisas del gozo innumerable, frente a las luras de la luz de una boreal aurora, a las puertas del último santuario.

Y nada hay —oh, Durero— sobre la tierra amarga, sobre el dolor del mundo, nada que más conforte, ni atenúe la ansiedad de las almas, que unas crísticas manos en oración, como esas que esculpieron tus manos.

EN EL MISMO IDIOMA

El mismo idioma hablamos, extranjera que a mi postigo llamas. Bienvenidos por siempre sean a mis lares tu sonrisa jovial y tus celestes ojos.

Mi casa te abre su puerta y te acoge con íntimo contento. Trazaré con el índice una señal de gracia sobre todas las cosas que pueblan mi colina.

Entra, mi dulce huésped. Deja el antiguo báculo. Descansa tu fatiga en la jelpa

de mi alborozo. Deja que, igual que en la Escritura, lave y enjague tus pies peregrinantes.

Sé que vienes de lejos, de tierras muy remotas, y te esperaba... Con tu cansancio y tu sapiencia y tu ternura, contando lunas y restando soles, te he sentido acercarte a mi esperanza.

Y has llegado, por fin. El mismo idioma sideral hablamos, la misma milenaria música, huésped alucinante. Emprendamos el diálogo de las almas afines, grata criatura nómade, de ojos llenos de luz.

¿Te he llamado extranjera? Porque eres peregrina que, de un país arcano, vienes a mi heredad contemplativa, donde araucaria y mirto tejen el cendal grácil de la leyenda.

No, extranjera no lo eres para mí. Tu bagaje de enigmas se confunde en mi corazón con mis enigmas propios, y en la quietud solemne su identidad comprueban, gozosos, nuestros sinos.

Eres antigua. Eres antigua y joven, con juventud intemporal. De tus pupilas mana cordialidad de estrella, y es dulce tu silencio cual la miel del tomillo.

Tenemos una patria común, llena de alondras augurales. Allí, sobre la alfombra de un huerto de agapantos, se abrieron las crisálidas de tu estrella y la mía, cuando el rocío colgaba lágrimas de las hojas.

Traes —lo sé— noticias regocijantes, ecos de la verdad última, la más contigua al muro divino, detrás del cual destella el Supremo Fulgor invulnerable.

Y las viertes desnudas de palabras, sólo con el lenguaje del efluvio que tu sonrisa ejunde, y con las sidéreas sílabas de tu mirada, que recoge mi júbilo más tierno.

Y, a mi vez, mis acopios te exhibo sin palabras, nada más con hacer transparente mi vendimia recóndita, que han ido acumulando los siglos y los siglos.

Soy, con todo, un guijarro no más; pero en mi entraña de arcilla late el germen de un diamante, iris puro. Y esa es toda la herencia que tu mirada ha hallado en mi sér, oh peregrina.

Y esa es la sola cifra de nuestra alianza. El viaje que has emprendido hasta mi tienda otra razón no tuvo, ni otro móvil que este encedido germen que se oculta en mi barro.

Sí. Tus plantas vinieron solamente por esa luz de sílice maduro que en mi interior se acendra y, como en el rescoldo la brasa, fulge ante tu mirada de celeste sibila.

Es un rubí que sueña con ser diamante: gota densa de pasión dolorosa, de sacrificio lento, que trascendió la noche pristina de la piedra, como un canto rodado del río de la vida.

En tanto caes en éxtasis, déjame que contemple tus ojos, inefables romeros del azul infinito; y que escuche a tus aves íntimas dialogar con los astros todavía invisibles.

Siento que soy un árbol, y que tú eres un pájaro viajero que en mi rama reposas, mientras rueda la tarde como una flor que va dejando desprenderse, uno a uno, sus pétalos de lumbre.

Nuestro idilio hiperbóreo canta hoy sobre las alas de la luz, vencedor del deseo y de la muerte: canta la venturosa perennidad del alma desnuda de cilicios.

Mañana, amiga errante, cuando la luz retorne y dore el anchuroso valle donde se afianzan mis raíces, tu música irá lejos otra vez, como errátil brisa que embalsama los campos.

Y volveré yo a hundirme en mi estupor de arcilla, bajo la luz eterna, a esperar tu retorno, viajera milenaria que hablas el mismo idioma con que urdo el soliloquio de mi llama interior.

EL SON DEL VIENTO EN LA ARBOLEDA

Susurra el viento entre los árboles. Yo escucho el musical tañido, y canto. Canto a mi vez a la sordina como el viento que pulsa las arpas vegetales, y como el árbol que tórnase instrumento de cuerdas para efundir su acento lírico en el día.

Ay, cuántas veces mi corazón sintió la magia del susurrar del viento entre las frondas. Era cuando las alas de la esperanza, trémulas, sugerentes, ebrias del júbilo más ciego, batían dentro de mí y espoleaban el corcel de mi espíritu hacia los ortos del sol.

Alguna vez, como en la estancia más ardiente de los "Rubais" un seno de mujer y una copa de vino me embriagaban las horas transparentes y dulces en que el viento de la tarde urdía sus canciones y caprichos.

Entre la áurea pompa del estío aquellos ramajes sonoros modulaban entonces sus notas idílicas en los oboes risueños de la voluptuosidad, y lo hacían con un alborozo que inundaba mi sér de euforias infinitas.

El viento era mi amigo, mi maestro más bien. Lo ví empeñado en injundirme los secretos de su alta poesía, la que nace en la flauta de Pan y se despliega fáusticamente sobre oteros y valles, loando las maravillas del universo.

Pero para aprender las doctas y jocundas lecciones de ese lírico iluso, yo hubiera tenido que ser, como él, nómade y solo, y sin raíces humanas ni herencias temporales. Y entonces, con visión cósmica, hubiera yo leído, como él, en el gran libro de los gozos.

A mí me retenía en actitud sedentaria mi gravidez de carne y hueso, la oruga de mi sino, la ausencia de los remos ágiles de Icaro, el lastre del hombre de ensueño, ávido de alas pero cautivo en su cárcel de tierra.

Conformábame con abrir las puertas de mi corazón a los improntos mágicos del viento, con prestar atención a la sutil melodía de sus carrizos, con gozarme a solas de sus cántigas panteístas y alegres.

Supe por él que el alma es música y movimiento, sinfonía y danza, ala y lira. Por el amé a la alondra fugitiva, por él las plantas aligeras que dibujan parábolas en el aire, al amor de los violines y los laúdes.

Supe que la brisa es la novia del viento, su femenino contrapunto, su coqueta seductora; que mece briznas y columpia crisolampos en su cendal finísimo; que igual transporta en sus alas el perfume, que incuba bajo de ellas la sonrisa.

Supe también, gracias al viento, que del mar se desprenden sal y yodo; que la tempestad se enronquece, se engrifa y se hace trágica azuzada por él; que el tifón es un himno aciago del océano, y el simún una orquesta de cóleras horribles.

El viento dióme enseñanzas de alma púgil y combativa; me mostró la hermosura de la violencia, la belleza del ímpetu, el goce de la velocidad, la embriaguez del peligro, los trapecios del héroe, la elasticidad del numen.

Yo fui un amigo del viento que hincha las velas y dispara el galeón hacia el azar anchuroso; del viento que hace tremolar las banderas y esculpe los muslos de las mujeres; del viento que acude a ondular las eras, y hace que las olas se estrellen en los acantilados.

Mas hoy, no sé qué tienen de lúgubre los sistros nemorosos de este músico errante. Susurra de una manera distinta, con un dejo doliente de alma herida. No sé si el viento se tornó más grave, o si mi oído se ha acendrado al punto de comprender que el viento también gime.

Esta dorada tarde, entre los árboles que de manera imprevista he visitado, el son del viento no es el mismo de sus días de fiesta; mas bien que reír, se planea, mejor que cantar, ora, pero hay como un sollozo en su oración.

Yo que le escucho, canto. Canto, sí; mas no quiero cantar lúgubramente. No quiero entonar trenos, ni antifonas luctuosas, ni de profundis graves. Quiero cantar el himno venturoso de la esperanza, de la alegría eterna, porque esa es la misión de los poetas.

Y digo al viento: ¡Salve, maestro amado, errabundo rector de poesía! Yo te saludo en el nombre de lo que danza y ríe, de lo que vibra y ama, de lo que vuela y goza. ¿Por qué intuyo gemidos en tu canción de hoy?

El cosmos es contigo, maestro de juglares. Pan, tu señor, aún suena caña gozosa y dulce. Como tú, no envejece, es siempre joven. El mundo pide música exultante, danzas bellas, júbilos que borren de las almas las sombras de la muerte.

Deja que allá en el templo los monjes se compunjan, y a los salmos entreguen su visión tétrica de ceniza y de polvo... Es su sino, no el tuyo, danzarán y cantor, amigo del timbal y la cabriola, pagano Eolo errátil.

Si en vez de cantar gimes, socavurás el mundo, dislocarás la vida, renegarás de tu divina alcurnia, oh viento libre y ágil, oh padre de la danza, fugaz travieso, ubicuo señor del ritmo y de la lira.

Mírame a mí. Mortal efímero, no está henchido mi cuévano de pámpanos ni rosas; pero mi canto sigue incólume como un pendón de espíritu, loando estrellas y panales; mi canto sigue rindiendo parias a la belleza, cantando al heroísmo y al júbilo inmanente.

Guatemala, 1955.

Exégesis Sociológica de un Libro de Poesía

Por JULIO YCAZA TIGERINO

Carlos Martínez Rivas, uno de los mejores poetas jóvenes de Nicaragua, ha publicado en México, hace poco más de un año, su primer libro de poesía, bajo el título de "*La insurrección solitaria*" (1). La crítica de Hispanoamérica y de España se ha ocupado ya de las excelencias artísticas de la poesía de Carlos Martínez Rivas. Sin embargo, un día de éstos conversando con el poeta me contaba que el Padre Azarías Pallais, unos meses antes de morir, le había dicho: "Dos veces he leído tu libro y no he podido entenderlo".

—"Mi poesía es perfectamente clara", comentaba Martínez Rivas extrañado de la falta de comprensión manifestada por un poeta de la cultura y sensibilidad de Pallais.

Para mí también el libro de Carlos Martínez Rivas es perfectamente claro. Lo es para todo el que viva al pulso de la vida actual, y singularmente para las jóvenes generaciones de hoy. Me explico que el Padre Pallais no lo haya entendido. El vivía, desde hacía muchos años, en su retiro mental y sentimental de Brujas de Flandes. El libro de Martínez Rivas es un libro de hoy, de juventud de hoy. Ya el título mismo implica y explica una postura eminentemente social: "*La insurrección solitaria*". Este joven poeta no es un escapista de su mundo sino un insurrecto contra su mundo. Su postura es pues totalmente distinta de la de Pallais, el monje que se asiló poéticamente en su Brujas flamenca, retrospectiva y conventual.

Y esta insurrección es "solitaria" en cuanto es vivida y padecida por el poeta como una tragedia propia individual, lo cual no es óbice para que esta tragedia individual, vivida dentro de la sociedad y frente a ella por cada uno de los jóve-

(1) "*La insurrección solitaria*" por Carlos Martínez Rivas—Editorial Guaranía. México, 1953.

nes de hoy, sea fundamental y originalmente una tragedia social, y determine la aventura espiritual y el orden o desorden vital de toda una generación.

El poeta, en este caso, no hace sino interpretar en sí mismo el signo y el sentido espiritual de su generación, poniendo de manifiesto y en contraste la realidad social, el mundo que lo rodea, el *entorno*, para usar una palabra de la ciencia sociológica.

En mi discurso de ingreso en la Academia Nicaragüense de la Lengua sobre "Los Nocturnos de Rubén Darío", decía yo que "la poesía es el poeta y su circunstancia". En involuntaria contradicción con este mi decir, Pablo Antonio Cuadra, en su discurso de contestación al mío, afirmaba que los poetas "son los seres menos sociólogos del mundo". El libro de Carlos Martínez Rivas no le da la razón a Pablo Antonio sino que, por el contrario, demuestra cómo a través de su poesía el poeta puede realizar la más fina y profunda investigación sociológica. La auto-disección espiritual, "el auto Hamlet" que dice Rubén en su tercer Nocturno, es siempre, en algún sentido, una disección espiritual de la generación del poeta; y como la poesía vive en y de la circunstancia del poeta, la disección a que éste se entrega pone al descubierto la anatomía interna de ese mundo circundante.

Los poetas son los hombres claves de su tiempo. Ellos viven su tiempo con mayor intensidad. Ellos escudriñan su mundo hasta las profundidades abismales. Son los grandes buceadores sociales y por eso son los más finos sociólogos. El poeta percibe la realidad humana que lo rodea y nos la da transformada en poesía. Y esta alquimia de la poesía resulta a veces como la de los colorantes que sirven para descubrir los microbios. A través de la poesía descubrimos los aspectos más ocultos de la realidad social. El poeta hace así una sociología quintaesenciada; sus maravillosas antenas perceptivas llegan a donde no llega el científico de lo social, y lo que a éste se le escapa o se le aparece confusamente el poeta lo capta con la finura y calidad propias de su quehacer poético.

¡Con cuánta razón clamaba José Antonio Primo de Rivera: "¡Ay de los pueblos que no escuchan la voz de sus poetas!" No decía la voz de sus políticos sino de sus poetas, porque escuchando la voz de sus poetas el pueblo se escucha verdaderamente a sí mismo, que es la única auténtica forma de realizarse democráticamente como nación. El poeta verdadero es, sin mixtificaciones de demagogia política, el intérprete de su pueblo. La voz auténtica del pueblo, anónima o con nombre, es siempre voz de poeta, voz poética: música, leyenda, romancero, folklore. Y no es que creamos que la única expresión auténtica del alma de un pueblo consiste en lo anónimo popular y en sus imitaciones. En primer lugar, porque lo folklórico no es siempre anónimo, como algunos quieren creer. Gran parte del material folklórico proviene, directa o indirectamente, de los grandes artistas y escritores. Lo folklórico es lo elemental, lo fácil, lo simple, y al mismo tiempo permanente, lo que el pueblo puede o cree expresar de sí por sí mismo. De ahí el anonimato con que se presenta lo folklórico. Pero eso no es toda el alma de un pueblo. Hay una parte de esa alma popular que no es fácil ni simple sino difícil y compleja, o que no llega a tener valor de permanencia, de sedimentación nacional, sino que es valedera en un tiempo histórico determinado como rasgo o postura circunstancial de una o de varias generaciones. Esta parte de la realidad espiritual del pueblo que él no puede captar ni expresar por sí mismo, la representa, capta y expresa el poeta, máxime si se trata de un poeta como Carlos Martínez Rivas que descubre en su estirpe nacional "un sentido innato del modelado, y aptitudes para lo oscuro empleadas parcamente", y se presenta con su cuadernito de Goya nicaragüense:

*"No fui desobediente a mi porción
terrestre: la atracción de lo verdoso
unida a un sentido innato del
modelado. Y aptitudes para
lo oscuro empleadas parcamente.*
.....

*"Fingiéndome dotado para la injuria
afecté su retórica, y donde es
taban mis enemigos y sus muecas
me presenté yo con mi cuadernito.*

*Meticuloso, desde mi pupitre
los dibujé ojo por ojo diente
por diente....."*

(Reverso de hoja de álbum).

El cuadernito de Carlos Martínez Rivas, que en su libro él subtitula "El Monstruo y su Dibujante", es un documento sociológico inapreciable. Sus trazos incisivos dibujan rasgos sociales característicos, no exentos en algún caso de intención personal.

He aquí algunos ejemplos:

*"Porque el modo es el hombre, Ellas
son sólo darse cuenta".*

(Alba y mi modo).

*"Tres cosas hay que me han impresionado
y una cuarta sigo sin descifrar:
el choque sin persona de un muerto echado al agua.
Un vitor de volátil o silbato de policía en la selva.
El clic de un revólver al cargarse.
Y la palabra APORIA, empleada
por el Dr. Pedro Laín Entralgo en uno de sus ensayos".*

(Dichos de agur).

*"Vi también a las madres
de nuestra América, en París. Pasearse
por los Grandes Bulevares
con los cadáveres
de sus hijas
de plumero y tacón. Listas.
Embalsamadas para el matrimonio.
No he querido negarles
el lugar que merecen en "El Monstruo
y su Dibujante".*

(Nota social).

Sin embargo el documento sociológico alcanza más hondura y autenticidad, y calidad poética al mismo tiempo, en el poema *"Retrato de dama con joven donante"* con que inicia la Segunda Parte del libro. En este poema el poeta se dibuja a sí mismo, y en sí mismo a toda una generación de su Patria y de Hispanoamérica.

La tragedia fundamental de este joven donante es que su don o donación es rechazado por el mundo que lo rodea. Se entrega y no es aceptado. Son rechazados su amor, su poesía, sus ideas, hasta su patriotismo. Caen en el vacío.

"La juventud no tiene donde reclinar la cabeza.

.....
Las aves del cielo tienen sus nidos. Nidos curiosísimos.

Los zorros y las raposas tienen alegres madrigueras donde hacen de todo.

La juventud no tiene donde apoyar la cabeza".

La hostilidad circundante a la juventud proviene de las anteriores generaciones. El poeta apunta una ruptura, una incompreensión, una cierta falta de continuidad histórica entre las viejas generaciones y las nuevas. Los hombres de ayer en su cerrado individualismo:

*"Y todos los otros Octogenarios,
los que no escamotearon su destino:
el propio, el que vuelve al hombre rocín
y acaba sólo gafas, hocico, terco bigote individual.*

*Los que llegaron hasta el final
y zanjaron el asunto y merecieron
un retrato en su viejo sillón rojo
calvo ya como ellos y hermoso.*

*Sentados para siempre. Fotogénicos.
Idénticos a su celebridad. Fijos los ojos
como si por encima del vano afanarse de la tribu
lo logrado miraran. ¡Lo logrado!*

¿Lo logrado?"

La herencia que reciben los jóvenes es trágica y dolorosa. El poeta señala:

*"..... El rostro
del vasto mundo plástico, supermodelado y vacío".*

El poeta denuncia:

*"La ola de la Tontería, la ola
tumultuosa de los tontos, la ola
atestada y vacía de los tontos....".*

En este mundo la juventud no tiene asidero:

*"La juventud no tiene donde apoyar la cabeza.
Y rompe a hablar. A hablar. Toda la tarde
se la pasó el joven hablando delante de la mujer enorme.
Dejándola para mañana se le pasa la vida".*

.....

*"Inclinada sobre el idioma, sobre
el pastel de ciruelas, lo consume
y consúmese ella disertando.
Y danza. Pero no al son del adufe
si del castañeteo de los dientes
que agitados por el rencor y el miedo
producen un curioso tintineo.*

Al son del sun sún de la calavera".

Esta es la tragedia de nuestra juventud. En Arte como en Política y en todo lo demás se nos pasa la vida hablando, disertando, danzando *al son del sun sún de la calavera*, en este mundo descentrado y vacío que nos ha tocado por herencia, "vivo dentro de un cero en la impotencia de lo sólo evidente" como define en sus versos Martínez Rivas. Dejándola para mañana se nos pasa la vida. Y la vida, nuestra vida de artistas, de políticos, de hombres simplemente, exige un mundo nuevo y diferente. Tenemos que construir un mundo para nosotros. Tenemos que construir una América para nosotros. Tenemos que construir al menos una Patria para nosotros, si es que América y el mundo nos van a dejar construir nuestra Patria. Esta es la tragedia de nuestra juventud nicaragüense, centroamericana, hispanoamericana. Y la tragedia también de todas las juventudes actuales del mundo.

Hay en este libro de Carlos Martínez Rivas un verso que resume, sin intención, todo el problema espiritual, social y político del hombre de nuestro tiempo. Subrayo:

*"Pero hay un lugar, sólo advertido
por los augustos y colmado de sino inmortal.
Donde la forma más ardiente y deliciosa de una virgen
ofrece a tu libertad un orden".*

(Nabucodonosor).

Ofrecer a la libertad humana un orden espiritual, social y político, es el problema de la Civilización, de la Política y de la Cultura, en la conjugación de sus términos exactos. Ni la libertad sola ni el orden solo, ni "la libertad dentro del orden", fórmula capciosa, sino un orden para ofrecer a la libertad, es decir el orden necesario para que pueda existir y manifestarse la libertad humana.

En la construcción de nuestro mundo, de nuestra América, de nuestra Patria, debemos buscar y encontrar un orden que ofrecer a nuestra libertad, a la libertad de nuestros pueblos.

Y con este lema exacto y hermoso que extraigo de los versos de Carlos Martínez Rivas concluyo esta breve exégesis sociológica de su libro de poemas "La insurrección solitaria".

Matagalpa, Nicaragua, Enero de 1955.

La Falacia de los Géneros Literarios

Por LUIS RIVAS CERROS

Se diría que el Sino de Luis Alberto Sánchez como crítico literario es el de provocar aplausos y diatribas por igual. Ciertamente que las citas de su nombre en uno u otro sentido no son gratuitas. Este inquieto escritor va siempre tras enfoques audaces del Hacer literario. Y en su aversión por lo convencional, por las rutinas, lanza afirmaciones que de inmediato se convierten en materia prima de discusiones.

Le critican sus anacronismos, sus errores de clasificación, sus ligerezas... Van y vienen juicios tomados de sus libros como aquel de "América es una novela sin Novelista", y más allá el mote de "Escritor arielista", aplicado ya por extensión, a todos los que se apartan en sus escritos de las realidades sociales.

Hoy, con motivo de su libro "Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana", el escritor chileno Ricardo A. Latchan le contesta en un largo artículo: "Una Historia Llena de Errores". La discusión está ganando en violencia lo que está perdiendo en razones y nadie sabe en qué terminará.

Aunque no alcanzamos a ver claro la relación que tiene esa polémica con el artículo reciente "La Falacia de los Géneros Literarios", del escritor peruano, nos interesa en sí dicho trabajo.

¿Qué sostiene en él Luis Alberto Sánchez? Pues una tesis tan sencilla como revolucionaria dentro de la didáctica de la literatura, y es a saber: *no existen géneros literarios*.

Tratando de ordenar sus razones, algunas contradictorias, comenzaremos por citar la que parece premisa mayor: "La belleza es una y su expresión escrita, la literatura, se la divide sólo para entenderla".

Seguramente que la belleza es una. Pero concluir de allí, sin más ni más, que todas sus manifestaciones son idénticas, nos parece una afirmación, sino absurda, precipitada.

También la ciencia es una, y el mismo profesor Sánchez lo reconoce, recordando a José de la Luz. Sin embargo, cada día se ramifica más para estudiar mejor el vasto reino de la naturaleza, cuyo conocimiento incita al hombre desde los albores de la humanidad. Algo más, hoy día asistimos a la especialización, que como todos sabemos subdivide las divisiones mismas de la ciencia. Y por el hecho de que en un fenómeno biológico concurre uno climatérico a ningún científico se le ocurrirá que biología y climatología es lo mismo...

Es la generalización, a priori, en que L. A. S. incurre cuando más adelante, desarrollando su tesis negativa de los géneros literarios, escribe: "La más importante de las autopsias es la de los géneros insertos a su turno en la triple división de la poesía: lírica, épica y dramática. Siempre se me hizo un misterio la geodesia literaria, ese arte de limitar las obras con alambradas conceptuales e hitos pedagógicos".

No concibo —continúa— cómo puede existir una poesía lírica sin elementos dramáticos, ni una dramática que no se recueste ya en una y otra, y que, además, contenga algo propio, indefinible pero evidente.

Como se ve, no se puede dar solución más simple al problema. El Dr. Sánchez quiere olvidar que ese "algo propio, indefinible pero evidente" de los géneros ha sido y es objeto de estudios hondos que la estética no agota aún.

No podemos menos de recordar en esta oportunidad la gran preocupación de Federico Nietzsche por la diferenciación artística que, en resumidas cuentas, se concreta en los "géneros", que tanto molestan a Luis Alberto Sánchez.

El filósofo alemán, en su estudio sobre "El origen de la Tragedia", explora toda la esfera del arte griego con un proceso de análisis y síntesis profundo.

"Nos acercamos, dice, ⁽¹⁾ ya al verdadero objeto de nuestra investigación, que tiende al conocimiento del genio dionisiaco apolíneo y de su obra de arte, a lo menos a la comprensión presagiosa de aquel misterio isagógico. Aquí nos preguntamos en primer lugar dónde se pone primero de manifiesto en el mundo helénico ese nuevo germen, que se desarrolla después hasta convertirse en tragedia y dilitrambo dramático. Sobre este respecto nos da la misma antigüedad aclaración figurada, cuando coloca uno junto a otro a Homero y Arquiloco como los antepasados y porta-antorchas de la poesía griega en grabados, gemas etc., en la completa persuasión de que únicamente habría que estimar estas dos naturalezas igualmente originales por completo, desde las cuales fluye una corriente de fuego sobre el mundo griego posterior. Homero, el viejo soñador ensinismado, tipo de artista apolíneo y sencillo contempla admirado la cabeza apasionada del guerrero servidor de las musas, Arquiloco, llevado áspidamente por la existencia; y la nueva estética supo añadir solamente la interpretación de que aquí el artista objetivo se había opuesto al subjetivo. A nosotros de poco nos sirve esa interpretación, porque nosotros conocemos al artista subjetivo sólo como artista malo y exigimos en toda clase y elevación del arte ante todo y en primer lugar el vencimiento de lo subjetivo, la liberación del yo y el silencio de toda voluntad y deseo individuales, y hasta no podemos creer nunca su objetividad, sin contemplación, en la menor producción artística verdadera. Por eso nuestra estética tiene que resolver primero este problema: como es posible el lírico como artista, que según la experiencia de todas las edades, siempre dice *yo* y nos canta toda la escala cromática de sus pasiones y deseos. Precisamente este Arquiloco nos espanta, junto a Homero con el grito de su odio y de su burla, con las exclama-

(1) Páginas 48, 49 "Orígenes de la Tragedia". -Federico Nietzsche.

ciones alborozadas de sus apetitos; ¿no es éste el llamado primer artista *subjetivo* por esa causa el verdadero no artista?



Luego Nietzsche, con revelaciones personales de artista explora hasta donde es posible la psicología de los poetas lírico y épico.

Acierte o no en las investigaciones de las vivencias poéticas, el caso es que la lírica y la épica siguen un curso propio, definido y hasta específico. Ciertamente que esa dirección particular la pierden a posteriori. Mas, para una clara y completa visión de la literatura, precisa fijar las características de las varias manifestaciones artísticas en tanto éstas no desemboquen en su síntesis, en su proyección final, en la que lo épico, lírico, dramático se funden en la gran unidad de la belleza.

Así lo entendía Nietzsche, a quien seguimos en estas reflexiones. El filósofo alemán decía ⁽¹⁾ que podríamos explicarnos al poeta lírico de la manera siguiente, basándonos en nuestra metafísica estética: como artista dionisiaco, se ha unificado con el uno primitivo con su dolor y contradicción y produce la imagen de este uno primitivo en forma de música, aun cuando ésta ha sido llamada con razón una repetición del mundo y en segundo vaciado del mismo; pero ahora se hace nuevamente visible esta música, como en una visión comparativa, bajo el influjo apolíneo del sueño.

Este reflejo, sin imagen ni idea del dolor primitivo en la música, con su liberación en la apariencia, produce ahora un segundo reflejo, como única comparación o ejemplo. El artista ha abandonado ya su objetividad en el proceso dionisiaco: la imagen que la muestra ahora su unidad con el corazón del mundo es un ensueño que hace perceptible aquella contradicción y dolor primitivo; juntamente con el placer primitivo de la apariencia. El "yo" del lírico se hace oír, pues, desde el abismo del ser: su subjetividad es una imaginación en el sentido de los estéticos modernos. Cuando Arquíloco, el primer lírico de los griegos, manifiesta su amor loco y al mismo tiempo su desprecio a las hijas de Licambo, no es su pasión la que baila ante nosotros en desenfrenado vértigo; vemos al embriagado entusiasta Arquíloco tumbado para dormir como nos lo describe Eurípides en las Bacantes, en la elevada dehesa de los Alpes, al sol del mediodía y entonces se le acerca Apolo y le toca con el laurel. El encanto dionisiaco musical del que duerme lanza a su alrededor, por decirlo así, chispas de imágenes, poesías líricas, que en su mayor desarrollo se llaman tragedias y ditirambos dramáticos.

"El plástico y al mismo tiempo el épico, pariente suyo, están sumidos en la contemplación pura de las imágenes. El músico dionisiaco, es, sin imagen alguna, él mismo, solo, dolor primitivo y eco primitivo del mismo por completo. El genio lírico siente nacer del místico abandono de sí mismo y del estado de unidad un mundo de imágenes y comparaciones que tiene una coloración, causalidad y velocidad completamente distintas de las del mundo épico. Mientras este último vive en estas imágenes y sólo en ellas con placentero agrado y no se cansa en contemplarlas amorosamente hasta en sus rasgos más pequeños, mientras que hasta la imagen del irritado Aquiles es para él sólo una imagen, disfruta con aquel placer de soñar en la apariencia, por el contrario, las imágenes del lírico no son nada más que el mismo y por decirlo así sólo diversas objetivaciones de sí, por lo cual

(1) Página 52 "Orígenes de la Tragedia"—Federico Nietzsche.

como punto medio movable de ese mundo, puede decir “yo” sólo que esta individualidad, no es la misma que el hombre despierto, empírico, real, sino la única individualidad verdaderamente existente y eterna en absoluto que descansa en el fondo de las cosas, mediante cuyas imágenes ve el género lírico hasta el fondo. Figurémonos, pues, una vez, cómo se descubre entre esas imágenes también así mismo como no-genio, es decir a su “sujeto” a toda la muchedumbre de pasiones y movimientos subjetivos de la voluntad, dirigidos a un objeto determinado, real para él; si ahora parece como si al genio lírico y el no-genio unido a él fueran uno y como si el primero dijera de sí mismo esa palabra yo, no podrá seducirnos esta apariencia, como ha seducido en verdad a los que han designado al lírico como poeta subjetivo. En realidad Arquíloco es el poeta ardiente, que ama y odia con pasión, sólo una visión del genio, que ya no es Arquíloco, sino el genio universal que expresa simbólicamente su dolor primitivo en ese ejemplo de hombre Arquíloco; mientras que aquel hombre Arquíloco, que quiere y desea subjetivamente, no puede, en absoluto, ser poeta jamás. Pero no es necesario que el lírico vea precisamente ante sí el fenómeno del hombre Arquíloco, como reflejo del ser eterno; y la tragedia demuestra, cuanto puede alejarse de ese fenómeno, que está verdaderamente muy cerca el mundo de la visión del lírico. . . .”

* *
*

Sólo, pues, a costo, de un recorrido detallado, de un análisis penetrante podemos llegar a la síntesis totalizadora de que *la belleza es una*. Puestos ya en ese plano nos encontramos muy de acuerdo con Luis Alberto Sánchez. De modo que nuestra divergencia consiste en que L. A. S. quiere aplicar esa conclusión a la didáctica de la literatura.

Pretende programas y métodos de la enseñanza que rompan la actual estructura para darle a los alumnos esencias estéticas.

La idea puede entusiasmar pero es totalmente infructuosa porque no se hallaría un solo escolar —a menos que sea un genio— que se aprovechara del sistema.

Es mejor, en los ámbitos de la didáctica, atenerse al clásico principio de Comenio, universalizado en la pedagogía: de lo más fácil a lo más difícil.

Hay, además, en nuestro concepto, un serio obstáculo para realizar una revolución didáctica como la que pide L. A. S., y es que una concepción filosófica no puede negar la sistematización científica porque entonces —y es evidente— la ciencia perdería sus consecuencias que han hecho posible el progreso humano, en la esfera de lo práctico.

En efecto, ¿qué ganaría nuestra civilización, si en las universidades se enseñara con disquisiciones rigurosamente filosóficas que la ciencia es una, en vez de estudiar ingeniería y medicina?

Que no sorprenda la comparación. Si bien es cierto que la literatura como expresión de la belleza carece de practicidad en nuestra era maquinista, no por eso deja de ser una ciencia. Pertenece a las ciencias del espíritu, como dicen los tratadistas. Y en cuanto a Ciencia, aun tienen vigencia escolar las viejas metodologías, las viejas clasificaciones que hoy día se ramifican también en literatura siguiendo el patrón de las ciencias físicas, biológicas, etc.

El espíritu científico en el estudio de la literatura se acentúa en nuestros días. No podía ser de otro modo en un siglo cientifista.

La escuela vossleriana contribuye a ello por más que la traten de ignorar sus adversarios.

Que siga pues, tal como está el estudio de la literatura: primero ciencia, después filosofía, descontando, naturalmente, los grandes defectos que en la realidad podían señalarse a cada una de esas etapas, que ese es otro problema.

Por lo demás, estamos muy de acuerdo con Luis Alberto Sánchez con su trabajo "La Falacia de los Géneros Literarios", nada más que no se aplique a la enseñanza de la materia.

Creemos que el Dr. Sánchez está mejor en el campo de la especulación estética que en trabajos exigentes de precisión cronológica y exactitud en todas las citas...

Con expositores como el Dr. Sánchez se nos haría más fácil ahondar en los problemas estéticos. Porque recurrir a Nietzsche, a Karl Vossler, etc., es tarea dura para los latinos, benéfica sólo después de grandes y dilatados esfuerzos. Y el lector que juzgue por las páginas que transcribimos del filósofo que, al decir de Díaz Casanueva hizo una almágana para filosofar...

San Salvador, Febrero de 1955.

Miguel Angel Asturias

Por TRIGUEROS DE LEON

Hablar de Miguel Angel Asturias es traer a la memoria una serie de recuerdos enlazados a través de diferentes lecturas y luego bordear esos recuerdos con las gratas impresiones de un trato familiar, afectuoso, íntimo. Desde en nuestros años mozos conocíamos los poemas de Miguel Angel, publicados en algunas revistas que, de tarde en tarde, caían en nuestras manos ávidas de todo aquello que fuera Literatura. Leímos, entonces, alguna leyenda de Guatemala y la evocación de La Antigua, llena de misterio y de silencio, quedó para siempre en nosotros. Luego, con el tiempo, fuimos acercándonos más a la producción del escritor guatemalteco. Conocimos el texto completo de las leyendas, en la primera edición hecha en Madrid. La publicación mínima de "Rayito de Estrella", un joyel cincelado con habilidad de artífice. Y un poema que se quedó rondando la memoria con la grata música del estribillo: "Ruth, la que fué Ruth, la que fué alondra..."

Teníamos una imagen del poeta, la trazada por Toño Salazar. Era un perfil maya emergiendo de un ventrudo cántaro de barro. Junto a las asas, los brazos y de la boca del jarro, como de un cuello florido, nacía aquella cabeza aderezada al igual que en los dibujos indígenas de las estelas. Era un cacique, un guerrero maya, una figura escapada de la piedra. Más tarde vimos una fotografía del poeta y comprobamos, entonces, la fidelidad del dibujo de nuestro caricaturista. Era la misma cara, pétrea, inmóvil, contemplativa. Se nos antojó que aquella imagen debía tener un fondo de quetzales —arcos de fuego en las colas, rútilas esmeraldas en el pecho—.

Después... vimos y tratamos al poeta en persona. Ancho y cordial en la expresión, voz cavernosa, conmovida, con un magnífico registro de cadencias que parecen venir de una gruta entre líquidas columnas y azorado vuelo de pájaros. Lentamente, en un balanceo ritual, va repitiendo las sílabas de sus versos

*"El juego sin ventanas de la muerte
con peso de ancla, daga, golondrina,
en el moverse inmóvil de los ríos."*

La calidad poética de Miguel Angel Asturias revela una experiencia ascendida en el fuego lento de los años. Ha captado su paisaje, la fiesta verde de los maizales, el monótono sonar de la marimba— canto de la madera, quejido de la selva—, la muda protesta de los indios, el corazón de la montaña en donde el quetzal muestra sus joyas y hay un escorzo de venados. Todos esos dibujos palpitantes viven en la poesía; a la vuelta de una estrofa, tras la esquina de un verso salta un ciervo o se quiebran las astillas del sol en los verdes lomos de los lagartos.

Ese raro mundo del trópico, extraño a los europeos, hizo decir a Paul Valery, a propósito de la lectura de "Leyendas de Guatemala": "En cuanto a las leyendas, me han dejado traspuesto. Nada me ha parecido más extraño —quiero decir más extraño a mi espíritu, a mi facultad de alcanzar lo inesperado— que estas historias-sueños-poemas donde se confunden tan graciosamente las creencias, los cuentos y todos los productos capitosos de una tierra poderosa y siempre convulsa, en quien los diversos órdenes de fuerzas que han engendrado la vida después de haber alzado el decorado de roca y humus están aún amenazadores y fecundos, como dispuestos a crear, entre dos océanos, a golpes de catástrofe, nuevas combinaciones y nuevos temas de existencias."

"Qué mezcla esta mezcla de naturaleza tórrida, de botánica confusa, de magia indígena, de teología de Salamanca, donde el Volcán, los frailes, el Hombre-Adormidera, el Mercader de joyas sin precio, las "bandadas de pericos dominicales", "los maestros-magos que van a las aldeas a enseñar la fabricación de los tejidos y el valor del Cero" componen el más delirante de los sueños!"

Nadie mejor que el poeta de "Cementerio Marino" para captar ese extraño universo menor de "productos capitosos"

en donde la miel de las colmenas se confunde con la baba de los insectos y el zig-zag de azogue de las serpientes. Es una sinfonía del trópico, con una decoración de árboles gigantes, de inmensas flores carnívoras, tras de la cual se escuchan las dulzainas de los guardabarrancos, el grito de las urracas, el oscuro ruido de las hormigas guerreadoras que acaban con todo lo que al paso encuentran; el rugido del puma... Pasa la manchada silueta de un tigrillo y una cortina de helechos pone un muro de sombra.

Ese paisaje familiar a los americanos es el que sirve de fondo a la poesía y a la novela de Miguel Angel Asturias.

La novela americana ha sido motivo de discusión entre las gentes de letras. Se ha llegado a afirmar que América no es dueña de una novela propia, que falta un dominio técnico, que los personajes son devorados por el paisaje. Sin embargo, hay muestras suficientes para sostener lo contrario. Las obras de Miguel Angel Asturias "El Señor Presidente", "Viento Fuerte", "El Papa Verde", "Hombres de Maíz"; las novelas de Rómulo Gallegos, Demetrio Aguilera Malta, Jorge Icaza, para no citar sino a los más conocidos autores, se encargan de comprobar que América ha encontrado ya su expresión en el campo de la novela.

Nuestro continente ha sido siempre una novela inédita, una mina por explotar, un inagotable venero de riquezas. Los escritores de hoy han vuelto los ojos hacia la realidad circundante y el medio les ha brindado un material de primera mano que tan sólo esperaba una voz para expresarse.

La poesía, en Miguel Angel Asturias, ha buscado diversos cauces: la leyenda, el poema lírico, la épica —su poema a Bolívar, por ejemplo—, el gracioso juego de la jitanjáfora y la novela. También ha ensayado, con buen éxito, el teatro.

*
* *

Nuestra intención no es ahora la de

hacer un análisis de la obra completa de Miguel Angel Asturias, lo cual requiere un estudio detenido y el espacio propio de un ensayo. Tan sólo intentamos ofrecer, a nuestros lectores, una varia impresión y aprovechar la coyuntura para dar a conocer los juicios del poeta.

A ello se encamina nuestra entrevista. Estamos en San Salvador, en una casa llena de sol. Es la Embajada de Guatemala; más diríamos, es nuestra casa. Nuestra porque aquí nos reunimos, casi a diario, los amigos de Miguel Angel. Hablamos de poesía, de teatro, de novela; comentamos los últimos libros recibidos; escuchamos la lectura de las más recientes producciones. En este ambiente propicio, entre libros y pinturas, decimos a nuestro amigo:

—Tú recuerdas que Gerardo Diego, en su Antología, incluye algunas ideas en torno a la Poesía, expresadas por los poetas. Resulta interesante saber qué piensan los poetas a propósito de lo que es motivo de su trabajo. Tú me dices de la Poesía...

—Para mí la Poesía es el paso de un ángel a través de otro ángel. Esto sería la Poesía Pura. Pero llega un momento en que el ángel pasa a través del hombre, quien interfiere el paso del ángel y escucha su voz, capta sus esencias y la traduce en lo que es la Poesía en él, en el individuo. Algunos sólo sienten el arte; otros logran robar el secreto del ángel y además de apropiarse de su vibración extraterrena encuentran un lenguaje para expresar lo inefable y es entonces que nace la recreación del mundo.

A mí lo que me inquieta en este momento de la obra poética es la recreación del mundo americano. No tenemos suficiente capacidad sensitiva para percibir ese mundo americano y por ello no "hacemos" poesía esencialmente americana. Sin embargo, a mi juicio, se han ido perfeccionando los sentidos de nuestros artistas y en la actualidad ya, afortunadamente, podemos hablar de la novela americana.

—Alfonso Reyes, en "Experiencia Li-

teraria", ha tratado ágilmente el tema de la jitanjáfora, que tú has cultivado en varios poemas. ¿Cómo nace la jitanjáfora en el poeta?

—La jitanjáfora me asalta como un demonio burlón con sus sonidos que son elementos de ese mundo disuelto que anda entre los mundos reales. En la jitanjáfora se unen, sea por percusión, antagonismo, contraste, elementos que en la realidad carecen de contacto. Y es así cómo el poeta por medio de la jitanjáfora descubre analogías, similitudes, simpatías, todo lo cual forma ese mundo inédito, novedoso, de esta clase de juego poético.

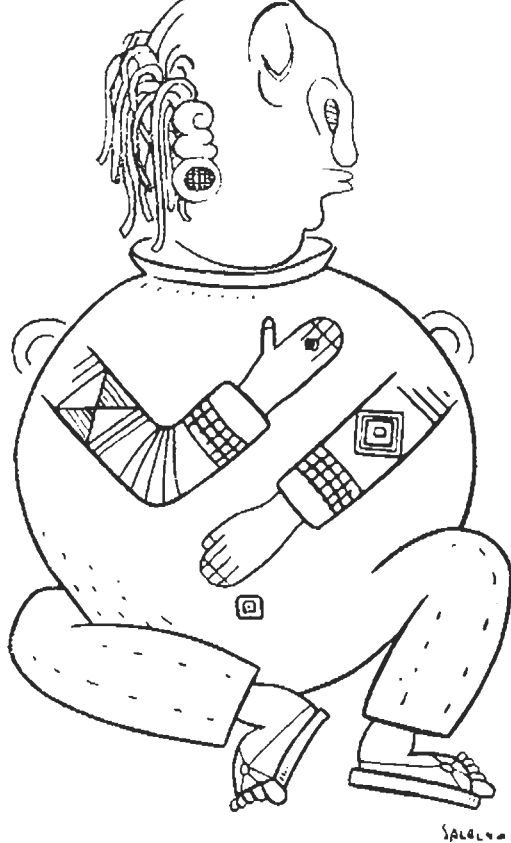
Creo también que la jitanjáfora tiene, entre nosotros, una raíz popular. Nuestra gente acostumbra la repetición silábica para subrayar, burlarse o hacer caricatura verbal de los asuntos más serios. Es corriente que entre los chicos uno dice una palabra aparentemente sin sentido y otro la contesta y hacen una especie de graciosa letanía que a veces cae en lo procaz.

Curiosa es la factura poética por medio de la jitanjáfora porque es donde se presenta, efectivamente, la magia del sonido. Es una especie de encantamiento por medio de la palabra que empuja a los personajes. Por eso yo le llamé a "Rayito de Estrella", "Emulo Lipolidón", "Alclásán" y "El Rey de la Altanería", fantomimas, porque son pantomimas realizadas por fantasmas verbales.

—Tú has cultivado con acierto el soneto. Siempre el soneto es un misterio. Cada poeta tiene una particular forma de tratarlo; para el caso, Julio Herrera y Reissig concluye el desarrollo de la idea en trece versos y el último, por lo general, no es sino una hermosa alusión a lo ya expresado. ¿Qué me dices del soneto?

—Valery expuso la idea de que no hay soneto perfecto y esto es lo que consciente o inconscientemente parece inducir a los poetas a la lucha con el alacrán divino cuyas tenazas se ha dicho que son los tercetos.

Todos buscamos el soneto perfecto y



MIGUEL ANGEL ASTURIAS
(Caricatura de Toño Salazar)

el problema sigue planteado.

Cuando el poeta logra cerrar el soneto como unidad ha conquistado momentáneamente el regusto de un instante de perfección.

—¿Y el problema que constituye la factura del soneto?

—No es el del crucigrama porque es la forma sintética que traduce sentimientos muy hondos ante los problemas eternos: la muerte, el amor, la vida. Por ello para mí los maestros indudablemente son Quevedo, Lope, Garcilaso.

—Nada me has dicho del soneto en la poesía americana.

—Creo que Herrera y Reissig abre en América una ventana de luces múltiples y nos da sonetos densamente coloreados, caprichosos y por lo tanto es un precursor al enriquecer el soneto que ya había llegado a ser pobre.

—A propósito de tu Poesía, podríamos formular un título así: De Horacio a Bolívar, pensando en tus ejercicios horacianos y en tu reciente poema al Libertador.

—Siempre en mi búsqueda de Poesía Americana, es decir de poder llevar al poema el milagro de nuestra vida, la substancia de nuestro paisaje, esta lucha de los elementos en formación que somos nosotros y es nuestro mundo americano, me acerqué al maestro latino que había encontrado en la naturaleza la fuente de su inspiración y que se volvía tierra de la campiña romana en busca del jugo que enriqueciera las obras de su Poesía. Fué así cómo asomé a Horacio y me sorprendió —oyéndolo leer en latín por Blanca, mi esposa—, una música interna, música verbal que escuchaba sin entender su significado, pero que me dió la clave para traducir a mi manera, y en forma de soneto, parte del pensar y del sentir del gran poeta latino.

Esos Ejercicios tenían por fin afinar el sentimiento con el que yo pretendía penetrar en la cosa americana. Desde luego, había interpretado, en forma magistral, la naturaleza tórrida, el gran poeta guatemalteco Rafael Landívar y de él nos queda la lección de poder llevar a lo universal temas de nuestra vida campestre y la vivencia de nuestro paisaje.

Ya en el terreno de la poesía americana escribí, después de esos Ejercicios, algunos poemas con los cuales continuaba la "Meditación ante el Lago Titicaca", publicado en "Sien de Alondra", que titulé "Meditaciones del pie descalzo", y últimamente mi poema "Bolívar", inspirado en una visita que realicé a la tumba del Libertador, en Caracas.

—Importante es, en tu obra total, el libro "Leyendas de Guatemala" que revela un aspecto desconocido de la imaginación americana. ¿A qué atribuyes la impresión que produjo ese libro en los escritores europeos, a través de la traducción de Francis de Miomandre?

—En Europa estaban habituados a una Literatura Americana conformada dentro de los cánones europeos. "Leyendas de

Guatemala", aparte de toda modestia, fué el primer libro que golpeó con sus imágenes la sensibilidad del europeo, dándole noticia de un mundo distinto del ya conocido. De ahí el entusiasmo con que Paul Valery saludó la traducción de *Legendas*, completamente extrañas a su espíritu europeo.

—En tu conferencia sobre Valery muestras una visión impresionista del poeta francés. Vas dibujándole a golpes breves de pincel, combinando hábilmente los tonos grises que forman una atmósfera melancólica. ¿Cuáles son tus recuerdos de Valery?

—El gran poeta francés, cuando me conoció, me dijo: "Sólo una cosa tengo que pedirle para preservar el tesoro que hay en usted: que se marche de París y vuelva a su paisaje, a su gente, a su mundo, porque en contacto de esta ciudad mágica puede llegar usted a perder esos valores americanos que hay en su obra y a darnos una literatura americana escrita en francés."

Le recuerdo bajo el techo de sus cabellos grises, abiertos en dos bandos; con sus ojos avellanos, de lenta mirada. Al hablar ponía en movimiento, además de sus labios, las arrugas geométricas que se abrían en paréntesis a lado y lado de su boca y los mostachos canos, de hilos gruesos. Su figura se desdibujaba en la penumbra de su cuarto de estudio y sólo quedaban brillando en el espacio, las luces de sus ojos. Era como un personaje surgido del "Cementerio Marino". Me parece verlo frente a la playa, con un fondo de cipreses y gaviotas...

En este ir y venir de la charla, nos asalta un nuevo tema: La novela americana.

—Creo que en la actualidad la novela americana es la que representa la literatura de nuestro continente como en otra época fué la Poesía. He dicho otras veces que a los que cantaban han sucedido los que cuentan. La novela americana está sólo en los umbrales. Los hombres de otras razas tendrán que sentarse a oírnos contar a los americanos.

En la novela americana, además de los personajes, participa el paisaje como personaje central, y árboles y animales y otros elementos —ríos, cascadas— intervienen en el relato que en esta forma cobra vivencia única; tal el caso de "La Vorágine".

Muchas veces se me ha hecho la pregunta de lo que he pretendido con mis novelas y no he sabido responderla porque llegué a la novela casi sin darme cuenta. Escribí el primer capítulo de "El Señor Presidente" para una edición de Navidad de un periódico guatemalteco. No se publicó; lo llevé conmigo a Europa y allá, conversando con estudiantes y periodistas hispanoamericanos, en forma de narración le fuí agregando a mi capítulo lo que fué la continuación de mi novela. Trabajé mucho en esa obra. La copié a máquina más de nueve veces. Muchos de sus capítulos los sabía de memoria. Fué escrita de 1924 a 1932 y se publicó hasta en 1946, en México. En Buenos Aires se han hecho cuatro ediciones más.

—¿Cuáles son, a tu juicio, los elementos principales que intervienen en la novela "El Señor Presidente"?

—Sin pretender juzgar mi obra considero que el elemento temor que se desprende de sus páginas, temor pavoroso y cósmico hacia la figura central de las tiranías, es producto no logrado mediante artificio literario ni como resultante de situaciones intencionalmente dramáticas, sino manifestación de mi subconsciente porque de niño percibí el temor casi telúrico que producía la figura del Señor Presidente. Para hablar de él se cerraban las puertas, se atenuaban las luces, se retiraban nuestros parientes hasta el fondo de la casa y se esperaba que la servidumbre durmiera. Ese miedo tremendo y pavoroso está vivo en "El Señor Presidente".

Toda novela es por excelencia acción, movimiento, vida y, al mismo tiempo, es como la lente que recoge alrededor del hecho central todos aquellos elementos que se entrecruzan siempre que influyan

en el lector para crearle la sugerencia de la verdadera vida.

Refiriéndome a "Hombres de Maíz", intenté y creo haberlo logrado, una novela en la que presento como aspecto social de la vida americana el hecho tan corriente entre nosotros, y que todos hemos vivido, de sucesos reales que la imaginación popular transforma en leyendas o de leyendas que llegan a encarnar acontecimientos de la vida diaria. A mí me parece muy importante en el existir americano esa zona en que se confunden, sin límite alguno, la irrealdad real, como diría Unamuno, de lo legendario con la vida misma de los personajes.

El novelista nace en el momento en que el personaje tiene destino y es a partir de allí que su facultad creativa alcanza

paradójicamente el campo vital en que siendo el novelista creador de su personaje éste no es obra de su creación.

*
* *

Así se expresó Miguel Angel Asturias en aquella mañana soleada, cuando andaban sueltos los geniecillos del viento y en las campiñas de Cuzcatlán había un himno de vida nueva en las verdecidas ramas de los árboles. Ahora nuestro amigo está en el Sur, en la bulliciosa ciudad de Buenos Aires. Allá continúa su labor literaria para merecido prestigio de las letras centroamericanas.

San Salvador, Enero de 1955.

Breve Historia del Modernismo

(Capítulo de "BREVE HISTORIA DEL MODERNISMO"
Max Henríquez Ureña. Fondo de Cultura Económica—México—
Buenos Aires. Primera edición, 1954).

AMERICA CENTRAL

I. NICARAGUA

La patria de Rubén Darío no se destacó como centro de actividad del movimiento modernista. No hubo allí, como en otros pueblos hispanoamericanos, grupos literarios de señalada importancia que se formaran al calor de las nuevas tendencias.

Hubo, sí, escritores como Modesto Barrios, que "traducía a Gantier y daba las primeras nociones de modernismo", según recordaba Rubén Darío, quien a la vez hacía memoria de que el mexicano Ricardo Contreras "habíanos traído la buena nueva, predicándonos el evangelio de las letras francesas". Pero los mejores amigos de juventud de Rubén Darío, como los doctores Luis Debayle y Manuel Maldonado, no eran propiamente literatos, aunque poseían variada cultura y solían escribir. Maldonado consagró a la personalidad de Rubén Darío un opúsculo que se publicó en 1919. Igual hizo Debayle, aunque su *Homenaje a Rubén Darío* no vio la luz hasta 1933.

Ausente Rubén Darío, que sólo hizo cortas visitas a su país, la última de ellas para morir allí, el movimiento modernista nicaragüense se concentró en Santiago Argüello (1872-1942),

perteneciente a una familia de intelectuales, entre los que se cuentan Leonardo Argüello, ora-

RUBEN DARIO
(Cabeza pintada por Vásquez Díaz)



dor político; Lino Argüello, trovador espontáneo y trashumante; Solón Argüello, modernista amanerado y artificioso que vivió bastantes años en México, donde publicó *El grito de las islas* (1906) y *Cosas crueles* (1913) y, en posteriores generaciones, otro poeta modernista, Agenor Argüello, autor de *Palabras sin sentido*, y el poeta vanguardista Alberto Ordóñez Argüello.

Considerable por lo abundante es la producción de Santiago Argüello. Se inició con un libro de versos, *Primeras ráfagas* (1897), al que subsiguieron *La tierra cálida* (1900), *El Poema de la locura* (1905), el drama *Ocaso* (1906), *Ojo y alma* (1908), *La vida en mí* (1910), el poema *El sueño de Temístocles* (1914), *Ritmo e idea* (1914), *Solar, patria y mundo* (1916) y un *Canto a la mística divina de la Francia* (1919). De sus colecciones poéticas, la más valiosa es *Ojo y alma*.

No fué Argüello un gran poeta, pero en ocasiones, como en *El Martirio de Santa Agueda*, se elevó a envidiable altura, merced a la nitidez de la forma y el brillante juego de las imágenes. No le atrajeron las audacias métricas: por lo general, se valió de las combinaciones usuales. Tampoco cayó en el amaneramiento preciosista: al revés de su prosa, que a veces peca por exceso de barroquismo, su verso fluye con naturalidad y elegancia, libre de adornos profusos e inútiles.

Extensa es la labor crítica de Argüello. En un principio se dedicó a la divulgación de los nuevos valores de las letras contemporáneas. Siguió en *Siluetas literarias* (1899) el ejemplo de Rubén Darío en *Los raros*, pero concretándose a autores franceses; y amplió después esa obra de difusión con su *Viaje al país de la decadencia* (1904), donde pasa revista al movimiento simbolista, que conocía a fondo; aunque, por desgracia, Argüello imagina que un "efebo" lo conduce por las rutas del decadentismo, y el libro se compone de diálogos entre el autor y ese guía imaginario, sin parar mientes en que esos diálogos, por su tono afectado y convencional, solían aproximarse a los lindes del ridículo.

En la última etapa de su vida permaneció durante algunos años en Guatemala, donde empezó a publicar sus obras completas, dando pre-

ferencia a las que tenía inéditas o a aquellos ensayos que no habían sido recogidos en volumen: *El divino Platón* (1934), *El libro de los apólogos y de otras cosas espirituales* (1934), *La magia de Leonardo de Vinci* (1935), *Mi mensaje a la juventud y otras orientaciones* (1935), *Modernismo y modernistas* (1935), *Poesías escogidas y poesías nuevas* (1935), y tres tomos de *Lecciones de literatura española* (1936). El libro sobre *Modernismo y modernistas* es la ampliación de los apuntes preparados para un curso de verano dado en Middlebury College, y solamente esboza el punto de partida del modernismo y la obra de sus iniciadores.

Fuera de Argüello no hubo entre los hombres de su generación, dentro de las fronteras de Nicaragua, otros representantes del modernismo que tuvieran algún renombre. Para encontrar poetas y escritores que tengan nexos evidentes con el modernismo, hay que saltar a una generación posterior, y en tal caso más bien cabría referirse al influjo que ejerció el modernismo, en el momento en que ya iba de pasada, sobre la juventud literaria de la América española.

Hacia 1907 aparece un sacerdote poeta, Azarías H. Pallais, que en 1933 declaraba: "Francés de sangre y educación, desde hace veinticinco años soy en Nicaragua el abanderado de los modernistas... ¿para qué no decir franceses? Un abanderado gótico. Lo gótico, siendo bárbaro, fué llamado con razón *opus francigenum*". Pallais ha publicado libros de versos, como *Caminos* y *Bello tono menor*, en los cuales perdura el eco de los simbolistas franceses.

En la juventud que surge más tarde cabe recordar al delicado y sutil Gabriel Rivas, al d'annunziano Roberto Barrios, a Alberto Ortiz, a Manuel Tigerino, a Alberto Guerra Trigueros (1898-1950). También a Eduardo Avilés Ramírez (n. 1896), que cultivó el verso alado y musical, rico en sugerencias simbólicas (*Canción de los barcos entre la noche*, *El gallo ante el Sol*, *El guerrero de continente de flor*, y la bella cosecha recogida en *Simbad II*, 1928), e igualmente ha sobresalido como *croniqueur* que prodiga en las hojas volantes el fruto de sus observaciones y lecturas. Por suerte esas crónicas han de pasar luego al libro, como algunas que ya Avilés Ramírez ha reunido en *Simbad I* y *Simbad III*, donde de tan subrosa

manera describe y comenta hombres, ideas, piedras y paisajes.

En prosa puede mencionarse también a Hernán Robleto, que describe con vigor escenas y paisajes de la tierra natal, como en *Sangre en el trópico*.

Aparecen después, tanto en prosa como en verso, nuevos grupos y nuevas tendencias, como la del núcleo de vanguardia que encabeza José Coronel Urtecho, compuesto por jóvenes animosos e iconoclastas, que suelen llamar a Rubén Darío "nuestro amado enemigo". Entre ellos se cuentan Manuel Cuadra, Luis Alberto Cabrales, Joaquín Pasos, Octavio Rocha y Alberto Ordóñez Argüello.

2. GUATEMALA

Una de las personalidades más interesantes del movimiento modernista fue Enrique Gómez Carrillo (1873-1927). Nació en Guatemala. Era hijo de un hombre de letras, ducho en achaques de historia, Agustín Gómez Carrillo (1838-1908), y de una dama de origen belga, Josefina Tible. De haber agregado al primer apellido paterno el materno, como es usual en países de tradición española, su nombre habría sido Enrique Gómez Tible; pero él desechó esa combinación por ser poco eufónica y por el fácil calembour a que se prestaba: *comes-tible*. Decidió, por eso, en cuanto empezó a escribir, usar los dos apellidos paternos: Gómez Carrillo.

Iniciado en el cultivo de las letras desde la mocedad, frecuentaba a los 17 años las redacciones de los periódicos. Rubén Darío, que dirigió en Guatemala *El Correo de la Tarde* en 1890, conservaba entre sus recuerdos de esa época el de aquel "jovencito de ojos brillantes y de cara sensual, dorada de sol de trópico, que hizo entonces ensayos prometedores". Entusiasta lector de las literaturas europeas contemporáneas, especialmente de la francesa, pues por razón de su ascendencia materna había aprendido el francés desde la adolescencia, repudiaba toda obra literaria que no brillara por la perfección del estilo, a lo Flaubert, o por la originalidad y el superior refinamiento, a lo Villiers de l'Isle Adam. En aras de este criterio estético, un día puso en tela de juicio la obra literaria del eminente novelista guatemalteco José Milla (1822-1882), y esta actitud suya, aunque respaldada por su tío José Tible Ma-



ENRIQUE GOMEZ CARRILLO

chado, provocó agrias protestas que al cabo sirvieron para destacar su nombre como *enfant terrible* de las letras.

El gobierno del Presidente Barillas, por iniciativa de algunos hombres de letras entre los cuales se contaba Rubén Darío, otorgó al imberbe escritor una módica pensión para que se trasladara a Europa con el propósito de ampliar sus estudios literarios. Gómez Carrillo permaneció un tiempo en Madrid, donde publicó su primer libro, *Esquisses* (1892). De ahí se trasladó a París con un nuevo libro, *Sensaciones de arte* (1893), a modo de tarjeta de presentación. Desplegó inusitada actividad para ponerse en contacto con escritores franceses de nombradía, y con casas editoras que publicaban obras en español, como la de Garnier. Hizo amistad, en torno a la mesa del café, con Verlaine, Jean Moréas, Maurice Duplessis y Ernest LaJeunesse. A los 21 años publicó en la casa Garnier dos excelentes antologías de cuentistas: *Cuentos escogidos de autores españoles* y *Cuentos escogidos de autores franceses*. En la primera hizo figurar, junto a los cuentistas de España, a tres hispanoamericanos, iniciadores del mo-

dernismo: Gutiérrez Nájera, Rubén Darío y Julián del Casal. En la segunda realizó una acuciosa labor de traductor. Su versión de algunos de los cuentos que forman la colección, como *El abanderado*, de Alphonse Daudet, es notable; y todo el libro se distingue por el esfuerzo, realizado a conciencia, de trasladar al idioma español los más sutiles matices de expresión del original francés. En la selección de autores y cuentos podrían discutirse algunas preferencias, pero en ellas influyeron, sin duda, relaciones de orden personal: junto a los nombres de Emile Zola y otros autores eminentes, poco nos dicen hoy los de Felicien Champsaur y León Cladel.

Casi simultáneamente le editó Garnier otro libro, *Literatura extranjera*, integrado por impresiones y juicios sobre escritores contemporáneos de distintos países europeos. Algunos nombres, como el de Strindberg, eran todavía ignorados de la gran masa lectora. Otro libro de índole análoga publicó después la misma casa editora: *Almas y cerebros* (1895).

Esos dos libros, aunque formados por impresiones y comentarios rápidos y, al parecer, ligeros, acusaban buen gusto y excelente información. Continuó escribiendo artículos similares que enviaba a los periódicos de la América hispana, y así nació su especialidad: la crónica impresionista de sucesos o de libros, en la cual sería difícil encontrarle un rival.

En 1895 retornó por breve tiempo a América. Estuvo en Guatemala y se sumó a los partidarios de la candidatura presidencial de Estrada Cabrera, que resultó triunfante en las elecciones de 1898. En el periódico *La Idea Liberal*, del cual era colaborador, publicó en folletín su novela *La bohemia sentimental*.

Volvió a París y ya no regresó más al solar nativo. Publicó otras novelas: *Del amor, del dolor y del vicio*, *Maravillas* (1899), semejantes a la primera en su realismo sentimental; pero no estaba Gómez Carrillo llamado a sobresalir como novelista. No le faltaba habilidad técnica para la narración, pero sus novelas carecen de ambiente propio y de calor humano, a pesar del empeño que ponía en dar, en forma descarnada, la sensación de la vida real. Posteriormente, publicó una novela de reconstrucción histórica de la decadencia de Bizancio: *El evangelio del amor*.

Día a día, Gómez Carrillo fue ganando nuevas amistades en el mundo literario de París, aunque en su mayoría eran amistades de café. Era buen esgrimista, como sus amigos Ernest Lajeunesse y el cubano Esteban Laberdesque, y tuvo varios duelos (en total se batió dieciocho veces), que acrecentaban su popularidad y nombradía en el bulevar. Gustaba de la charla de café a la hora del aperitivo, y solía beber ajeno más por moda que por gusto. Evangelina Aurora Cáceres, que fue su primera esposa, deploraba en esta forma ese hábito inveterado: "A las seis se va al café a tomar el aperitivo, que es ajeno, bebida agradable a la vista por sus transparencias de ópalo, pero de gusto y olor detestables. Una vez que me lo dió a probar de su copa, por poco me descompuse. No creo que pueda gustarle; si lo bebe es porque Verlaine lo bebía, y también por épater a los ingenuos vecinos del café, que se regalan con Dubonnet".

Hombre sin escrúpulos ni preocupaciones morales, era, por lo que toca a la política internacional, un escéptico, y nunca mostró interés por los destinos de América.

"No hay que desconocer, sin embargo —decía Manuel Ugarte—, la importancia de su obra. A pesar de la ausencia de convicciones, a pesar de la falta de apego a nuestra América, a pesar de la zona frívola en que él mismo quiso encastillarse, escribió páginas dignas de perdurar como modelo de elegancia..."

Pocas veces alcanzó el castellano flexibilidad tan eficaz y relieve tan elocuente como bajo la pluma de este maravilloso descreído para quien sólo tuvo importancia lo insignificante".

Su prosa tenía ritmo peculiar y atrayente. Consciente del esfuerzo que representaba la difícil facilidad que él sabía poner en juego para dar fuerza, claridad y armonía al estilo, uno de sus mejores ensayos, *El arte de trabajar la prosa*, es una sabia exposición de estilística, que nos da la clave de su propia manera de escribir. Después de avalorar el procedimiento seguido por Flaubert, por los Goncourt y por otros escritores que cita como arquetipos de ese arte, comenta:

"Los españoles castizos que oyen hablar de todas estas cosas y de todos estos artistas exclaman:

—Pero ¡qué demonio! ¡Es acaso que Cervantes no escribió bien y que fray Luis de León no fue un soberbio

prosista...! Y si no se quiere que hablemos de nuestros clásicos, ahí están los innumerables grandes vecinos que, en tiempos de Luis XIV, dieron a la lengua francesa una majestad admirable. ¿Qué dice de Pascal, de Bossuet, de Fenelón?

A estos buenos señores, que por lo general creen que Ricardo León es un "gran escritor", les contestó:

Toda la gente que citáis y otros muchos escribieron, sin duda, con perfección, con gracia y aun con belleza. Pero "con arte", no. El arte, que en poesía es tan antecedido cual el mundo, en prosa es una conquista reciente. Labrar la frase lo mismo que se labra el metal, darle ritmo como a una estrofa, retorcerla ni más ni menos que un encaje, os juro que ningún abuelo lo hizo.

El único defecto verdadero de la frase nueva es que no se presta a la labor fácil tan cara a nuestros predecesores. Convirtiéndose en "artista", el escritor no puede ya contar con aquella "espontaneidad" tan socorrida antaño y con aquella "frescura" que fue tan cómoda.

...En este género de trabajo, claro está, lo primero es el amor y lo segundo es la paciencia.

...Si en algún caso ha sido justa aquella frase de Buffon según la cual "el genio no es sino una larga paciencia", es en el presente. El que escribe como artista tiene que someterse, lo mismo que Flaubert, a un tormento perpetuo.

...Si me preguntan:

—Pero ¿y la imaginación y la observación, no son dotes tan necesarias como las del artista...?

Les contesto:

Esas son dotes de poeta, de creador, de novelista, y sin duda son necesarias. Pero yo os hablo de la creación, que es un misterio, sino de la ejecución, que es un "arte", es decir, una labor como el encaje, como el esmalte, como el hirlado."

Gómez Carrillo era un maestro en el ejercicio de ese arte de trabajar la prosa. La misma levedad, al parecer sencilla y natural, de su prosa, era el difícil fruto de su esfuerzo paciente por producir una impresión de ligereza, capaz de atraer y mantener viva la atención del lector. A lo largo de sus crónicas hay un vasto acopio de lecturas y conocimientos, que se mencionan sin alarde, casi de pasada, como quien da a entender que, si algo sabe lo debe más a la casualidad que al estudio: prefería parecer superficial antes que erudito o pedante.

"Parecía que no sabía nada de nada —declaraba Rufino Blanco-Fombona—, y lo leyó todo, lo conoció todo. Parecía un loco y un desordenado: era el ser más lógico, más laborioso y, para trabajar, más metódico, aunque sus métodos, su laboriosidad y su lógica no fuesen iguales a los nuestros."

Era, pues, un incansable trabajador literario, cuyo principal afán era producir una prosa armoniosa y atrayente, que atesorara los dones supremos de la levedad y la gracia. El lector

superficial podrá imaginar que esa prosa está hecha, más que al vuelo, al descuido, y esa sensación de aparente facilidad y ligereza es la que anhelaba producir Gómez Carrillo. Pero en la elaboración de su prosa no había descuidos. Tenía el cuidado de no recargar su prosa de renglones medidos y separables, con ritmo accidental definido; y si en algunas ocasiones aparecen en su obra renglones semejantes, seguidos hasta determinado límite en que se reanuda el ritmo normal de la prosa, no hay que atribuir ese hecho a distracción ni a olvido, sino a un propósito deliberado. (1)

Valga como ejemplo este párrafo del capítulo *La raza eterna*, de su libro *Grecia* (1907):

"En los verdes senderos de la Argólida, entre el mar y la montaña, bajo los mirtos sagrados, había visto a los pastores de Teócrito, vestidos de blancas pieles de cabra, guiando sus rebaños al son de la flauta dionisiaca..."

El endecasílabo inicial y los octosílabos que subsiguen están puestos ahí adrede para abrir el párrafo y producir una vaga sensación musical, como de zampoña pastoril; pero la prosa de Gómez Carrillo mantiene en todo momento su ritmo propio y amplio para cerrar, no sin cierta majestad, la evocación bucólica.

Gómez Carrillo no cae jamás en el mal gusto de la llamada *prosa poética*. Cuida, por el contrario, de mantener el ritmo natural de la prosa. En ocasiones empieza el párrafo con una frase de cierta extensión, que lleva en sí misma su melodía propia, y agrega luego otras de menor amplitud, alternándolas hábilmente con nuevos períodos de más largo ritmo.

La frase inicial de sus párrafos suele ser la expresión natural de una idea sencilla, al parecer carente de importancia; y, sin embargo, ¡con qué arte están escogidas las palabras para producir un efecto musical! "En las claras tardes de Atenas...", dice, y ya estamos seducidos por la melodía recóndita del canto. Otras

(1) Como cuestión de principio hay que reconocer que, teniendo la prosa su ritmo propio y diferencial, no es lícito señalar en un párrafo determinados grupos de palabras que separadamente pudieran constituir versos; pero no hay que olvidar, y por desgracia el caso ha sido frecuente en la llamada prosa poética (para no hablar de la híbrida prosa rimada), que hay escritores que se empeñan en adulterar el ritmo peculiar de la prosa, intercalando en ella algunos renglones seguidos, todos con igual medida y ritmo. Algunas vez se valió Gómez Carrillo de ese recurso, aunque moderadamente, pero lo hizo adrede y en forma ocasional, sin restar a la prosa su ritmo legítimo, como lo comprueba el ejemplo citado más adelante en el texto.

veces la irase parece vulgar y cotidiana, pero su ritmo tiene ámbito sonoro: "La aparición de un nuevo libro de Valle Inclán..."

Si de la apreciación de la forma externa pasamos a la del contenido, nos sorprende la riqueza de ideas y la vastedad de las informaciones que acumula Gómez Carrillo en lo que quería presentar como una simple crónica. Muchas de esas crónicas de aparente superficialidad son jugosos ensayos que han requerido una larga y paciente preparación.

Ya son sus impresiones sobre el cubismo, que define como "el arte de pintar abstracciones"; o sobre el "cerebrismo", que con su habitual acopio de buena información, y cotejándolo con el simultaneísmo, el unanimismo y otras tendencias, considera como un proceso de "trasposición de las emociones de un plan sentimental a un plan cerebral"; ya es su comentario sobre el culto de la naturaleza y el homenaje que deben merecernos los árboles, a los cuales dedica páginas muy bellas; ya son sus comentarios sobre la desaparición del "último café literario", o sobre el creador del periodismo moderno, cuyo nombre cree justo rescatar del olvido, o sobre las investigaciones realizadas para precisar quién fue "la dulce Thais"; o, en fin, sus admirables páginas relativas a *La psicología del viaje*, que contiene tantas ideas y apreciaciones sagaces:

"...Para darse una cuenta de los sentimientos que animan a un pueblo, tal vez más que un viaje de un año sirve un año de estudio. Oyendo, a través de los libros, las confesiones de las musas extranjeras, se llega poco a poco a penetrar en sus arcanos. En cambio, cuando se procede como Jules Huret, modelo admirable de *enquêteur*, lo único que se logra, después de visitar todas las ciudades y de interrogar a todos los notables, y de asistir a todas las fiestas, es dar un cuadro verídico, pero falso y sin espíritu, del país que se estudia. —'¡Vea usted cuánto detalle!'— dicen los que leen las páginas admirables sobre Alemania, sobre los Estados Unidos y sobre la Argentina, que Huret escribió en los últimos diez años de su vida—. '¡Vea usted cuánto documento! Este Huret es un verdadero juez que instruye el proceso de un pueblo y lo examina en todas sus fases. Nada escapa a su espíritu penetrante. Desde el más ilustre poeta hasta el último minero, todos le han dado algún elemento para sus vastos procesos. Su obra es, en verdad, toda Alemania, toda América, toda Argentina'. Y, en verdad, es todo eso, pero sin alma.

...Por mi parte, yo no busco nunca en los libros de viaje el alma de los países que me interesan. Lo que busco es algo más frívolo, más sutil, más pintoresco, más poético y más positivo: la sensación. Todo viajero artista, en efecto, podría titular su libro: *Sensaciones*. Porque así

como la novela, según Zola, no es más que la vida vista a través de un temperamento, así el paisaje lejano es una imagen interpretada por un visionario.

Comparando descripciones de un mismo sitio hechas por autores diferentes, se ve la diversidad de las retinas. ¡Qué digo! Un literato llamado a reproducir tres veces distintas un aspecto pintoresco de la Naturaleza hará, si es sincero y si es artista, tres obras que se parecen entre sí. El experimento pictórico de Claude Monet, que, copiando en veinte o treinta ocasiones un mismo haz de trigo, logró realizar veinte o treinta lienzos desemejantes, un Pierre Loti, un Maurice Barrès, o un Henri de Régnier, podrían renovarlo, transportándolo a la literatura. Cada hora del día, cada capricho del sol, cada cambio de la atmósfera, modifica radicalmente el paisaje. La Naturaleza es sensible y variable como una mujer.

El placer del viaje está en el viaje mismo...

Hay un arte de viajar y de gozar del viaje, lo mismo que hay un arte de amar."

No es de extrañar que quien concebía de ese modo el encanto de viajar, produjera unos cuantos libros de viajes que en su clase pueden considerarse como modelos: *De Marsella a Tokio* (1905), *La Rusia actual* (1906), *Grecia* (1907), *Jerusalem y la Tierra Santa* (1913), *Campos de batalla y campos de ruinas* (1916), *Sensaciones de Egipto* (1918), *El Japón heroico y galante* (1922). A estos pueden agregarse los que consagró a describir *El alma encantadora de París* y *El encanto de Buenos Aires*.

Pocos años antes de morir empezó Gómez Carrillo la publicación de una obra de recuerdos personales con el título de *Treinta años de mi vida*. En la primera parte de esas memorias, *En plena bohemia*, relata en forma novelesca sus primeras andanzas en Europa. No trató de preparar un documento, sino de "estilizar", con el auxilio de la imaginación, un período de su juventud. El libro es más bien una novela picaresca, que quedó trunca, porque Gómez Carrillo no tuvo empeño en completarlo con nuevos episodios que llegaran hasta la fecha señalada como límite a esas memorias, o sea hasta 1903, al cumplirse el trigésimo aniversario de su nacimiento.

Acaso había marcado ese límite para no incluir episodios relacionados con sus tres matrimonios. Contrajo el primero en 1906 con Evangelina Aurora Cáceres, hija del general Andrés Avelino Cáceres, ex-Presidente del Perú. Ese matrimonio duró apenas un año. Vino el divorcio. La incompatibilidad de caracteres hacía imposible la vida en común; y así lo explica Aurora Cáceres en un libro de confidencias en alta

voz: *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* (1929).

Durante más de catorce años mantuvo Gómez Carrillo su reconquistada soltería. No faltaron en ese periodo de su vida las aventuras galantes, y entre ellas es digna de mención su *liaison* con la famosa bailarina Mata-Hari, fusilada durante la primera guerra mundial a virtud de sentencia que dictó un tribunal militar francés por considerar probada su condición de espía al servicio de Alemania. Circuló la versión de que Gómez Carrillo había preparado el modo de hacerla caer en manos de la policía francesa, pero semejante imputación era falsa y malintencionada.

Por segunda vez renunció Gómez Carrillo a su vida de soltero cuando se unió a Raquel Meyer, la aplaudida tonadillera española. Merced a la excepcional *réclame* que le preparó Gómez Carrillo en la prensa parisiense, Raquel Meyer, que con tanta finura y sentimiento interpretaba las canciones populares españolas, alcanzó sonados triunfos en París, aunque sólo cantaba en su propio idioma. En esa alianza, Gómez Carrillo era el marido, pero dijérase que también era el empresario. Esa unión conyugal se disolvió a los pocos años, sin enojos y sin disputas, de manera casi cordial.

Por último, Gómez Carrillo contrajo enlace con Consuelo Suncén. También esta unión duró poco, pero fué la muerte la que pronunció la disolución del vínculo matrimonial. Gómez Carrillo murió en brazos de Consuelo el 29 de noviembre de 1927.

A la juventud guatemalteca que se sumó al modernismo pertenece Domingo Estrada (1858-1901), de quien nos queda un tomo de *Poesías* (1902), publicado después de su muerte, y un magnífico ensayo sobre José Martí (1899), en prosa pulcra y elegante, muy afín con la del prócer a quien rendía homenaje. Estrada fue también un buen traductor de Edgar Poe: su versión de *Las campanas* es la mejor que existe en español. Otro traductor de Poe, Guillermo F. Hall, a quien se debe una buena traducción de *El cuervo*, fue contemporáneo de Estrada, pero no se significó dentro de las filas modernistas.

Máximo Soto Hall (1871-1944) se inició bajo el signo de Núñez de Arce, a quien dedica el poema de tercetos *Dos besos*, con el cual se

abre su primer libro, *Poemas y rimas* (1893), publicado durante su primer viaje a París. No se limitaba como su modelo, sin embargo, al endecasílabo y el octosílabo, se valía de metros diversos (el endecasílabo, el decasílabo, el dodecasílabo de seguidilla, el alejandrino). Aunque tímidamente se orientaba ya hacia el modernismo; y en el mismo volumen hay composiciones que revelan la influencia de Gutiérrez Nájera:

Dan los tonos verdes poliformes hojas,
los tonos morados los dan las violetas,
pétalos bicromos ostenta la azulia,
la armonía blanca la da la gardenia.

(Violetas).

Hay también en el mismo libro algún eco de Salvador Rueda, a quien debió el prólogo de un volumen de cuentos y semblanzas, *Dijes y bronces*, publicado en Madrid en 1893:

Ostentan tus labios sensuales y rojos
enjumbrea de besos y perlas de Ormuz,
y tienen tus negros y fúlgidos ojos
destellos robados al sol andaluz.

Su producción en verso se enriquece después con *Aves de paso* (1896) y con un bello breve poema, *Amores trágicos* (1898), en estrofas asonantadas de tipo hecqueriano. Otro poema publica años más tarde: *En la estepa* (1910). Incorporado al movimiento de renovación, suele escoger, como en *Japonería*, los temas que el modernismo puso en boga.

Cultivó también la prosa. Le atrajo el género novelesco, y después de un primer boceto, *El ideal* (1894), concibió una novela de intención política, *El problema* (1899), cuya acción se desarrolla en una época futura, y presenta a la América Central absorbida y dominada por una gran potencia que construye un canal para unir los dos océanos mayores. La alusión es al canal proyectado por los Estados Unidos de América en Nicaragua. La novela causó alguna sensación, pero desde el punto de vista puramente literario su mérito no es mucho. Publicó después otra novela, *Catalina* (1900), y pasado un cuarto de siglo escribió una nueva obra de intención política anti-imperialista, *La sombra de la Casa Blanca* (1927), con la cual está en consonancia su libro de combate *Nicaragua y el imperialismo norteamericano* (1928).

Su bibliografía comprende, además, un libro de viajes, *De México a Honduras* (1900) y dos volúmenes de interesantes recuerdos sobre figuras sobresalientes del movimiento de renovación literaria: *Revelaciones íntimas de Rubén Darío* (1925) y *La niña de Guatemala* (1942), donde reconstruye la romántica historia de la "amistad amorosa" de María García Granados y José Martí.

La poesía modernista cuenta en Guatemala con otros nombres: María Cruz (1876-1915), que cultivó con soltura el metro de dieciséis sílabas y dejó, además de sus versos, un libro en prosa, *Cartas de la India*; Alberto Rubio (n. 1882), aficionado al mismo metro de dieciséis; Rodolfo Calderón Pardo (n. 1885), autor de *Alma Bohemia* (1921), que en torno a la cabeza encanecida de Pierrot compuso una

Sinfonía en blanco menor; y Carlos Martínez (n. 1885), en cuyos versos supervive el mundo de las princesas y los pajes, y se renueva el gusto oriental unido al recuerdo de Outamaro y Li-Tai-Pé.

A esa misma promoción corresponde Rafael Arévalo Martínez (n. 1884), que surge a la vida literaria en pleno apogeo del modernismo. Le ha tocado sobrevivir al movimiento de renovación, y es hoy una personalidad independiente y única en las letras hispanoamericanas. Sus libros de versos son: *Maya* (1911), *Los atormentados* (1914) y *Las rosas de Engadhi* (1915). La tónica de su poesía es la de un lirismo muy personal y muy hondo, como puede apreciarse en estos versos de veintuna sílabas, a los que presta arrobadora música la hiperconsonancia;

Oh de los rostros sabios que he llevado a mis labios como vinos traidores,
las mujeres sencillas que senté en mis rodillas como ramas de flores,
y, sobre todo, una de cabellera bruna, que parecía flor
y dejó en mi vida la vaga, la diluida sensación de un olor.

Sus ojos de diamante tenían la inquietante mirada del no ser,
y me dió la más fuerte sensación de la muerte que me dió una mujer,
y la más encendida sensación de la vida que he podido tener.

(Sensación de un dolor).

En ocasiones ese lirismo se conjuga con una nota sutil de ironía sentimental:

Dos hijos; mi esposa
—que tiene el criterio
de una mariposa—;
y obró de misterio
ciego de caríños
yo, que marché en pos;
¡somos cuatro niños
sin madre, buen Dios!

Yo vivo con modos
tan hechos, de sueño,
que acaso de todo
soy el más pequeño.

Somos cuatro arriños
que van sin pastor.
¡Somos cuatro niños
huérfanos, Señor!

Niños que pascan
por la angosta vía,
uno de otro en pos!

Pero que no erran
que vamos sin guía;
¡delante va Dios!

(Cuatro niños).

Si honda y emotiva es su producción poética, las obras que ha escrito en prosa refinada, llena de ingeniosas sugerencias, señalan en él una personalidad sin par en la literatura de habla española.

Ha creado un tipo muy suyo de novela cerebral, introspectiva, que aun con el antecedente de Huysmans resulta lleno de novedad. La más famosa de esas novelas, *El hombre que parecía un caballo* (1914), con su complemento *El trovador colombiano* (1922), es el retrato psicológico de ese hombre contradictorio y extraño que se llamó Miguel Ángel Osorio, conocido en el mundo de las letras por diversos nombres, con uno de los cuales, Ricardo Arenales, busca Arévalo Martínez cierta aproximación fonética para apellidarle en su novela "El señor de Aretal". En la novela de Arévalo Martínez está descartado lo meramente episódico: no hay incidentes, no hay acción; sólo hay observación y diálogo, y de ello resulta la disección de un carácter.

Páginas encantadoras tiene Arévalo Martínez en *El Señor Monitrot* (1922), *Las noches en el palacio de la Nunciatura* (1927), *La signatura*

de la esfinge (1933), y en su valiosa colección de cuentos *Nuestra Señora de los locos*, donde figura *El hombre verde*, tan original como interesante. Otros cuentos y novelas cortas han sido agregados para engrosar el volumen de algunas de sus novelas menos extensas: así la primera *nouvelle* que escribió, *Sentas* (1910), y otra de su edad madura, *El hechizado* (1933). Su *Ecce Pericles* (1946) es un libro fuerte, en el que enjuicia y condena el largo y despótico régimen de Estrada Cabrera.

A otro tipo de novela, que aunque de pura fantasía envuelve sugerencias políticas, se ha consagrado Arévalo Martínez. Su primera obra de ese género fué *La oficina de paz de Orolandia* (1925), que alude al imperialismo norteamericano del momento en que fué escrita. Las que subsiguieron envuelven también ideas y conceptos políticos, pero no con referencia a casos concretos de la vida internacional, sino a modo de tesis que se plantea simbólicamente en un mundo imaginario: *El mundo de los Maharachías* (1938), *Viaje a Ipanda* (1939). No es ésta, sin duda, la parte más valiosa de la obra literaria de Arévalo Martínez, pero todo libro suyo lleva como sello la garra del león.

En la promoción de 1920, que es la que viene después de Arévalo Martínez, sólo hallamos supervivencias esporádicas del modernismo. En Alberto Velázquez, que ganó renombre con el poema *Eso* (1920), encontramos todavía el fuerte influjo de Rubén Darío (*Madrigal en voz baja...* y otras composiciones). En Carlos Wyld Ospina (n. 1891), autor de *Las dadas simples* (1921), se aprecia una reacción contra el preciosismo modernista. Wyld Ospina ha cultivado, además, el ensayo político social (*El autócrata*, 1929) y la novela de ambiente nativo (*El solar de los Gonzagas*, 1924). También ha escrito buenas novelas Flavio Herrera (n. 1892), que del modernismo ha conservado la afición al japonésismo en varios volúmenes de *hai-kais*, de muy elegante y delicada factura. En Raúl Mejía González (n. 1891) suelen encontrarse también algunas supervivencias modernistas, como ocurre con su composición *Ya no vuelve*, escrita en metro elástico de cláusula rítmica fija.

Los escritores y poetas que vienen inmediatamente después (Miguel Ángel Asturias, Luis

Cardoza y Aragón, y otros más) señalan nuevas orientaciones, desligadas ya del modernismo.

3. HONDURAS

El movimiento modernista en Honduras se cifra y concentra en torno a dos nombres: Juan Ramón Molina y Froilán Turcios. Juan Ramón Molina (1875-1908) fue, ante todo, poeta. Se incorporó a la corriente modernista, pero a lo largo de su obra perdura el recuerdo de Bécquer y, a veces, el de Díaz Mirón en su primera época. Su vida fue pródiga en inquietudes. Actuó en la vida pública, fue hombre de gobierno, estuvo preso por causas políticas y hubo un día en que se echó el fusil al hombro como revolucionario.

"Siento la nostalgia de un mundo muerto —decía—; y como el dulce Musset creo que he nacido tarde, que esta época no es la mía, que son otros mis tiempos."

Quería haber nacido en otra edad:

No en esta triste edad en que desmaya
todo anhelo —encumbrado como un monte—,
y que poniendo mi ambición a raya
herido y solo me quedé en la playa
viendo el límite azul del horizonte!

Buscaba por eso refugio en la melancolía:

A tus exangües pechos, Madre Melancolía,
he de vivir pegado con secreta amargura,
porque absorbi los éteres de la Filosofía
y todos los venenos de la literatura.

(Madre Melancolía).

Su obra poética se ajusta casi siempre a los moldes usuales. En ocasiones, sin embargo, se valió de las innovaciones modernistas, como el cuarteto monorrímo:

Del ancho mar sonoro fui un pez en los cristales,
que tuvo los reflejos de gemas y metales.
Por eso amo la espuma, los agrios peñascales,
las brisas salinosas, los vívidos corales.

Se entregaba a ensueños paganos. No en balde declaraba: "Debí haber venido en los albores de la Humanidad, en la aurora del paganismo, en la riente mañana de la Tierra, cuando Jove era fuerte con su huz de olímpicos rayos, y Juno dejaba escapar de su seno divino una cascada de gotas de leche". De esos ensueños hay resonancias en su poesía: así cuando clama por tener en sus brazos una sirena

Pécame una sirena, pescador sin fortuna,
que yaces pensativo del mar junto a la orilla.
Propicio es el momento, porque la vieja luna
como un mágico espejo entre las olas brilla...

(Pesca de sirenas).

También sabe volcar sus íntimas congojas en
versos de impecable sencillez, como los de la
elegía que consagra a la muerte de su esposa:

Mas aquel dolor hondo
siniestramente mudo,
estranguló mi cuello
con serpentino nudo;
dejó en mi faz adusta
su corrosiva huella;
amontonó una noche
glacial sobre mi estrella;
szuzó mis pasiones
más terribles e insanas,
y pobló mi cabeza
de prematuras canas.

(A una muerta).

En 1906 concurrió, como miembro de la delegación de Honduras, a la Tercera Conferencia Internacional Americana, que se celebró en Río de Janeiro. Como no eran pocos los poetas (entre ellos Rubén Darío y Guillermo Valencia) que concurrían también como delegados de sus respectivos países, se convino en que alguno de ellos debía, en nombre de todos, hacer una salutación en verso a los poetas del Brasil. La composición elegida fue la que al efecto escribió Juan Ramón Molina. En esa composición están amalgamados muchos recursos de la técnica del modernismo y no pocos elementos de su temática:

Con una gran fanfarria de roncós olifantes,
con versos que imitasen un trote de elefantes
en una vasta selva de la India ecuatorial,
quisiera saludaros —hermanos en el duelo—
en las exploraciones por la tierra y el cielo,
en el martirio de los cirios del mal.

Mi Pegasus conoce los azules espacios.
Su cola es un cometa, sus ojos son topacios,
el rubio Apolo y Marte cabalgarán en él;
rulinchará en los céspedes de vuestro bosque umbrío,
se abreviará en las aguas de vuestro sacro río,
y dormirá a la sombra de vuestro gran laurel!

Venir pude en la concha de Venus Citerea,
sobre el áspero lomo del león de Nemea,
en el ave de Júpiter o en un fiero dragón;
en la camella blanca de una reina de Oriente,
en el cuerpo ondulante de una alada serpiente,
a bordo de la lírica galera de Jasón.

O en la fornida espalda de un genio misterioso,
o envuelto en la vorágine de un viento proceloso,
o de una negra nube en el glacial capuz:
en la marca argentina de una luna de mayo,
asido del relámpago flamígero de un rayo,
o con los duendes gárrulos que juegan en la luz.

Mas en Pegasus vine desde remotos climas—
—señor, príncipe, rey o emperador de rimas—,
sobre el confuso trueno del piélago febril:
¡Salve al coro de Anfitriones de estas tierras fragantes!
¡A todos los Orfeos del país de los diamantes!
¡A todos los que pulsan su lira en el Brasil!

Tal digo, hermanos míos en la prosapia ibérica.
Saludemus la gloria futura de la América,
que todas las espigas se junten en un haz.
Unamos nuestras liras y nuestros corazones,
que ha llegado el crepúsculo de las adivinaciones,
para que baje el ángel de la celeste paz!

Augurio de ese día se ve en el horizonte.
Hoy tres aves volaron desde un florido monte;
yo las miré perderse en el naciente albor:
un cóndor —que es el símbolo de la fuerza brava—
un buho —que es el símbolo de la sabiduría—
y una paloma cándida —símbolo del amor.

Dijo el cóndor, gritando: la unión da la victoria,
el buho, en un silbido: el saber da la gloria;
la paloma, en su arrullo: el amor da la fe.
Yo —que escrito el enigma de nuestro gran destino—,
ante el casual augurio del cielo matutino,
siguiendo los tres pájaros en éxtasis quedé.

Pero Pegasus aguarda. Sobre su fuerte lomo
gallardamente salto en un instante, como
el Cid sobre Bahiense. Mu voy hacia el azar.
¿Avenso os interesa mi suerte misteriosa?
¡Buscadme en mi magnífico palacio de la Osa,
o en mi torre de oro, junto a la Cruz del Sur!

(Salutación a los poetas brasileiros).

La vida de Juan Ramón Molina fue breve.
Apenas había cumplido 33 años de edad cuando
lo encontraron muerto, reclinada la cabeza sobre
la mesa de un cafetín. Se habló de suicidio,
pero, según parece, había ingerido por error
una dosis excesiva de morfina.

Sus versos quedaron dispersos en las hojas
volantes. Froilán Turcios recogió la mayoría de
ellos en un volumen al que puso por título:
Tierras, mares y cielos (1911).

Muy diferente fue la vida de Froilán Turcios
(1878-1943). Hijo de familia acomodada, todo
le sonrió desde la cuna. Fue un talento precoz.
Empezó a escribir desde su infancia: a los 12
años ya publicaba versos. Sin haber llegado a
la mayoría de edad fue secretario de la lega-
ción de su país en Costa Rica, en 1895. No

había cumplido 20 años cuando pasó a desempeñar la Subsecretaría de Gobernación. Contaba sólo 24 cuando ocupó el cargo de Ministro de Gobernación en el gabinete del Presidente Sierra. Posteriormente volvió a desempeñar el mismo cargo en dos ocasiones, durante los gobiernos de Manuel Bonilla y Francisco Bertrand.

Ocupó también una banca de diputado. Fundó y dirigió periódicos políticos y revistas literarias. Tomó parte activa en dos revoluciones. Rubén Darío decía: "Es un caso típico de nuestra zona. Produce libros, escribe periódicos y hace revoluciones."

Su primer libro, en prosa y verso, *Mariposas*, fue el fruto de sus 18 años. Otros vinieron después, también en prosa y verso: *Renglones* (1899), *Hojas de otoño* (1905), *Tierra maternal* (1911). Todos esos libros se dividen en dos secciones una de poesías y otra de cuentos. Publicó más tarde un tomo de cuentos y poemas en prosa (*Prosas nuevas*, 1914) y otro que sólo contiene versos (*Floresta sonora*, 1915). Como poeta es elegante y correcto, pero es en el cuento en lo que sobresale. En *Hojas de otoño* figuran sus *Cuentos crueles* (título que copia de Villers de Elise Adam), que le dieron extenso renombre en la América Central. En *Tierra maternal* se encuentran otros, que son de ambiente tropical: *Un drama campestre*, *Las garras del tigre*, *Idilio roto*. Del final de su vida son sus *Cuentos del amor y de la muerte* (1930), donde incluye algunos de época anterior.

Publicó dos novelas que no igualan en mérito a sus cuentos: *Annabel Lee* (1906) y *El vampiro* (1910).

A la misma promoción de Molina y Turcios pertenecen otros tres poetas; el primero, amante de las formas clásicas, José Antonio Domínguez, se quedó al margen del modernismo; el segundo, Julián López Pineda (n. 1879), es un lírico de tono menor que también maneja la prosa; el tercero, Alfonso Guillén Zelaya (1888-1947), sobrevivió al modernismo, en cuyas aguas abrevó, y se orientó después hacia una especie de neomodernismo, o modernismo refrenado. Las inquietudes que despertaron en su ánimo los problemas sociales encuentran resonancia en algunos de sus poemas, como *El oro* y *Poeta y mendigo*. Tiene también armo-

niosos arranques líricos en *Anhelo florido* y *Cesta de lirios*; y el sentimiento de la naturaleza le inspira sugestivos acentos para cantar al árbol (*El almendro del patio*).

A la generación subsiguiente que cierra el capítulo del modernismo, pertenece Rafael Heliodoro Valle (n. 1891). Se inicia con un libro de cuentos (*El rosal de ermitado*, 1911) y otro de "poemas de pasión, amor y sacrificio" (*Como la luz del día*, 1913). Después publica *El perfume de la tierra natal* (1914) y *Anjora sedienta* (1922), todo bella cosecha, ya en versos musicales, ya en esmerada prosa; y suele adentrarse con acierto en el campo de la historia, como lo atestiguan sus monografías sobre el padre Las Casas, Cristóbal de Olid, Iturbide y otras figuras históricas.

4. EL SALVADOR

Fue el salvadoreño Francisco Gavidia (n. 1865), asiduo lector de los poetas franceses contemporáneos, quien inició a Rubén Darío en el manejo del alejandrino con mayor libertad en los cortes y en el ritmo. Es verdad que sólo aspiró a imitar en castellano ciertos efectos y modalidades del alejandrino francés y que después fue Rubén Darío mucho más lejos; pero la traducción que hizo Gavidia de *Stella*, de Víctor Hugo, hacia 1884, fue el punto de partida de esas innovaciones:

Yo dormía una noche a la orilla del mar.
Sopló un helado viento que me hizo despertar.
Desperté. Vi la estrella de la mañana. Ardía
en el fondo del cielo, en la honda lejanía,
en la inmensa blancura, suave y soñolienta.
Huía Aquilón llevándose consigo la tormenta.
Aquel astro en vellones el nublado cambiaba.
Era una claridad que vivía y pensaba.

Bisqueaba el escollo, que hincha la onda al romperla.
Se cree ver un alma a través de una perla.
En vano es aún de noche, pues la sombra declina
y se alumbra los cielos con sonrisa divina.
Un reflejo argentaba, en el mástil, la altura.
El navío era sombra; la vela era blancura.
Atentas, de las rocas desgajadas y rotas,
veían gravemente el astro las gaviotas,
como un ave celeste formada de una estrella.
Océano, semejante al pueblo, iba hacia ella,
y rugiendo muy bajo la miraba brillar
cual si tuviese miedo de ir a hacerla volar.
Un amor inevitable lo infinito llenaba.
Débilmente a mis pies, la yerba murmuraba.
Pláticas, en los nidos, luego, una flor galana



FRANCISCO GAVIDIA

se despertó y me dijo: "Esa estrella es mi hermana."
Y mientras que sus pliegues la sombra recogía,
yo escuchaba una voz que del astro venía:
—"Soy el astro del alba que llega desde luego;
soy la estrella que muere, que nace con más fuerza;
si se me cree en la tumba, la tumba no me inquieta.
Brillé sobre el Sinaí; brillé sobre el Taigeta.
Yo soy el pedernal de oro y fuego que Dios
arroja, cual si fuese con una honda veloz,
de la espantosa Noche sobre la oscura frente.
Cuando el mundo perece, yo soy la renaciente.
¡Oh Naciones! ¡Yo soy la ardiente poesía!
Yo ardí sobre Moisés, yo sobre Dante ardía;
el león Océano muere por mí de amor.
Llego, pues; levantaos. Fe, Virtud y Valor.
Pensadores, espíritus; ¡tú, que en lo alto vigilas!
¡Oh, párpados, abrílos! ¡Alumbraos, pupilas!
¡Tierra!, que se abra el surco, que todo se desdigne.
De pie los que dormís; porque aquel que me sigue,
porque aquel que me envía adelante, en verdad,
es el gigante Luz, el ángel Libertad!"

(De Los Chátrims, Liv. IV, XV).

No sólo contribuyó Gavidia a dar a conocer las nuevas tendencias que se abrían paso en otras literaturas, sino que, además, reiteradamente, y de modo especial en su manifiesto literario de 1892 a la juventud de América, abogó

por una renovación sustancial de la expresión poética: "El verso es el molde del lenguaje —decía—. La civilización no tiene modos adecuados de expresión: inventémoslos". Y así como contribuyó a renovar el alejandrino castellano, abogó también por la adaptación del exámetro latino a nuestro idioma, idea que llevaron a la práctica, entre otros, Rubén Darío y Guillermo Valencia. (1) En su libro *Los argonautas*, Gavidia se les había anticipado:

Gigantesca libélula en las ondas de los aires mariposera,
La Rosa de los Vientos en los ámbitos agita el horizonte.

(*Áncoras*).

También se valió Gavidia de una octava que mucho usaron los modernistas y que, en América, tiene su antecedente, medio siglo atrás, en el poeta dominicano Francisco Muñoz del Monte: dos tercetos monorrimos, a cada uno de los cuales se agrega un cuarto verso de distinta consonancia, que va a rimar con el cuarto que se agrega al otro terceto:

...Es la luz del incendio, la gigantesca pira,
las vastas hecatombes de una raza que expira,
el choque de dos mundos y el abrazo de oro
en que el dogma estrangula nuestro indígena Pan...

Pasad: adelantados, obispos, caballeros,
brujos e inquisidores, frailes y encomenderos,
víctimas y verdugos, esclavos y negreros,
pasad el rojo incendio de la roja Uatlin.

(*Ruinas de Guatemala*).

Hondo sentimiento indigenista presta inspiración a su bello libro *Musa maya*. La tónica de la poesía de Gavidia es romántica, pero sin estridencias. Romántico es su libro inicial, *Poesía* (1884), y lo es igualmente su segundo volumen de versos, *El libro de los azahares* (1913). Romántico es también su teatro, casi todo en verso: *Deuda antigua* (1884), *Ursinos*, *Lucía Lazo*, *Júpiter* (1895), y *Héspero* (1930), que el autor llama "auto sacramental a la moderna".

(1) El propio Gavidia, en algunos trabajos que han quedado dispersos en las revistas centroamericanas (así su breve artículo "Historia de la introducción del verso alejandrino francés en el castellano", 1901, y en otro trabajo sobre la adaptación del exámetro en el idioma español), ha precisado cuáles fueron esas innovaciones. Respecto a "La incorporación rítmica del alejandrino francés en la Poesía española" es interesante un artículo, bastante somero, con ese mismo título, por Juan Felipe Toranzo, publicado en San Salvador en 1935.

La producción de Gavidia es tan variada como extensa. Dotado de vasta cultura, con buena base humanística, y conocedor de los clásicos y los modernos, Gavidia, gran lector poligloto, ha cultivado como un placer el arte de traducir: lo mismo adapta o parafrasea un drama de Goethe que una comedia de Molière; o traduce íntegramente *La Divina Comedia*, e igual hace con la *Mireya* de Mistral.

Ha espigado con acierto en el campo de la filología y también en el de la historia. Como historiador, no se conforma con eslabonar acontecimientos: le seduce la poesía de la historia, convertida muchas veces en leyenda. Su tradición *El encomendero* es una buena muestra de su habilidad para narrar sucesos reales embellecidos por la fantasía del pueblo. Y como apéndice de esa afición a las cuestiones históricas, no podía faltar en la producción de Gavidia un libro en que la biografía tiene parte principal, como sus semblanzas de *Salvadoreños ilustres*.

El nicaragüense Román Mayorga Rivas (1862-1926), que fundó el *Diario de El Salvador* y vivió allí largos años, hizo buena labor de difusión de algunos poetas europeos contemporáneos, a los cuales tradujo. Fue también traductor de Edgar Poe. En sus poesías originales acertó a dar una nota discreta de lirismo refinado. Recogió toda su producción poética en *Viejo y nuevo* (1915).

Vicente Acosta (1867-1907) se dio a conocer en *La lira joven* (1890), prologada por Rubén Darío. De él sólo ha quedado un tomo de *Poesías selectas* (1924). En muchas composiciones, como *La romanza de la luz*, abundan los matices delicados y expresivos. Era un poeta menor, de inspiración fácil, dotado de espontánea elegancia y sonoridad.

El benjamín del modernismo, no sólo en El Salvador, sino también en toda América, fue Arturo Ambrogi (1878-1936), que con un grupo de jóvenes, que le aventajaban en edad, publicaba en 1894 una revista modernista: *La Pluma*. "Los jóvenes de *La Pluma* en San Salvador —decía Rubén Darío en aquel entonces— son casi niños. Ambrogi, el *enfant terrible*, tiene 16 años."

Ambrogi se dedicaba principalmente a escribir poemitas en prosa con el nombre de *Bibelots*. Ayuntaba las palabras atendiendo más a



ARTURO AMBROGI

su sonoridad que a su significado. Para muchos, su lenguaje resultaba abstruso y confuso. En todo el continente menudearon los comentarios jocosos sobre esa prosa arbitraria y extraña. Sucesivamente lanzó a la publicidad dos libros que resumen sus audacias juveniles: *Cuentos y fantasías* (1895) y *Manchas, máscaras y sensaciones* (1901). Sean cuales fueren los reparos que pudieran ponerse, Ambrogi revelaba en esos libros un inquieto temperamento literario, excesivo acaso en su amor a las novedades de expresión, pero no exento de fina sensibilidad.

Pasaron algunos años sin que apareciera otro libro suyo, aunque seguía escribiendo artículos para las hojas volantes. Al cabo de dos lustros dio a la estampa dos libros de crónicas en estilo más fluido y suelto: *Marginales de la vida* (1912) y *El tiempo que pasa* (1913), a los que siguieron: *Sensaciones del Japón y de la China* (1915), *El libro del trópico* (1915), *El segundo libro del trópico* (1916) y *Crónicas marchitas* (1916). El que despuntó como imberbe y audaz revolucionario de la prosa se había



ALBERTO MASFERRER

(Oleo de José Mejía Vides)

confinado, al cabo, en el campo de la crónica ligera y amena, sin mayor trascendencia.

A la misma promoción de Ambrogio pertenece José Dolores Corpeño (n. 1879), también croniqueur (*Crónicas y siluetas*, 1913); *A la claridad de las estepas* (1923) y mejor cuentista regional (*El dolor de la estirpe*, 1923).

Otros nombres pueden citarse: Salvador J. Carazo, el cuentista de *Taracea* (1895), autor también de *Arabescos* (1900); Manuel Álvarez Magaña, el poeta de *Panoplias* (1904); Salvador L. Erazo, a quien se debe, además de su obra propia, un *Parnaso salvadoreño*; Rafael García Escobar y Armando Rodríguez Portillo, y aun, entre los de promoción posterior, Julio Enrique Avila (n. 1890); Gustavo A. Ruiz, Raúl Contreras (n. 1896), y Hugo Lindó.

El colombiano Isaías Gamboa (n. 1872-1904), traductor de Poe y poeta de sencilla inspiración, vivió buen número de años en El Salvador, donde publicó sus *Flores de otoño* (1896). Años después de su muerte vio la luz un tomo de sus *Poesías escogidas* (1911).

El hondureño Salvador Turcios R., también

avercinado desde muy joven en El Salvador, ha dado a la estampa *El libro de los sonetos* (1914) y algunas obras en prosa, sobre asuntos políticos e internacionales.

Personalidad por todos conceptos interesante y valiosa es la de Alberto Masferrer (1867-1932), uno de los cerebros mejor dotados que ha producido El Salvador. A la vez que poeta era pensador. Como poeta fue un afiliado al modernismo. En composiciones como *Noviembre* cultivó con musicalidad el metro de dieciséis sílabas. En otras se valió del alejandrino:

Bajo el inmenso palio, veladas por la bruma,
se arrojan las estrellas sus jabalinas de oro.
Dormita el mar: y las ondas su penacho de espuma
balancean, ritmando su resonante coro.

(Bajo la niebla).

En *Niñerías* (1900) recogió, encantadoramente, los recuerdos de su primera infancia. En *El rosal deshojado* cultivó el poemita en prosa, haciendo gala de un miniaturismo artificioso y no siempre de buen gusto. Otros trabajos literarios suyos están contenidos en sus libros *Una vida en el cine* (seguida de *El buitre que se tornó calandria*, 1922), *Las siete cuerdas de la lira* (1926), *Pensamientos y joramas* (notas de viaje, 1921).

Como pensador dejó una obra fuerte, rica en ideas y observaciones. Bastaría haber concebido la doctrina del *minimum vital* para que se le recordase como un elevado y noble espíritu. Estudió los problemas de Centro América en su *Ensayo sobre el desenvolvimiento político de El Salvador* (1901) y en sus *Epístolas sobre Nicaragua* (1932). Sobre cuestiones de interés moral y espiritual dejó otros trabajos: *Estudios y figuraciones sobre la vida de Jesús* (1929), *Ensayo sobre el destino* (1926), *El dinero maldito* (1927) y *La religión universal* (1928); y a *La misión de América* consagró tres sesudos ensayos: *¿Raza o cultura?*, *La misión trascendente* y *Por la unidad de América*. Tres años después de su muerte se inició en El Salvador la publicación de sus *Obras completas*, pero sólo han visto la luz dos tomos mal impresos (uno en 1935 y otro en 1945), donde está recogida escasa parte de su producción.

3. COSTA RICA

En la literatura de Costa Rica puede apre-

ciarse el fenómeno de que, si bien el influjo del modernismo se manifestó en forma general y diluida desde fines del siglo XIX, no hubo núcleos activos que lo representaran y apenas si alguna que otra personalidad puede ser clasificada como modernista genuino.

El poeta representativo de Costa Rica en aquel momento, Aquileo J. Echeverría (1866-1909), no perteneció al movimiento de renovación, aunque fue admirado y aplaudido por los modernistas. "Costa Rica tiene un poeta —decía Rubén Darío—. Tiene, en verdad, otros poetas, pero su poeta, el poeta nacional, el poeta regional, el poeta familiar, se llama Aquileo Echeverría". *Concherías* (1903), su único libro, incluye sus *Romances* y *Misceláneas*. Su producción integral se inspira en el ambiente natal, y copia muchas veces el lenguaje popular.

Otro poeta de marcado acento regional fue Lisimaco Chavarría (1877-1913). Despuntó con un libro en prosa y verso, *Orquídeas* (1904), que lleva la firma de su esposa y colaboradora Rosa Corrales de Chavarría, al que siguieron *Nómadas* (1904), *Desde los Andes* (1907), y *Manejo de guarías* (1913). En la última etapa de su producción prevalece el verso de sabor criollo, regional, con un eco de Vicente Medina en composiciones como *Yo juega su novia* y *Quini un paraíso*.

Tampoco puede clasificarse dentro del modernismo a Justo A. Facio (1861-1931), panameño que desde la adolescencia residió en Costa Rica. En su único libro, *Mis versos* (1894), se revela como un poeta de limpia factura, representativo del momento de transición que precedió al modernismo. Análogo es el caso de Emilio Pacheco Cooper, autor de *Idílicas* (1900) y, en cierto modo, el de José María Alfaro Cooper (n. 1861), cuya sencilla manera, imbuída de misticismo recóndito, huye de la expresión vulgar (*Poesías*, 1913; *La epopeya de la cruz*, 1921-24).

El primer representante típico del modernismo en Costa Rica fue Rafael Angel Troyo (1875-1910), muerto a los 35 años en el terremoto que sacudió la ciudad de Cartago en 1910. Troyo no cultivó el verso, sino, para su mal, la llamada "prosa poética". La mayor parte de su obra (*Terracotas*, 1900; *Ortos*, 1903; *Topacios*), a pesar de ser el fruto de un espíritu refinado, resulta insustancial y frívola, co-

mo muchas veces ocurre con esos empeños miniaturistas. Su libro más digno de aprecio es *Corazón joven* (1904), novelita con algunos atisbos psicológicos, dividida en tres etapas: *Primavera*, *Hojas de otoño*, *Nieves*.

Otro modernista genuino fue Roberto Brenes Mesén (1874-1949), cuya rica producción en verso, con amplia libertad de metros y audacias de expresión, comprende: *En el silencio* (1908), *Hacia nuevos umbrales* (1913), *Voces del Angelus* (1917), *Pastorales y jacintos* (1917). En prosa publicó un "ensayo de estética": *El canto de las horas* (1911). Tradujo con acierto *El pájaro azul*, de Maeterlinck. Ejerció el profesorado en su país y en algunas universidades de los Estados Unidos de América, y además de haber escrito una *Gramática histórica y lógica de la lengua castellana* (1905), se dedicó en su edad madura a estudios filosóficos (*Metafísica de la materia*, 1917; *El misticismo como instrumento de la investigación*, 1921). Produjo después otras obras, entre ellas *Las categorías literarias* (1923), *Los dioses vuelven* (1928) y *Lázaro de Betania* (1931).

De promoción posterior son algunos poetas que recogieron en algunos aspectos la herencia del modernismo: Eduardo Calsamiglia (muerto en 1918), que produjo *Versos y cuentos* (1898) y *Las siete palabras* (1908); Agustín Luján, autor de *Esmaltes* (1908); Rogelio Fernández Güel (1883-1918), que murió combatiendo por noble causa, y dejó un libro, hoy difícil de encontrar por haber sido destruida casi toda la edición: *Los Andes y otros poemas*; Roberto Valladares (1891-1920), autor de *Flauta ingenua* (1908); Rafael Cardona (n. 1893), en cuyo *Oro de la mañana* (1918) se prolonga y renueva con distinción y elegancia el modernismo, que también se manifiesta en Raúl Salazar, cuyo soneto *Japón* pone de relieve la supervivencia del gusto oriental; Rogelio Sotela (1894-1943), a quien se deben *La senda de Damasco* (1918), *Cuadros vivos* (1919), *Recogimiento* (1922), además de *Apología del dolor* (1929) y algunas obras en prosa: José Albertazzi Avendaño (n. 1892), autor de *Bajo el azul* (1918). Rubén Coto se ha dedicado al poema breve, en prosa miniaturista (*Para los gorriones*, 1922); José María Zeledón, espíritu rebelde, casi anárquico, autor del poema *Los elefantes*, *Musa nueva* (1907) y *Jardín para niños* (1919), suele valer-

se de los metros modernistas para sus encendidas protestas contra el orden social:

Una tarde
Iba un ciego lentamente, con su andar medroso y vago,
con los ojos tristes, muertos,
esos ojos siempre abiertos
donde reina eternamente de las sombras el estrago...
(Un ciego).

En el campo de la novela ha predominado en la literatura costarricense el propósito de reproducir la vida y las costumbres nacionales. Ricardo Fernández Guardia (1867-1950), que aunque perteneció a la época del modernismo no se sumó a ese movimiento, empezó por escribir cuentos de sabor parisiense (*Hojarasca*, 1894), pero después alcanzó celebridad con sus *Cuentos típicos* (1901), de ambiente nativo, escritos a la manera de Valera. No reprodujo, sin embargo, el lenguaje regional, ni aprovechó la vena, apenas explorada, del folklore. De eso se encargaron otros: Manuel González Zeledón (1864-1936), el popular Magón, autor de *La propia* (1922) y otras narraciones típicamente criollas; Joaquín García Monge (n. 1881), que además de haber fundado y mantenido, con constancia ejemplar, ese incomparable vocero del pensamiento hispanoamericano que se llama *Repertorio Americano*, ha espigado en el acervo del folklore nacional y ha dado a la estampa *El Moto* (1900), *Hijas del campo* (1901), *Abnegación* (1902) y *La mala sombra y otros sucesos* (1917); y Carmen Lira (pseudónimo de María Isabel Carvajal, 1888-1949), que alcanzó merecido renombre con su bello libro *En una silla de ruedas* (1918) y con *Las fantasías de Juan Silvestre* (1918), y recogió un manojo de narraciones populares en *Los cuentos de mi tía Panchita* (1920). Otros novelistas y cuentistas pueden citarse en la misma época, dentro de la tendencia nativista: Jenaro Cardona (1863-1930), a quien se deben las novelas *El primo* (1905) y *La csjinge del sendero* (1910) y el libro de cuentos *Del calor hogareño* (1929), además de algunos versos que evidencian su alejamiento de la corriente modernista; Luis Dobles Segreda, que con el título de *Por amor de Dios* (1918) ha pintado admirables "retratos de mendigos de la ciudad de Heredia", además de haber dado a la estampa dos novelas: *Rosa mística* (1921) y *Caña brava* (1926); Claudio González Recavado (1878-1929), que produjo

tres novelas: *El hijo del gamonal* (1901) *Escenas costarricenses* (1906) y *Egoísmo* (1914); Gonzalo Sánchez Bonilla (n. 1884), que se inició con un libro de cuentos y cuadros (*Ceranos rojos*, 1908), al que subsiguio la novela corta *El pobre manco* (1910).

No pueden catalogarse estos autores dentro del modernismo, aunque florecieron en la misma época y ese movimiento influyera en muchos de ellos. En cambio, sí cabe clasificar como modernista que surge cuando el movimiento se liquida al malogrado Francisco Soler (muerto en 1920), autor de la novela *El resplandor del ocaso* (1918) y de la pieza de teatro *El último madrigal* (1919), en prosa castigada, d'annunziana.

En el campo de la crítica importa mencionar a Alejandro Alvarado Quirós (n. 1875), que, a más de traducir algunos cuentistas franceses contemporáneos, escribió un breve ensayo sobre Zola y dos libros de artículos: *Bric-a-brac* (1916), *Bocetos* (1917) y *Piedras preciosas*, este último en colaboración con Fabio Baudrit, también buen prosista; y a José Fabio Garnier (n. 1884), que en *Perfume de belleza* (1909) comentó la obra de Pedro César Domínicci, Aquileo Echeverría, Vargas Vila, Rodó, García Monge, Francisco Contreras, Blanco-Fombona y Manuel Ugarte, y en *Escritos varios* (1910) estudió las mujeres del teatro de Ibsen. Garnier ha publicado varias novelas (*La esclava*, 1905; *¡Nada!*, 1906; *La primera sonrisa*), y también ha escrito algunas obras teatrales.

Rómulo Tovar (n. 1883), que ha cultivado el cuento (*De variado sentir*, 1917, *En el taller del platero*, 1919), tiene un libro de ensayos breves (*Hércules y los pastores y otros artículos*, 1913) y se ha asomado al pensamiento filosófico (*De Atenas y de la filosofía*, 1920).

A las cuestiones filosóficas ha dedicado atención preferente el talento original de Moisés Vincenzi (n. 1895), pero aparte de sus interesantes *Diálogos filosóficos* (1924), ha publicado ensayos diversos (*Aticismos tropicales*, 1918; *Crítica trascendental*, 1920; *Caracteres americanos*, 1925) y una novela fantástica (*Atlante*, 1924), a la cual han seguido otras. Vincenzi surgió cuando el modernismo estaba en liquidación, pero en su obra, curiosa y variada, hay todavía algún trasunto de aquel movimiento.

Testimonio Sobre Tres Poetas Contemporáneos

Por LUIS MEJIA VIDES

Salarrué, Humberto Díaz Casanueva y León Felipe: he aquí tres poetas que he conocido personalmente, a quienes juzgo grandes y oso llamar amigos porque me han servido de compañía y aliento en las horas más difíciles.

En ellos la llama del espíritu fulgura intensa y dinámica.

Ante la presencia de cada uno de ellos, nadie puede equivocarse: la calidad del poeta se manifiesta vigorosa e inconfundible. Viendo a quienquiera de estos personajes transitando por las calles de San Francisco, México, San Salvador, Lima o Santiago, nadie con un adarme de sensibilidad podría confundirlos, atribuyéndoles otra identidad que no sea la del artista: la estrella de

la poesía esplende singularmente de sus personalidades.

Hablo de ellos con respeto y gratitud, haciendo a un lado lo anecdótico, ateniéndome más bien a mi experiencia, a mi relación cordial con ellos y al conocimiento de sus obras por espacio de muchos años.

En 1945, circunstancias especiales me hicieron emigrar hacia San Francisco, California. Allí permanecí un año sin más apoyo espiritual que el propio y el de mis libros. Fué así como aquilaté en su verdadero valor a estos tres grandes poetas contemporáneos.

(El otro gran poeta del pasado que me acompañó fué Cervantes: poeta de poetas).

SALARRUE

"Una noche, haciendo juertas de tripas, salió sigiloso llevando, en un cántaro viejo, su huaca. Se agachaba detrás de los matochos cuando oía ruidos, y así se estuvo haciendo un hoyo con la cuma. Se quejaba a ratos, rendido, pero luego seguía con brío su tarea. Metió en el hoyo el cántaro, lo tapó bien tapado, borró todo rastro de tierra removida; y alzando sus brazos de bejuco hacia las estrellas, dejó ir liadas en un suspiro estas palabras:

—¡Vaya: pa que no se diga que ya nuai botijas en las aradas...!

(Salarrué, "La Botija", "CUENTOS DE BARRO").

Conocí a Salarrué hace más de veinte años. Yo atravesaba entonces por ese grave desgarramiento que para un jovencito significa la muerte del padre. Aquella pérdida me llenó de dolor y desconcierto. Ensimismado, vagué por la campiña, buscando fortaleza en la soledad; después, urgido por exigencias económicas, volví al bullicio de la urbe y la vida comenzó a redescantar la dicha de mi infancia, hecha de luz y de horizontes seductores.

En tales circunstancias fui presentado a Salarrué. Cordial, comprensivo, generoso, me brindó su amistad, su diálogo abundoso de comentarios constructivos, de sugerencias e ideas. Por aquel tiempo apareció su primera edición de los "CUENTOS DE BARRO", la obra que, a mi juicio, lo consagró como gran escritor.

Creo que Salarrué es el tipo del escritor genial, creador, irremediamente nacido para no ser otra cosa más que poeta. Caminen otros por los corredores cargados de laureles académicos y sistemas cerrados para el hombre común que sufre y ansía la milagrosa agua creadora que mitigue su sed de belleza, de rumbos más humanos, más cautivadores; otros hagan gala de sus conocimientos técnicos del idioma y la retórica; alguien más especule hasta sangrar sobre la materia y el espíritu... Salarrué se sale con las suyas: crea y es dueño de la llave mágica del cuento y el poema...

Se ha dicho que gran poeta es el que puede crear mitos. Y Salarrué, lo ha creado. El cuento "LA BOTIJA" es sencillamente un mito, realizado bellamente. Ese José Pashaca —¿recordáis el mítico "peche" de los cuentos populares

que siempre termina casándose con la hija del Rey?—, punto focal de todas las derrotas, se levanta espiritualmente resurrecto a la hora en que llega la muerte, cósmicamente inspirado alargando sus brazos hacia las estrellas, testimoniándonos su legado de fe inmarcesible, y encarna no sólo la terquedad del verdadero idealista, sino que representa la personalidad del pueblo salvadoreño: tenaz, heroico y creador.

Salarrué, con sus "CUENTOS DE BARRO" y últimamente con "TRAS-MALLO", ha universalizado nuestro terruño. Con mano maestra ha pintado la personalidad de nuestro pueblo. Magníficos elogios le han sido conferidos por escritores como Gabriela Mistral y Mariano Azuela; el padre Alfonso Ma. Landarech, lo llama "príncipe de nuestros cuentistas" en su ensayo "Itinerario del Cuento Salvadoreño": no comprendemos por qué en trabajos sobre el cuento hispanoamericano de hoy, como el de Salvador Bueno, por ejemplo, ni siquiera se hace mención de nuestro ilustre compatriota.

Pude ratificar mi concepto de que Salarrué es un gran poeta en 1945, muy lejos de mi patria. El libro "CUENTOS DE BARRO" constituyó mi breviario de la tierra materna. Noche a noche, después de las labores agotadoras en actividades completamente ajenas al hacer literario, repasaba con verdadero amor patrio "LA BRUSQUITA", "SEMOS MALOS", "LA BRASA", "LA BOTIJA", "NOCHE BUENA", "SERRIN DE CEDRO", "EL NEGRO MAYO"...: ¡cuentos de barro iluminado, flores impregnadas del embriagador aroma de la tierra cuscatleca...!

HUMBERTO DIAZ CASANUEVA

"Algo pasa temblando, algo estremece el follaje de la noche,

el sueño errante afina mis sentidos, el oído mortal escucha el quejido del perro de los campos".

(Humberto Díaz Casanueva, "REQUIEM").

En 1941 vino a El Salvador como Encargado de Negocios de Chile, el poeta Humberto Díaz Casanueva. Mi amigo José Francisco Ulloa —quien se hizo acreedor a todo el aprecio intelectual del poeta chileno—, me introdujo a la amistad con Díaz Casanueva.

Alto, robusto, frente de pensador, espíritu potente y mirada cordial, Humberto Díaz Casanueva nos dió de inmediato la impresión del hombre superior, del poeta aquilino. No obstante su erudición —es doctor en Filosofía y Letras, graduado en Alemania—, aquel gran intelectual no subyugaba la personalidad de su interlocutor, anulándolo, sino que, con fino tacto, sondeaba las "disponibilidades" mentales del amigo que le había sido presentado.

Pocos representantes extranjeros en nuestro país han dejado imborrable huella de servicio a nuestra cultura, como Díaz Casanueva. Quienes le vimos de cerca, nos beneficiamos grandemente con su vasta ilustración y —sobre todo— con su ejemplar actitud de religiosidad para las actividades intelectuales y espirituales, sobre todo la Poesía.

En 1945, recibí en San Francisco, su poema "REQUIEM", publicado por Cuadernos Americanos, de México. Aquel libro, junto con "CUENTOS DE BARRO", de Salarrué, y "GANARAS LA LUZ", de León Felipe, me resarcieron de innumerables tribulaciones vividas en tierras norteamericanas.

De "VIGILIA POR DENTRO" y "EL BLASFEMO CORONADO" a "REQUIEM", Humberto Díaz Casanueva describe una parábola magnífica en una búsqueda desesperada y dramática como Peer Gynt, el personaje ibseniano; es en este último libro suyo en donde el poeta cobra autoridad, dominio y plenitud de gran poeta humano, fáustico, a la altura de los tiempos atómicos que vivimos.

León Felipe nos aseguraba que "REQUIEM" de Díaz Casanueva había causado sensación en el personal directivo de "Cuadernos Americanos", cuando fueron recibidos los originales para su publicación.

LEON FELIPE

"He venido a mirarme la cara en todas las lágrimas del mundo.

Y también a poner una gota de azogue, de llanto, una gota siquiera de mi llanto en la gran luna de este espejo sin límites, donde me miren y se reconozcan los que vengan.

He venido a escuchar otra vez esta vieja sentencia en las tinieblas:

Ganarás el pan con el sudor de tu frente y la luz con el dolor de tus ojos.

Tus ojos son las fuentes del llanto y de la luz".

(León Felipe. "GANARAS LA LUZ", Libro II).

A fines de 1943 llegó a San Salvador el primer ejemplar de "GANARAS LA LUZ", de León Felipe. Lo envió desde México el intelectual español Juan Larrea a don Salvador Cañas, quien gentilmente me lo obsequió, una vez lo había leído. Muchas bondades ha tenido

don Salvador para conmigo, pero ésta ha sido una de las más sobresalientes.

Son inolvidables los días que ocupé para leer los poemas del gran poeta español. La lectura emocionada de los poemas de este libro tan original —sobre todo los contenidos en los libros

I.-Algunas señas autobiográficas; III.-Prometeo; y VII.-La Poesía—, fueron un acontecimiento imborrable. El asombro que en la adolescencia se manifestaba en mí ante las grandes obras —Homero, Esquilo, Cervantes, Balzac, Dostoiowski, Nietzsche, Wilde, Gorki y otros— resurgió en mi espíritu.

Pensé yo entonces —y el tiempo lo ratifica— que los escépticos que creen que después de los griegos nada nuevo hay bajo el sol, no están en lo cierto. León Felipe es la voz poética más ajustada a las inquietudes y sensibilidad de nuestro tiempo, vigorosamente original, como quizá no haya otro caso en toda la órbita del habla castellana contemporánea.

Su parábola de Jonás —el profeta fracasado, que vino en un momento de sordera o inutilidad para que fuese escuchado su mensaje—, es la dolorosa denuncia de que el mundo actual, el pueblo, la masa, se ha constituido en su propio profeta... Este es el origen de la aparente crisis total en que naufraga el poeta de hoy, el idealista que quisiera ser escuchado bajo la hipnosis antigua.

El poeta o profeta metido en la ballena del sueño acomodaticio, ya no resulta; es hora de que —en perenne vigilia —se adscriba a los círculos de los grandes mitos y metáforas: Prometeo robando el fuego a los dioses para dignificación del hombre; Jesús convirtiendo el agua en vino y multiplicando el pan; don Quijote coronado con el ridículo yelmo fragmentado...

A mediados de Mayo de 1946 estuvo

León Felipe por espacio de unos quince días en San Salvador. Tuve el privilegio de ser presentado a él por mi amigo Ricardo Trigueros de León. Le visité en el Hotel Astoria tres o cuatro veces.

Hombre cordialísimo, sin poses olímpicas o bayuncadas de super hombre, su conversación era tan admirable como sus poemas. Lo más interesante que había en su persona era la insondable expresión de los ojos, a través de los cristales enmarcados en gruesos aros oscuros.

Una tarde que llegué a visitarle, se presentó un fotógrafo y un jovencito que llegaba a dejarle algunos libros nacionales. Cuando el jovencito se hubo retirado, León Felipe me preguntó, muy sonriente:

—¿Conoce Ud. a este muchacho?

—No. No le conozco —le respondí.

—Pues vea Ud. que es muy divertido. Viene a visitarme continuamente, con demostraciones de la más cabal idolatría intelectual para mi persona; pero anoche, amigo mío, en la conferencia que di en la Universidad sobre "El Poeta Prometeico", pude observar que ni un solo minuto estuvo despierto...

Rió de la manera más sincera.

Y yo pensé —y sigo creyendo— que sólo un "hombre" tan fraternal y generoso como León Felipe es capaz de sustentar una obra poética de tanta altura como la del autor de "GANARAS LA LUZ" y "ANTOLOGIA ROTA".

San Salvador, Enero de 1955.

EL TROMPO QUE NO SABIA BAILAR

Por PILY BOLAÑOS

El maestro Juan Corrales era un fornido y alto mestizo, respetable y respetado de todos en el barrio. La cara morena, en donde el mestizaje había hecho de las suyas, y la cabellera blanca, blanquísima, ondulosa y alborotada, tal y como figuran la del Padre Eterno, hacían tal contraste que obligaban a pensar en un viviente negativo de fotografía, donde la luz y la sombra se presentan al revés. Como buen cristiano, ido a misa, dedicaba al ocio los domingos y fiestas de guardar; pero no resignado: más trabajador aun que buen cristiano, y con seso propio, refunfuñaba siempre acerca de por qué a la Religión podía beneficiarle que él tuviera que pasarse durante aquellos largos días tan aburrido sin su habitual quehacer. Por eso, quien quisiera hallarlo en uno de esos días, tenía que llegarse, en no pocas ocasiones hasta el galerón añoso, de guachipilín rollizo con techumbre recubierta de tejas de barro, en donde tenía su enorme taller de carpintero.

Hasta allí, al gran galerón, solitario como estaba en esos días, hubo de llegar su biznieto, que se empeñaba en saludarlo, no sin sentir éste que le atajaba el miedo, que siempre acecha donde duerme el ruido.

Al verlo, el viejo puso su manota oscura sobre la cabeza del cipote, lo halagó más con los ojos suavizados de vieja y varonil ternura que con palabras, y, quizá buscando su propia forma de expresión, lo llevó de la mano hacia una rueda grande, de madera, que, guarnecida de una manija, podía fácilmente hacérsela girar en sentido vertical. ¡A ver, muchacho —dijo—, si podés con esto! Y uniendo el gesto a la palabra, hizo girar la rueda en la forma en que deseaba lo pudiera hacer el chico.

—¡Más parejo, muchacho!

Uno... dos... tres... varios ensayos y el chico estaba listo, a juicio del maestro, para llevar la tarea.

Con el paso lento que le era peculiar, más bien diríase pesado, que hacía juego con su corpulencia y con su edad, recorrió la distancia que mediaba entre la rueda grande y otra chica, muy chica, que hacía girar un torno, para dejarlas unidas por medio de una larga correa de cuero embadurnada en sebo. Buscó luego en la solera, entre el maderamen y las tejas y de allí extrajo un trocito de madera oscurecido por el finísimo polvillo que vuela de los muebles cuando se hace el afinado. Lo miró en uno y otro sentido, por el largo y por el ancho, como si algo tuviera dentro y lo buscara; lo colocó en el torno, lo centró, lo aseguró con suaves golpes, y, en franca voz de mando, dijo: ¡Dale muchacho!

Unos segundos de impaciencia por lo irregular del movimiento; otros segundos de paciencia para lograr que se normalizara la indispensable regularidad de aquellas vueltas: y, con la misma seguridad de un virtuoso que lleva el arco a su violín, tomó del banco una cuchilla gubia, de filo en U, y la aplicó al madero. Po-pororó-po-po-poro-ro-po-po... y cambió el madero de forma y de color.

Cuando apenas había levantado la gubia, cambióla por un plano formón y, rrrrrrrrrrrrrrrrrrr... cayó en un zas sobre el banco toda una colochera rubia, dejando desnudo, liso y claro, el trocito que giraba. Otra cuchilla... otro sonido de vibración del acero y la madera; otro giro de la diestra mano y otras formas que surgían del material martirizado. Cada cuchilla daba su herida; cada herida daba su nota; cada nota daba una moldura; y sumadas moldura con moldura surgía la gracia de las formas nuevas.

Entre tanto, el chico, dale que dale a la rueda.

Yiyiyiyiyi... ¡tas!: la más fina de las cuchillas, con ese arrullo helado, después de trazar dibujos concéntricos al madero, había cortado la pieza terminada.

—¡Pará muchacho, pará! Y entonces el viejo, igual que lo hace el sacerdote con la eucaristía, levantó, cogido de las puntas, lo que quedaba del trocito de madera giratoria: eran dos trompos mellizos de color amarillo reluciente.

¡Ah, —pensaba el chico—, cómo habrá podido sacar en cascaritas lo que sobraba en el trozo para dejar solamente, intactos, los dos trompos que llevaba la madera en sus entrañas!

Como lo hiciera un hipnotizado, el cipote seguía más a los trompos que al viejo para no perderse detalles de la ejecución y éste, de dos golpes de sierra separó uno de ellos y luego, con unos golpecitos de martillo y un mordisco de tenazas, le hizo nacer metálico puyón; descolgó de

por allí una cuerda, lo enrolló en ella como si le pusiera capa, tiró de la cuerda como para desnudarlo y aquella forma de madera fué a quedarse en el suelo como dormida y roncando.

* *
*

¡Miren qué trompo nuevo, nuevecito, mejor que todos!

Los ojos de los niños se volvieron ansiosos al recién llegado y luego destellaron la sincera envidia que les provocaba aquel trompo amarillo: todos lo querían tener. . .

—Bailalo, bailalo.

Paciente y cuidadoso, forzando la exactitud con la lengua, como si con ella subrayara cada vuelta, fué cubriendo el niño al trompo con la cuerda, mientras uno de quienes le miraban, repetía la conocida adivinanza:

*"Me pongo la capa
si quiero bailar,
porque, sin la capa
no quiero bailar.
Me quito la capa
si debo bailar,
porque con la capa
no puedo bailar".*

Ya con capa el trompo, el chico alzó la mano como para fustigar, y tirando del cordel, dió con el trompo en el suelo; pero —paf—, sin que pudiera bailar. Como banda de pájaros en súbito peligro se alzó la risa de todas partes. . . y se fué con el viento. . .

Mohino y corrido, no sabía si con el trompo o con el viejo, se alejó el cipote con el trompo en la palma de la mano, como si fuera un pájaro muerto. Aquel trompo que hasta hacía un instante había sido fundamento de su orgullo.

—Este trompo no sabe bailar; yo no lo quiero. Yo quiero uno que les gane a todos, que sea bailarín y trapealista, que se duerma y ronque en la palma de la mano. ¡Ay, si estuviera Teresita que me lo enseñe a bailar!

* *
*

Morena y menuda, se pasa todo el día la bailarina suavizando

movimientos y haciendo geometrías de gracia musical, con las floridas manos y los menudos pies tejiendo y destejiendo la gracia del ballet.

—Mira, Teresita, mi trompo no sabe bailar.

—Ah, sí? Dile que mire, que siga el piano así, y asá... y realizó mil gracias en la punta de un pie, giró sobre aquel punto hasta quedar como una corola estremecida, cambió de pie como una garza, alzó los brazos, movió las manos y los dedos como una flor que coqueteara, y volvió a girar y a girar, hasta que el niño solo contemplara en ella un lindo trompo dormido y roncador.

Ves? Así, así, buscando la música, como tirada de un cordel, se gira y se gira...

El trompo se hizo grande en el bolsillo cuando de nuevo nació el orgullo infantil de ser su dueño. Volvió a tomarlo con cariño y le fue poniendo la capa al ritmo de la música del piano, y luego, —zas—, inesperadamente lo plantó en medio de la sala y se quedó mirándolo enloquecido de contento: y fue entonces que le salieron dos graciosas piernas que como su sombra, seguían los movimientos de la bailarina y le brotaron dos menudos brazos, —o así le pareció al niño por lo menos—, que dibujaban en el aire los mismos graciosos movimientos de la menuda Teresita.

Violentemente el chico arrancó su trompo de la sala y fuese a encontrar con sus amigos y en medio de ellos, tarareando la música del piano, lo lanzó en la rayuela circular que hacían los ojos expectantes: y el trompo quedóse erguido en un punto, como dormido y zumbando. Había aprendido a bailar...

San José, Costa Rica, Enero de 1955.

Capítulo de Las Tinajas

Dejalo Mancho Yestá Emberrinchado...

Por RAMON GONZALEZ MONTALVO

De "Las Tinajas", novela de ambiente campesino salvadoreño, de la cual es autor Ramón González Montalvo, copiamos el capítulo "Dejalo Mancho yestá emberrinchado", uno de los más interesantes de la obra. La publicación de "Las Tinajas" —Editorial Universitaria, Imprenta "Ahora"— fue acogida en la prensa y en el público con elogios, que bien se los merece. "Las Tinajas" no se rompieron en la ruta como temía el autor. Ahí están, acusando en González Montalvo sobresalientes dotes de novelista.

Se oyó un sordo rumor en la distancia, algo así como un retumbo prolongado que hacía vibrar el tablón y se acercaba vertiginosamente a las casas.

Poco a poco se fue haciendo más intenso, se oían los gritos de los campistos ajotando el patacho. Una voz se destacó potente:

—Abran la puerta hooo, hay van las yeguas...!

Algunos mozos que estaban en la galera corrieron al corral; apartaron las trancas de la puerta de campo que comunicaba con el potrero de donde venían los gritos, cerraron las otras y ocultos tras los altos cercos de piedra esperaron.

A poco, por la curva del camino despuntaron a todo correr, con las crines tendidas al viento, bebiéndose la distancia,

las yeguas cimarronas. Los potrillos pegados a las madres, en medio del remolino de cascos veloces dilataban las narices, cubiertos de sudor.

A la cabeza del grupo, una esbelta potranca toda blanca —fina la piel lustrosa que relumbraba el sol— hacía esfuerzos por romper el cerco que con temeridad inaudita formaban, corriendo por los lados, los cuatro campistos, mientras Ricardo y Jerónimo las perseguían a lo largo del camino.

Gritos, silbidos y riendazos en los guardamontes, ponían nerviosas y enloquecidas a las bestias, que sin darse cuenta —bajas las cabezas, amusgadas las orejas— se encontraron frente a la tranquera.

La potranca con un relincho temeroso

se clavó en el polvo y antes de que tuvieran tiempo de atajarla atropelló al jinete que se le interponía, esquivó el lazo y rompió la valla.

Sólo ella logró escapar. Los hombres reaccionaron rápidamente y forzaron el patacho haciéndolo entrar al corral, corrieron las gruesas trancas en los grandes ojos de las agujas; quedaron prisioneras, inquietas, trotando a lo largo de los cercos, venteando la extensión de la sabana libre, temerosos los claros ojos.

Con los caballos cubiertos de espuma, desgarradas las camisas, arañadas las espaldas, se reunieron los hombres. Anchas sonrisas de satisfacción iluminaban sus rostros curtidos, habían ganado la apuesta a don Pedro que juraba que ni veinte campistas bien montados y de abolero eran capaces de encorralar al patacho de la Codorniz. Era cierto que las camisas formaron banderolas con las ramas, que zarzas y cabrales comieron carne de sus espaldas desnudas, pero demostraron que todo lo puede un poco de buena voluntad, puesto con deseo de agradar.

—Bueno muchás—les dijo Jerónimo—estoy reteorguloso de ustedes, me alegro de no haberme etivocado cuando le aseguré al doctor que no había otros mejores pal caballo. Hoy sí les daremos una buena tusada a estas chingadas, que bastante falta nos hace la cerda.

Un relincho clarísimo interrumpió el coloquio.

En un grupo de cerreros que se refugiaba temblando en una esquina del corral, se notó cierta inquietud, un precioso garañón canelo se destacó y con la cabeza en alto, los músculos en tensión, dejando ver su esbelta estampa se dirigió resuelto a la tranquera. Contestó el relincho, olfateó el viento, rumbiando la dirección del llamado, miró a los lados y arrancando con ímpetu salvaje, saltó las ocho trancas de la puerta, rodando entre el estercolero pulverizado, fuera del recinto.

—Ve qué maldito —gritó el mayordomo, mientras el potro se perdía en el morral— se nos ha escapado y la culpa la

tiene esa potranca marrullera, pero les juro que a los dos les rascaré la panza este verano.

—Lagarrada güela —argulló Santiago— riata a riata, ni esperanzas.

—Y las veladoras ¿pa quéstán? Yo lo que sí les sé decir es que pal día de San Juan ya jalo pato en ella.

—Entonces me dejará el canelo —replicó el muchacho—. También le llevo hambre al chucarito...

—Bueno. Tenemos que darnos prisa pues si no, cuando el día llegue, no los podremos ni arrendar.

El trajín de aquella tarde fué duro. Encorralaron otros patachos y cuando arrimaron a la galera para desensillar, tenían —hombres y caballos— medio entumidos los miembros. Sin embargo, terminados los quehaceres, puestas a comer las bestias, guardados los aperos, amarradas las tranqueras del corral, sonaron en la noche las guitarras y las canciones se arrastraron por los campos silenciosos. De la prisión de las cimarronas llegaban, de cuando en vez, roncós bulidos.

Muy de mañana empezó el afeite. Varios pares de tijeras cuidadosamente afiladas esperaban sobre las piedras del cerco la mano que las haría entrar en acción. Tras las tranqueras numerosos colonos se agrupaban ansiosos del comienzo, para presenciar las filigranas que con las maneyas ejecutarían los campistas. Algunos componentes de las brigadas de las haciendas vecinas llegaron para prestar una manita a sus compinches, y claro está, vinieron los mejores pialeros de cada una, había que demostrar a los extraños de lo que cada cual era capaz.

Era día de fiesta y las muchachas coquetamente ataviadas se arracimaban en los cercos de piedras lustrosas, enredadas en la base por tupidas ramificaciones de mata-palo que en algunas partes había crecido tanto que formaban sus verdes ramas agradables quitasoles.

Los hombres preparaban con cuidado sus maneyas, algunos charlaban con las cipotas, envueltos en el ardiente chispear de los ojazos prometedores y húmedos.

Tere, la hija de don Pedro —ahora colono de Las Tinajas, y como decían los montubios después de Alcalde alguacil, pues en tiempos mejores fué uno de los Administradores de Ricardo— se instaló con algotras vecinitas, lo más florido del jardín tinajeño, en el plan de calicanto que sostenía las agujas de la tranquera, dispuestas a no perder ni un tan solo chilazo.

Entraron los pialeros en revuelto y alegre grupo. Las bestias con los cuellos erguidos, tendidas al frente las puntudas orejas, atenta la mirada, brillante la piel de seda, observaban recelosas los movimientos de los hombres.

Un grito las sacó de su inmovilidad medrosa. Se han puesto a girar vertiginosamente a lo largo de los cercos. Las persiguen zumbando las maneyas, las ondas dibujan caprichos en los aires y van a enredarse en los anhelantes y huidizos cuellos tendidos.

Encabritase el bruto al sentir el lazo. La lucha furibunda se desarrolla entonces; palanqueándose en el suelo apisonado y calichaloso, el lazador procura restar impulso a la veloz carrera. Vibra quejumbrosa la fuerte y trenzada sogá de cuero, silban los hilos retorcidos y dóciles al reventarse por exceso de tracción y regresa zumbadora la punta para enlazar en sangriento abrazo el cuerpo del hombre.

Se atraganta el cerrero, el nudo corrido lo atenaza sin piedad. Con hábiles quiebres el peón ha logrado llegar al bramadero y ciñe el poste con vuelta chupadora. Bufa la bestia colgada del extremo y nubes de polvo levantan los cascos furibundos. Ha vuelto las grupas a la huida y mantiene la cabeza a ras del suelo. Enderézase veloz a le excitativa de los ayudantes que le azotan las ancas y salta en impulsos libertarios. El campisto, ducho y ágil, aprovecha el rápido aflojón para cobrar cuerda y acercar a su víctima.

Parece que el cerrero se da cuenta de las intenciones de sus contrarios y se clava en tierra. Insensible a los golpes,

sordo a los ajotes, mirando con ojos inyectados el palo traidor; no hay modo de hacerlo dar otro salto. Primero se dejará desollar.

Los hombres intervienen:

—Dejalo Mancho yestá emberrinchado... pero es el último pinol.

Se quieren salir de las órbitas las pupilas, los remos tensos tienen un temblor de muerte. Se acentúa más y más, con el cansancio de sus carnes, la presión del nudo que acaba por cortar el respiro. Se dilatan anhelantes las narices en demanda de oxígeno y no resistiendo más, rueda el animal, inanimado.

Los campistos que esperan el momento se precipitan, con rapidez pasmosa; con vuelta precisa, juntan sus patas; ya seguro aflojan el nudo corrido. Entra el aire a bocanada limpia descongestionando los bellos rosados. De regreso a la vida mira atontada a su contorno, sin intentar pararse. Con el aire le ha entrado la rebeldía y recuperadas las fuerzas se encabrita feroz. Todo en vano, la única extremidad que le queda libre de las amarras, resiste todo el peso de su cuerpo y lo poco que logra es arrastrarse un trecho contra el escobillar tronconudo del terreno y mancharse la piel en los excrementos frescos.

Están sus verdugos al lado. Esgrimen las tijeras, uno se sienta sobre el ijar palpitante y pasándole bozal en la trompa con el lazo que sirvió para cazarla, le dobla la nuca de piel humedecida y le sostiene en alto la cabeza. Trabajan las tijeras recortando las pelambres del interior de las orejas y con el ojo lustroso del instrumento desgranar los pepeistes de garrapatas que succionan la sangre. Después las tijeras diligentes y veloces se pasean a lo largo del cuello despojándolo de las airosas crines y de las largas cerdas de la cola.

Los que aún no ostentan la marca creadora de la Hacienda sufren el martirio del candente fierro. Fuera del corral humean las oloterías calentando las marcas. Son varios ya los potros que esperan tumbados.

—Listos —grita una voz.

Los campistas intentan reducir al mínimo las inquietudes del prisionero. Pasan la palma de la mano callosa y agrietada asentando la luciente piel del anca. Entra el mayordomo presuroso con la marca blanca de roja. Con mano firme la asienta rápido sobre el cuero que rechina, pasa de uno a otro remarcando cuando no ha pintado bien.

Olor a carne achicharrada, a pelos en combustión apesta el ambiente. Bufan las bestias bajo el dolor lacerante. Limpia se destaca la figura de la seña. Con la uña negra de tierra prueban los hombres si pela y bajo el cascarón rechinado aparecen en rojo vivo los tejidos.

—Están arrechitos, —comenta, y estirando la mano meten los dedos en la primera estercolada fresca y tienden la masa sobre la llaga.

Han untado creolina en las manchas de sangre que dejaron los patacones al destriparse, a fin de evitar a los moscarrones la tentación del gusano.

—Hoy sí penquito, ya tenés dueño...

Aflojan las amarras y quedan en libertad los miembros, las sogas se amontonan flácidas en el suelo.

—Veya qué tiene en el buche, compañero...

El aludido zafa la onda y queda la bestia tirada, sintiéndose libre, pero temiendo un nuevo desengaño no intenta pararse.

El respingo del lazo en sus costillas la torna a la realidad, se endereza medrosa y corriendo torpemente busca refugio en el grupo de cerreros, que desde el ángulo más distante del corral han seguido, una a una, las fases de la faena.

Vuelve la loca danza a lo largo de los cercos, corta el aire el silbar de las maneyas y otras víctimas se cuelgan de sus puntas.

Cuando alguno de los lanzadores no

acierta con limpieza el objetivo, las bromas un tanto pesadas de los compañeros despiertan la hilaridad de los mirones:

—Pero oye Cangrejo infeliz ¿qué le has visto cuernos a la bayita? —es el Zope que interpela al muchacho cuya onda no alcanzó a llegar al cuello de la potranca y quedó formando coronita en las orejas.

Ya la respuesta instantánea retornando la puya:

—Todavía no, pero lo qués a cierta persona si que se le arrepuntan ya...

—Nadie juzga lo que... pero es mejor dejar tranquila a la dijunta.

Eran continuas sus grescas. El Zope y el Cangrejo amigos hasta la muerte y quién sabe si más allá, no desperdiciaban ocasión de hacer reír a los mirones a costillas propias.

Se animaba la escena. Los hombres hacían prodigios de habilidad. En el grupo de cerreros predominaban los pescuezos desnudos y las colas rucas. Sólo los potros de amanse para aquel verano y los finos de recado, se libraron de las tijeras.

A la oración enlazaron el último muleto. Les salió al pelo para cerrar aquella tusa memorable. Ni la propia Codorniz, con todo y su famita, les dió tanto que bregar. Era el mero diablo al sentirse prisionera y se necesitaba que la maneya fuera de ley, para resistir el combate.

En apretado mazo se amontonaban las cerdas sobre las piedras del cerco, al pie de los bramaderos. En costales bien rellenos y cosidos marcharon a las bodegas.

Cansadas, agiladas por el hambre, trasijadas por la sed, las bestias se revolvían inquietas.

—Denles puerta muchás —ordenó Jerónimo— deben estar trosándose de sequía... casi dos diyas sin güeler lagua.

Corridas las trancas se atropelló el patacho, entre humazón de polvaredas, a galope tendido se alejaron por el llano.

La Liberación de los Esclavos

Por el Dr. MANUEL ALFONSO FAGOAGA

De las Academias de la Historia y de la Lengua.
Correspondientes de las Reales Academias Españolas.

ANTECEDENTES

— I —

En distintas latitudes de la tierra y por muchos e interminables milenios, la ominosa esclavitud se mantuvo incommovible, lacerando sin piedad la sociedad humana.

I para encontrar la maravillosa raíz que ha logrado en la Sociedad Internacional (Naciones Unidas, Diciembre 10 de 1948) aprobar y proclamar la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, necesario es remontarnos y concurrir al sublime Sermón de la Montaña, pues indudablemente está allí el punto de partida de una renovación espiritual llamada a destruir para siempre los fundamentos mismos de la esclavitud.

Así, casi dos mil años de lucha sin tregua, nos dan ya una pequeña medida acerca de la magnitud y trascendencia del problema.

Entre los Centro-Americanos, nuestros pueblos al llegar a su mayoría de edad y organizarse jurídicamente, no permanecen indiferentes ante tan dolorosa y bochornosa tragedia, pues con singular denuedo se dan a la tarea de lograr la manumisión, los más patriotas e iluminados de sus hijos.

Efectivamente: los Guatemaltecos consideran a los Próceres don José Francisco Barrundía y doctor Mariano Gálvez como promotores de la liberación de los esclavos en Centro América, por sus gestiones en tal sentido como Diputados Constituyentes en la Asamblea Nacional de Guatemala (1823) (véase anexo N^o 1); y los Salvadoreños, con anterioridad (1822) tenemos en el Segundo Gobierno Autónomo habido en El Salvador, al precursor de la libertad de los esclavos, pues el 13 de enero de

1822 este Gobierno publica un Bando cuyos numerales sexto y séptimo textualmente dicen:

SEXTO: Queda asimismo abolida para siempre la esclavitud y en consecuencia, quedarán libres todos los esclavos de ambos sexos en el acto de la publicación de este Bando, debiendo ocurrir los dueños de la casa de la Ciudad para que sean indemnizados de su importe;

SEPTIMO: Se debe entender en el capítulo precedente, respecto a los que hubieran sido esclavos por compra y en el caso de que no se hubieren servido de ellos el tiempo de diez años, pues los que fueron adquiridos por herencia, cesión y otro lucrativo no deberán pretender reintegro alguno. (Véase anexo N° 2).

Once años después de lograda la liberación de los esclavos en Centroamérica, en los Estados Unidos del Norte continúa el tráfico infamante.

Léase detenidamente la factura de esclavos cuya copia fotostática obra en poder del autor.

Factura de una entrega de esclavos en el año de 1835.

(Original en la Biblioteca del Congreso de Washington, copia fotostática en poder del Autor).

Traducción:

"Factura de diez negros enviados hoy a John Williamson por Jorge Kremer. Nombres y precios como sigue:

A saber:	Betsy Kackey	\$ 410,—
	Nancy Aulick ...	„ 515,—
	Harry & Helen Miller	„ 1200,—
	Mary Kootz	„ 600,—
	Betsey Ott	„ 560,—
	Isaac & Fanny Brent	„ 992,—
	Lucinda Luckett ..	„ 467,50
	George Smith	„ 510,—
	Importe de mis gastos de viaje y entretenimiento del número 9, que no está contenido en lista anterior	„ 39,50
	Gastos de traslado de Kremer para el número 9 a Richmond	„ 51,—
	Gastos de transporte	„ 6,—
		\$ 5351,—

Hoy he entregado los negros arriba citados por el precio de cinco mil trescientos cincuenta y un dólares, incluidos mis gastos y demás derechos, el 26 de Mayo de 1835.

John W. Pettman.

Quería en realidad dejar al niño de Nancy; pero ésta armó un jaleo tan endemoniado, que tuve que dejárselo en su poder. Mas como hubiera debido recibir cincuenta dólares, hay que añadir cuarenta a los anteriores".

— II —

LA LIBERACION EN LA CONSTITUYENTE DE GUATEMALA

El Presbítero Dr. Dn. José Simeón Cañas y Villacorta, cuarto de los nueve hijos del matrimonio de Dn. Pablo de Cañas y Doña Luisa de Villacorta, nace el 18 de febrero de 1767 en el local que hoy ocupa el Casino La Paz de la ciudad de Zacatecoluca. Cañas, Doctor en

Filosofía y Derecho Canónico, Ex-Rector y Ex-Profesor de la Universidad de

NOTA: La protección de los negros estaba reservada al esfuerzo de San Pedro Claver. Sobrecogido de admiración y respeto, el autor ha contemplado, en la base del altar mayor de la Iglesia Claver, de Cartagena, República de Colombia, la ornamentación completa del Santo protector de los negros.

San Carlos de Guatemala, como miembro de la Junta Provincial de esta Ciudad, al lograr que el Capitán General Urrutia depositase el Gobierno Político y Militar en Dn. Gabino Gainza (de tornadiza voluntad), facilitó la independencia de Centro América. El Presbítero Diputado por Chimaltenango, transfigurado por la emoción, el 31 de diciembre de 1823 (a los 56 años de edad), hace exitosa moción sobre la liberación de los esclavos, moción que al ser acogida con entusiasmo y aprobada por unanimidad, llena de luz los fastos de la historia, pasando al plano de los inmortales con las bendiciones de la posteridad.

Su oración, que en la constituyente revistió oficialmente el carácter de moción, dice textualmente:

"Vengo arrastrándome, y si estuviera agonizando, agonizando vendría para hacer una propocisión benéfica a la humanidad desvalida. Con toda la energía con que debe un Diputado promover los asuntos interesantes de la Patria, pido que ante todas las cosas y en la sesión del día se declaren ciudadanos libres nuestros hermanos esclavos, dejando a salvo el derecho de propiedad que legalmente prueben los poseedores de los que hayan comprado, y quedando para la inmediata discusión la creación del fondo para la indemnización de los propietarios. Este es el orden que en justicia debe guardarse: una ley que la juzgo natural, porque es justísima, manda que el despojado sea ante todas las cosas restituido a la posesión de sus bienes; y no habiendo bien comparable con el de la libertad, ni propiedad más íntima que la de ella, como que es el principio y origen de todas las que adquiere el hombre, parece que con mayor jus-

ticia deben ser restituidos al uso íntegro de ella. Todos saben que nuestros hermanos han sido violentamente despojados del inestimable don de su libertad, que gimen en la servidumbre, suspirando por una mano benéfica que rompa la argolla de la esclavitud. Nada, pues, será más glorioso a esta Augusta Asamblea, más grato a la Nación ni más provechoso a nuestros hermanos que la pronta declaratoria de su libertad, la cual es tan notoria y justa, que sin discusión y por general aclamación debe decretarse. La Nación toda se ha declarado libre, lo deben también ser las partes que la componen. Este será el decreto que eternizará la memoria de la justificación de la Asamblea en los corazones de estos infelices que de generación en generación bendecirán a sus libertadores. Mas para que no se piense que intento agraviar a ningún poseedor, desde luego, aunque me hallo pobre y andrajoso porque no me pagan en las cajas ni mis créditos ni las dietas, cedo con gusto cuanto por uno y otro título me deben estas cajas matrices para dar principio al fondo de indemnización arriba dicho".

Esta voz redentora del iluminado Presbítero doctor José Simeón Cañas y Villacorta, quedó esculpida en el texto de la Constitución Federal de 1824, cuyo artículo 13 literalmente dice: Todo hombre es libre en la República. No puede ser esclavo el que se acója a sus leyes, ni ciudadano el que trafique con esclavos.

José Simeón Cañas fallece en la ciudad de San Vicente el año de 1838 a los 71 años de edad y sus restos son sepultados en la Iglesia del Pilar.

Honor y Gloria a Cañas, el Prócer Manumisor!

— III —

INDEPENDIENTES EN SU INTERIOR ADMINISTRACION Y GOBIERNO

La ley sobre la liberación de los esclavos o Ley Cañas, que aprueba la

Constituyente de Guatemala, versa sobre una libertad condicional, pues en-

tiende que ésta, la libertad, debe obtenerse, pero mediante indemnización. Cañas lo expresó claramente en su moción... dejando a salvo, dice, el derecho de propiedad que legalmente prueben los poseedores de los que hayan comprado etcétera;... que el despojado sea ante todas las cosas restituido etcétera; terminando así... Cedo con gusto cuanto por uno y otro título me deben estas cajas matríces para dar principio al fondo de indemnización arriba dicho. Así fué aprobada la moción y la Asamblea Constituyente de Guatemala acordó la manera de indemnizar a los propietarios de los esclavos.

Pero las leyes de la Asamblea Constituyente de Guatemala no entran automáticamente en vigencia en El Salvador; sencillamente son conocidas por la Comisión respectiva del Congreso de San Salvador; (Asamblea que funge con el doble carácter de Constituyente y Legislativa en 1824), y luego de discutidas son aprobadas, modificadas o rechazadas según el caso.

Para evitar confusiones, conviene recordar que a la de San Salvador se la llama Congreso y a la de Guatemala Asamblea Nacional Constituyente.

Algunos ejemplos: cuando la Asamblea Nacional Constituyente (G) legisla sobre la forma como debe integrarse el Tribunal del Congreso (S. S.), manifiesta que serán nueve los Jueces. En el Congreso (S. S.), después de conocer y debatir suficientemente esa Ley, llegan a la conclusión de que no debe ser así, pues prácticamente sería anular el Congreso mismo por el reducido número de sus representantes. Y a propuesta del Presidente del Congreso Constituyente de San Salvador, escribano Dn. Mariano Fagoaga, varían en lo conducente la Ley Reglamentaria dictada por la Asamblea Nacional de Guatemala. (Véase Anexo N° 3).

El 14 de abril de 1824, la Comisión de Hacienda del Congreso (S. S.), da cuenta del dictamen sobre solicitud de Eustaquio Alegría, Guarda de Tabacos

de la Factoría de San Vicente, quien pide para su padre y hermano el sueldo de cesantez de conformidad con el Decreto de la Asamblea Nacional Constituyente (G.) del 19 de enero último. El Diputado Meléndez dijo que no se debía privar de esos sueldos, máxime contra lo determinado por la Asamblea Nacional Constituyente (G.). Después de acalorado debate, se aprobó el dictamen que en síntesis era formar un expediente para en un futuro hacer lo que permitieran las circunstancias. Es decir, la pretensión de Alegría, respaldada en un Decreto de la Asamblea Nacional Constituyente de Guatemala y por esta razón apoyada por el Diputado Meléndez, no fué satisfecha o aprobada por el Congreso Constituyente de San Salvador. (Véase anexo N° 4).

Este propósito de autodeterminar sus destinos, es manifestación del celo patriótico con que el pueblo de Cuzcatlán se defiende por estarse aun organizando como Estado.

Efectivamente: el primer Estado en pelear por la Independencia es el primero en darse su Constitución en Centro América: es El Salvador. La Provincia de Sonsonate (hoy departamentos de Ahuachapán y Sonsonate) siempre perteneció a Guatemala. Cuando Guatemala con una parte de lo que actualmente es El Salvador y el resto de Centro América, se incorpora al Imperio Mexicano, el patriotismo de San Salvador, (encarnado en el más grande de sus hijos Manuel José Arce), arrebató Sonsonate y Ahuachapán al voraz Imperio, y la espada victoriosa de Arce traza una nueva frontera en el río Paz. Es en el Congreso Constituyente de 1824 donde asistimos a la anexión pacífica de Ahuachapán y Sonsonate. En esta guerra contra el Imperio, que tanto sacrificio cuesta al patriotismo nacional, al derrumbarse el Emperador Iturbide en México, es cuando triunfa gloriosamente el ideal sostenido por los Próceres Salvadoreños de tener República en marco Democrático, cuando por doquiera entonces se ha-

bla de Monarquía. Y como síntoma, en la Asamblea Nacional Constituyente de Guatemala, en el Acta de Julio de 1823, precisamente cuando se está declarando la Independencia Absoluta de Centro América, vemos ya al insigne Prócer José Simeón Cañas y Villacorta respaldando a Vasconcelos en su gestión proautonomía para la Provincia de San Salvador, no obstante ostentar la representación de Chimaltenango (Véase anexo N° 5). En consecuencia: cuando la Constituyente Federal de Guatemala (1823) la vemos presidida por el ilustre Prócer Salvadoreño Dr. José Matías Delgado; cuando más tarde, en el solio Presidencial, vemos otro ilustrado Pró-

cer Salvadoreño el General don Manuel José Arce como primer Presidente Federal de Centro América, tanta gloria, es sólo un pálido reflejo del triunfo Salvadoreño por el mérito y el esfuerzo de sus hijos.

Este tesoro cívico, que surge gracias a los forjadores de nuestra nacionalidad, quienes seguramente piensan que para que seamos buenos Centroamericanos, tenemos que ser antes buenos Salvadoreños, se ve cincelado lacónica y significativamente en el Artículo 3 de la Constitución de 1824 que dice: El Estado es Libre, Soberano e Independiente en su interior administración y Gobierno.

— IV —

LA LIBERACION EN LA CONSTITUYENTE DE SAN SALVADOR

De acuerdo con lo anterior, la Ley Cañas sobre Liberación de los Esclavos, tiene que sujetarse a los mismos trámites que las demás que vienen de Guatemala.

Efectivamente: el 12 de Mayo de 1824 llega al Congreso de San Salvador un folleto contentivo del Decreto sobre la Liberación de los Esclavos procedente de la Constituyente de Guatemala (Ley Cañas), pasando inmediatamente a la Comisión de Gracia y Justicia para su dictamen. Pero en el seno del Congreso y en manos de la misma comisión, desde hace algún tiempo se encuentra una moción más drástica pidiendo la Liberación de los Esclavos, pero sin indemnización, y que ha sido presentada por 13 Diputados. En varias actas aparecen excitativas para que sobre esta moción se presente el dictamen para discutirla, a lo que responden los interpelados: "que por el mucho trabajo habido, que por el deseo que figure como artículo expreso de la Constitución", etc., no se ha dado aún el dictamen correspondiente; pero ofrecen hacerlo en breve, evacuándolo al fin con el dictamen también de la recién llegada Ley Cañas de Guatemala, (Véase Anexo N° 6). No será ocioso

agregar, y ya estamos en condición de expresarlo, que para gloria del Prócer Cañas y de los Legisladores de la Constituyente de Guatemala, aquel folleto llegado al Congreso de San Salvador y que en breve se discutirá, es la expresión de una legítima ley aprobada, sancionada y promulgada oportunamente por los organismos competentes (Véase Anexo N° 7); pero para los Legisladores Constituyentes de San Salvador en 1824, seguramente aquel folleto de Guatemala tan sólo contiene algo así como una moción más, que en paridad con la moción parecida de los Diputados Salvadoreños, se discutirá el día que por fin se ha señalado. Y ésto sí tiene mucha importancia desde los puntos de vista jurídico, político e histórico, porque de ser así, varía el juicio que sobre tales sucesos hemos tenido.

Llegada la hora de la discusión de los dos proyectos, se divide la opinión de los Legisladores: unos están por las ideas del Presbítero doctor Cañas, explanadas en su Ley, y otros, respaldan la tesis sustentada por los trece Diputados mocionantes; debatido suficientemente el tema y por fin agotada la dis-

cusión, el Congreso Constituyente de San Salvador, haciendo oídos sordos a la Ley Cañas, más legalista y más práctica tal vez para conseguir la libertad; pero menos humana por cuanto los dueños de los esclavos no tenían autoridad para esclavizar a nadie, siendo en consecuencia su posesión tiránica como lo decían los trece Diputados, el Congreso, repetimos, aprobó íntegramente la moción de los ya mencionados trece Diputados que pedían la libertad de los esclavos sin ninguna indemnización, y de la de Cañas, naturalmente, se aprobó lo de la libertad de los esclavos, rechazándole lo relativo a la indemnización (Véase Anexo N° 8).

He aquí los nombres de los autores de la liberación incondicional de los esclavos en El Salvador, nombres recogidos ya por la historia y que no deben olvidarse cuando llegue la hora de la glorificación: JOAQUIN SAN MARTIN, Diputado por Texutla y Chalatenango; BONIFACIO PANIAGUA, Diputado por Santa Ana; BENITO GONZALEZ MARTINEZ, Diputado por Chalatenango; LEON QUINTEROS, Diputado por San Vicente; JOSE MANUEL GUILLEN, Diputado por Metapán; SIXTO PINEDA, Diputado por San Miguel; PABLO MARIA SAGASTUME, Dipu-

tado por Sonsonate; MANUEL ROMERO, Diputado por Sonsonate; VICENTE CHAVEZ, Diputado por Cojutepeque; MIGUEL CASTRO, Diputado por Zacatecoluca; HERMENEGILDO GUTIERREZ, Diputado por Gotera; CARLOS ANTONIO MEANY, Diputado Suplente por San Miguel; MARIANO FAGOAGA, Diputado por Sonsonate. (Los Diputados de la Constituyente de 1824 eran en total 18).

El 24 de Mayo debe conmemorarse siempre. Es la fecha en que la voz de nuestros mayores obra el milagro de romper las cadenas seculares de la esclavitud en El Salvador; es la fecha en que, a la maravillosa consigna del Apóstol Cañas, surge, en el cielo de la Patria Salvadoreña, una nueva constelación cuya purísima luz, será norte y guía para las generaciones del porvenir.

Si la Libertad de los Esclavos conseguida en Guatemala, es con indemnización, la forjada en San Salvador es LIBERTAD SIN CONDICIONES.

LOOR A LOS PROCERES QUE NOS
LEGARON LIBERTAD COLECTIVA!

LOOR A LOS PATRICIOS QUE
NOS LEGARON LIBERTAD INDIVIDUAL!

— V —

ANEXO N° 1.

LOS PRECURSORES DE LA MANUMISION EN GUATEMALA

A la breve proposición de Barrundia y Gálvez (Agosto 1823) ante la Asamblea Nacional Constituyente (Guatemala), pidiendo los esclavos se libertasen por la mitad de su precio, la Comisión de Gobernación argumentó así:

"A más de que si es justo que el esclavo devolviendo la mitad de su precio quede libre, también lo debe ser no devolviendo cosa alguna, porque es buena y legítima la venta y en este caso de-

be devolverse todo el precio para obtener la libertad; o no lo es, y nada debe devolver: que no lo es ni lo puede ser, queda ya demostrado; luego sin que el esclavo devuelva cosa alguna de su precio, debe desde ahora quedar libre".

La oposición expresada en este galimatías, trajo consigo el aplazamiento de la discusión en la Constituyente de Guatemala y reservó a los Salvadoreños, la gloria inmarcesible de la manumisión.

ANEXO Nº 2.

LOS PRECURSORES DE LA MANUMISION EN EL SALVADOR

SEGUNDO GOBIERNO AUTONOMO HABIDO EN EL SALVADOR

Junta de Gobierno Provisional que gobernó 15 meses y forjó y nos legó la Patria tal como lo conservamos hoy día:

Presbítero Dr. José Matías Delgado,
Dn. Manuel José Arce y Fagoaga,
Dn. Leandro Fagoaga,
Dn. Juan Manuel Rodríguez,
Presbítero Miguel José Castro,
Escribano Mariano Fagoaga.
Dn. Domingo Antonio Lara.

Esta Junta de Gobierno, el 13 de enero de 1822, publicó el siguiente Bando:

1º—Se declara que la religión católica, apostólica y romana es la única dominante. El que afirme lo contrario será tenido como enemigo del pueblo.

2º—Nadie blasfemaré ni impedirá los actos religiosos bajo el mismo apercibimiento.

3º—Se establecen por bases de la felicidad pública, la libertad y la igualdad.

4º—Los tributos y todos los impuestos quedan abolidos para siempre.

5º—Ninguno llamará a otro con títulos o apodos de infamia bajo el apercibimiento de ser tenido por enemigo del pueblo.

6º y 7º—Han quedado transcritos en el texto.

8º—Debiendo señalar este día con una obra de piedad particular se concede indulto general a todos los delinquentes, exceptuándose a los traidores a la Patria.

ANEXO Nº 3.

EL CONGRESO EN DESACUERDO CON LA ASAMBLEA NACIONAL

"Sesión del 28 de abril de 1824" (San Salvador).

PRESIDENCIA DEL C. FAGOAGA.

MARGINAL: CC. Presidente, Meléndez, Paniagua, Calderón, Castro, Sagastume, Romero, Pineda, Martínez, Quintero, Gutiérrez, Guillén, Campo.

"SE LEYO LA ACTA ANTERIOR

"El C. Presidente manifestó igualmente estar concluido el punto; y los CC. Calderón, Presidente, Sagastume, Quinteros, Romero, y Castro discutieron acerca de la no concurrencia al Congreso del C. Ibarra, tuvieron en consideración la urgencia con que debía instalarse el tribunal del Congreso; y del mismo sentir fue el C. Meléndez.

"A este fin se leyó de nuevo la Ley

Reglamentaria dictada por la Asamblea Nacional Constituyente (Guatemala) sobre el caso: y con respecto al artículo primero que propone se sorteen nueve jueces, expuso el C. Presidente ser número excesivo el de estos; puesto que es tan corto el de los Representantes. Manifestó que debían ser menos; pues se debía igualmente tener en consideración que de los nueve se podían recusar seis: para cuya reposición ya no quedaban en el Congreso las necesarias; que de estos debían excluirse tres, por ser Eclesiásticos, y que también descontarse el fiscal, el reo y el secretario.

"Meléndez apoyó diciendo que en efecto quedaba el Congreso reducido a

una perfecta nulidad. Se discutió entre el mismo y los CC. Calderón, Pineda y Campos acerca de la proposición que debía guardar el número de Jueces con el de los Representantes: se propusieron varios números de que se debía componer el Tribunal y sobre si podría variar la forma de elecciones. Por último, a propuesta del C. Presidente, se acordó que el Dictamen volviese a la Comisión para que con consideración a lo discutido, lo variase en lo conducente, y que respecto a la ausencia del C. Ibarra, se

nombrase un individuo que supiese; siendo en efecto el C. Castro" (Copia textual).—Etc., etc.

MARIANO FAGOAGA, Presidente.
Ramón Meléndez, Dip. Srio.
Bonifacio Paniagua, Dip. Srio.

(CODICE ORIGINAL EXISTENTE
EN PODER DEL P. SANTIAGO MALAINA, S. J. EXTERNADO SAN JOSE).

ANEXO N° 4.

EL CONGRESO EN DESACUERDO CON LA ASAMBLEA NACIONAL

"Sesión del 14 de mayo de 1824" (San Salvador).

VICE-PRESIDENCIA DEL C. IBARRA.

MARGINAL: CC. Vice Presidente, Paniagua, Villacorta, Calderón, Castro, Meléndez, Romero, Pineda, Martínez, Fagoaga, Quinteros, San Martín, Gutiérrez, Guillén, Campos.

Se procedió a la lectura del Acta anterior, y fué aprobada.

"Se dió cuenta del dictamen de la Comisión de Hacienda en la solicitud de Eustaquio Alegría, guarda de tabacos de la factoría de San Vicente, en la que pide se le dé a su padre y hermano el sueldo de cesantez, por hallarse en el caso que previene el Decreto de la Asamblea Nacional Constituyente de 19 de Enero último. Es de sentir: que de esta solicitud y de las que ocurran de los que estuvieren en la clase de cesantes, que el Gobierno no pueda o no deba acomodar, se forme un expediente en la Secretaría, para que a su tiempo y con la instrucción debida, se determine lo que permitan las circunstancias de las solicitudes y tiempos.

"El C. Meléndez, firme en los primitivos conceptos, dijo que por qué se ha de privar al ocurrente de sus sueldos de cesantes, contra lo determinado por la Asamblea Nacional Constituyente, y a-

demás tiene un derecho posesorio, de que no puede ser despojado y aunque el C. Calderón apoyó el dictamen de la Comisión, haciendo en su favor varias comparaciones; declarando por suficientemente discutido el punto, no se aprobó el dictamen. El C. Ibarra en su defensa manifestó que el orden reglamentario es que cuando no se apruebe el dictamen, se deben dar los puntos determinados para entrar en una nueva discusión.

"A pedimento del C. Castro, que solicitaba se dictase una resolución decidida en pro en contra, se repitió la lectura del dictamen; y después de una larga discusión entre los CC. Meléndez, Ibarra, Calderón, Castro y Gutiérrez, quedó acordado que se formase el expediente.

Se levantó la sesión.

MATEO IBARRA, Vice-Presidente
Bonifacio Paniagua, Dip. Srio.
José Damián Villacorta, Dip. Srio.

(CODICE ORIGINAL EXISTENTE
EN PODER DEL P. SANTIAGO MALAINA, S. J. EXTERNADO SAN JOSE).

ANEXO N° 5.

CAÑAS Y LOS DERECHOS DE SU PROVINCIA

"Sesión del día 1º de julio de 1823" (Guatemala).

(Aparecen doce comisiones)

"(Comisión) De Alivio y Mejoramiento de la Suerte de los Indígenas.

Señores Dn. José Antonio Alcayaga,
Dn. Simeón Cañas,
Dn. José Antonio Ximénez,
Dn. Francisco Flores,
Dn. José María Castilla.

"Leyóse el cuarto que como adicional había dado posteriormente la comn. e igualmente los siguientes, que proponía el Sr. Basconcelos a nombre de varios diputados de la Prova. que de San Salvador lo siguiente.

"Los Diputados de la Pva. de San Salvador que suscriben pr. convenir con el Art. 4 del proyecto de que se trata fi-

jar las bases siguientes.

"Que la Provincia conservará la integridad de su territorio.

—; el Sr. Cañas (D. S.) dijo: que él por su parte proponía el artículo que se retiraba: que lo creía esencial por fijar desde ahora la unión de que era amante, sin prescindir por eso de los dros. de su provincia".

"Se levantó la sesión"

"Aprobada"

(F.) GALVEZ. *Rubricada*

(BOLETIN DEL ARCHIVO GENERAL DEL GOBIERNO. GUATEMALA, JULIO DE 1936, NUMERO 4).

ANEXO N° 6.

EL DECRETO CAÑAS (GUATEMALA),
EN EL CONGRESO DE SAN SALVADOR

"Sesión de 12 de mayo (1824) (San Salvador).

PRESIDENCIA DEL C. SAGASTUME.

MARGINAL: CC. Presidente, Ibarra, Paniagua, Villacorta, Fagoaga, Calderón, Castro, Martínez, Romero, Quinteros, Pineda, Meléndez, San Martín, Guillén, Gutiérrez, Campo.

"Se leyó y aprobó el Acta anterior.

"Se dió cuenta con una de la Secretaría del Estado en que se acompaña un ejemplar del decreto de la Asamblea Nacional Constituyente (Guatemala) sobre Libertad de Esclavos; y leído que fue, se mandó pasar a la Comisión de Gracia y Justicia, la que reconvenida

por el C. Castro sobre no haber evacuado su informe en una proposición relativa a la libertad de los esclavos: el C. Villacorta, como individuo que ha sido de dicha Comisión, manifestó que estaría pronto a evacuar el informe verbalmente: que no lo había hecho antes por las muchas ocupaciones, y por haberle comunicado la mayor parte de los CC. Diputados que trataban de declarar la libertad por artículo especial de la (Constitución)".

"Se levantó la Sesión.

PABLO M^a SAGASTUME, Presidente.

Bonifacio Paniagua, Dip. Srio.
José Damián Villacorta, Dip. Srio.

(CODICE ORIGINAL EXISTENTE
EN PODER DEL P. SANTIAGO MA-
LAINA, S. J. EXTERNADO SAN JO-
SE).

ANEXO N^o 7.

LA LEY CAÑAS SOBRE LIBERTAD CONDICIONAL

Decreto de la Asamblea Nacional Constituyente de las Provincias Unidas de Centro América, (Guatemala).

Artículo 1^o—Desde la publicación de esta ley, en cada pueblo, son libres los esclavos de uno y otro sexo y de cualquier edad, que existan en algún punto de los Estados Federados del Centro de América; y en adelante ninguno podrá nacer esclavo.

Artículo 2^o—Ninguna persona nacida o naturalizada en estos Estados, podrá tener a otra en esclavitud por ningún título; ni traficar con esclavos dentro o fuera, quedando aquellos libres en el primer caso, y en uno y otro perderá el traficante los derechos de ciudadano.

Artículo 3^o—No se admitirán en Estados a ningún extranjero que se emplee en el anunciado tráfico.

Artículo 4^o—Se ratifica el contenido de las cédulas y órdenes del Gobierno español, por la que se dispone que se hacen libres los esclavos que de reinos extranjeros pasan a nuestros Estados, para recobrar su libertad, sin perjuicio de lo que se arregle sobre el particular, por tratados de nación a nación.

Artículo 5^o—Cada Provincia de las de la Federación responde, respectivamente a los dueños de esclavos, de la indemnización correspondiente, bajo las reglas que siguen: 1^o—Los dueños de esclavos menores de 12 años, que estén en el caso de deber ser indemnizados, con respecto al padre y madre de éstos, no deberán serlo por la libertad de dichos menores. Los que deben percibirla por la razón de solo el padre o madre, no tendrán más derecho, con respecto a dichos menores, que a la mitad de lo que a justa tasación valieren éstos. Los

amos que por haber libertado graciosamente a los esclavos padres, no deben percibir indemnización por ellos, deberán percibirla por los menores de doce años, hijos de éstos, en el valor íntegro de dichos menores. Los dueños de esclavos menores de doce años que los hayan adquirido por título oneroso, deben ser indemnizados a justa tasación, como con respecto a los mayores de dicha edad.

2^o—Los dueños de esclavos mayores de doce años, lo serán en el modo y términos que previene el reglamento formado a este intento.

3^o—Por los esclavos que pasen de cincuenta años, no se podrá exigir cantidad alguna por vía de indemnización.

Artículo 6^o—Se creará en cada provincia, con los arbitrios que se señalarán, un fondo destinado únicamente para indemnizar a los dueños de esclavos naturales o vecinos de ella, que estén en el caso de ser indemnizados. La colectación y administración de estos fondos, correrá a cargo de la junta de indemnización que habrá en cada Provincia, formada en los términos que prescribe el reglamento.

Artículo 7^o—Las causas pendientes sobre esclavos que estén en el caso de que sus dueños puedan ser indemnizados, se continuarán y fenecerán en los tribunales y juzgados donde penden, para el sólo efecto de que puedan percibir la indemnización los dueños de ellos; pero se sobreseerán en las de los esclavos, por cuya libertad, según esta ley, no deba prestarse indemnización.

Artículo 8^o—Los dueños de esclavos que no la exijan, estando en el caso de poderla pedir, según esta ley, serán he-

rederos por testamento, o abintestato de la tercera parte de los bienes de los que fueron sus esclavos, no teniendo estos descendientes legítimos o naturales.

"Artículo 9º—Los dueños de los esclavos no deberán negar los alimentos a éstos cuando pasen de sesenta años, si quieren permanecer a su lado, ni podría exigir de ellos otros servicios que los que les dicte su comedimiento.

"Artículo 10º—Cualquier dueño de esclavos que después de publicada la presente ley en el lugar o pueblo donde residan éstos, les exija algún servicio forzosamente o les impida acudir a la Municipalidad más inmediata a obtener el documento de libertad, será procesado y castigado con las penas establecidas para los que atentan contra la libertad individual; y además perderá el derecho de ser indemnizado por la respectiva Provincia del valor de aquel liberto contra quien intentó:

Comuníquese al Supremo Poder Ejecutivo para su cumplimiento y que lo haga imprimir, publicar y circular.

Dado en Guatemala a 17 de Abril de 1824.

JUAN MIGUEL FIALLOS, Diputado Presidente; JOSE FRANCISCO DE CORDOBA, Diputado Secretario; JOSE DOMINGO ESTRADA, Diputado Secretario; AL SUPREMO PODER EJECUTIVO.

POR TANTO: mandamos se guarde, cumpla y ejecute en todas sus partes.

Lo tendrá entendido el Secretario del Despacho y hará se imprima, publique y circule.

Palacio Nacional de Guatemala; 20 de Abril de 1824.

Acordado con dos individuos en ausencia del Ciudadano Manuel José Arce, con permiso de la Asamblea.

José del Valle, Presidente, Tomás O. Horán.

Al ciudadano Marcial Zabadua".

ANEXO Nº 8.

ACTA DEL CONGRESO DE SAN SALVADOR, SOBRE LIBERTAD INCONDICIONAL

"Sesión de veinte y cuatro de mayo (1824), (San Salvador).

PRESIDENCIA DEL C. SAGASTUME.

MARGINAL: CC. Presidente, Meany, Villacorta, Meléndez, Ibarra, Fagoaga, San Martín, Martínez, Chávez, Quinteros, Romero, Castro, Calderón, Paniagua, Gutiérrez, Guillén, Campo.

"Leída y aprobada el Acta anterior etc.

"Se leyó una proposición suscrita por los CC. Diputados San Martín, Paniagua, Martínez, Quinteros, Guillén, Pineda, Sagastume, Romero, Chávez, Castro, Gutiérrez, Meany y Fagoaga, sobre libertad de los esclavos. I. el C. Meléndez, como individuo de la Comisión

de Gracia y Justicia, expuso que sobre este asunto había una ley más extensa de la Asamblea Nacional Constituyente: que sobre ella había ya la Comisión dado su dictamen hacía cinco o seis días, reducido a pedir su cumplimiento: y que pareciéndole que la proposición que se acaba de leer, era conforme a dicha ley, era de sentir que se aprobase aún por lo respectivo otros artículos, de que, según creía, no hablaba la ley citada.

"El C. Castro observó, que en la Ley se comprendía una tarifa, en la cual se evaluaban como animales a los hom-

bres; y que en esta parte no debía estar de conformidad el Congreso.

"El C. Meléndez dijo: Que la Asamblea Nacional Constituyente no habría procedido arreglada a justicia (1ª), si hubiese omitido este avalúo; pues él era dirigido a indemnizar a los dueños de los esclavos de su precio, para lo cual mandaba crear un fondo, y que en ello protegía la propiedad.

"El C. Castro no estaba de conformidad con esta indemnización ni menos en que ella se hiciese a costa del Estado: pues había sido y era tirana la posesión de los que se decían propietarios; los que jamás habían tenido autoridad para esclavizar a nadie: de que deducía que tampoco tenían derechos para recobrar el valor de unos hombres sobre quienes jamás habían tenido esa propiedad.

"El C. Meléndez manifestó que habían tenido una propiedad autorizada por las leyes.

"Los CC. Pineda, Ibarra y el mismo Castro hablaron en el mismo sentido, en que lo había hecho este último; explicando los fundamentos de sus opiniones. Y últimamente, después de

leído el dictamen de la Comisión de Gracia y Justicia sobre la Ley citada, y después de leído cada uno de los artículos del proyecto que comprende la proposición de que se ha hecho mención; habida una ligera discusión sobre si volvían ambas de nuevo a la Comisión y sobre la conformidad o discrepancia que hubiese entre uno y otro decreto, así como si corría o no el de la proposición: quedó aprobado el dictamen, entendiéndose abolida la esclavitud sin indemnización alguna a los dueños de esclavos, y prohibiendo todo tráfico de estos. A lo que el C. Calderón añadió que se diese cuenta a la Asamblea Nacional Constituyente: sobre lo que recayó Acuerdo.

Se levantó la sesión.

PABLO M^a SAGASTUME, Presidente.
José Damián Villacorta, Dip. Secretario.
(Falta la firma del otro Secretario).

(CODICE ORIGINAL EXISTENTE
EN PODER DEL P. SANTIAGO MALAINA, S. J. EXTERNADO SAN JOSE).

LA PATRIA AUN NO HA GLORIFICADO A LOS MANUMISORES

LOS TRECE AUTORES DE LA LIBERACION INCONDICIONAL DE LOS ESCLAVOS EN EL SALVADOR

Joaquín San Martín.—Diputado por Texutla y Chalatenango.

Bonifacio Paniagua.—Diputado por Santa Ana.

Benito González Martínez.—Diputado por Chalatenango.

León Quinteros.—Diputado por San Vicente.

José Manuel Guillén.—Diputado por Metapán.

Sixto Pineda.—Diputado por San Miguel.

Pablo María Sagastume.—Diputado por Sonsonate.

Manuel Romero.—Diputado por Son-

sonate.

Vicente Chávez.—Diputado por Cojutepeque.

Miguel Castro.—Diputado por Zacatecoluca.

Hermenegildo Gutiérrez.—Diputado por Gotera.

Carlos Antonio Meany.—Diputado Suplente por San Miguel.

Mariano Fagoaga.—Diputado por Sonsonate.

El 24 de Mayo debe ser día de fiesta nacional.

CONCLUSIONES

De las apreciaciones anteriores se deducen las siguientes conclusiones históricas:

PRIMERA: La Ley Cañas sobre Liberación de los Esclavos, tal como la sugirió su autor y la aprobó la Asamblea Nacional constituyente de Guatemala, no entró en vigencia nunca en El Salvador por haberle rechazado la mayor parte de sus diez artículos. Sí entró en vigencia en Guatemala, Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

SEGUNDA: Suponiendo que la moción Cañas, por haber sido presentada con anterioridad, sugiriéndose pensar que inspiró la ley de San Salvador, eso no bastaría para darle a Cañas la paternidad sobre la ley salvadoreña de liberación, ya que el inexorable juicio de la historia estará con quienes teniendo iniciativa de ley, presentaron y lograron la aprobación de su moción; y negar la paternidad de la ley a los trece Diputados Salvadoreños, sería despojar automáticamente al Prócer Cañas de su ley y cedérsela a Barrundia y Gálvez de Guatemala, pues no en el supuesto, sino en verdad, estos se le adelantaron a Cañas pidiendo la liberación condicional de los esclavos.

TERCERA: Como la Ley Cañas en su primera parte (Cuatro primeros artículos), establece la liberación de los esclavos y esto sí lo aprobó el Congreso Sal-

vadoreño, su autor, el Presbítero Dr. José Simeón Cañas, es Libertador de los Esclavos de El Salvador, como lo es en el resto de la América Central.

CUARTA: El proyecto de ley sobre Liberación Incondicional de los esclavos que en su totalidad entró en vigencia en lo que hoy es El Salvador, fué exactamente como lo sugirieron trece Diputados cuyos nombres pasan a los fastos de la historia como manumisores en El Salvador.

QUINTA: En dos fechas distintas se verificó la Liberación de los esclavos de Centro América: el 17 de Abril de 1824 fué promulgada por la Asamblea Nacional Constituyente de Guatemala y el Poder Ejecutivo, la Ley sobre la Liberación condicional de los Esclavos que entró en vigencia en Guatemala, Honduras, Nicaragua y Costa Rica; y el 24 de Mayo de 1824, fué aprobada por el Congreso Constituyente y Legislativo de San Salvador, la Ley sobre Liberación incondicional de los Esclavos que entró en vigencia en lo que hoy se llama El Salvador.

SEXTA: Trece Diputados y Cañas, son los Libertadores de los Esclavos en El Salvador; y el Pbro. Dr. José Simeón son los Libertadores de los Esclavos en el resto de Centro-América.

San Salvador, Marzo de 1950.

LETRAS DESDE MEXICO

Por EUNICE ODIO

DISCUSION.—En México vuelve a tener actualidad la vieja disputa entre los pintores. De una parte están los que, como David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera llaman al arte puro, sin tendencia política “un arte antinacional, anti-etnográfico y antihistórico; deshumanizado, híbrido, cosmopolita, intelectual”. De la otra, está Rufino Tamayo apoyado por valiosos pintores jóvenes entre los que ha ido sembrando su doctrina fundamentada en que el arte plástico ha de tener compromisos con el arte plástico y jamás con la política.

Además, la discusión entre los mantenedores de la pintura cuyos valores primerísimos se basan en la expresión de mensajes políticos, y los otros, se complica con el matiz del nacionalismo en arte.

Unos y otros discuten acalorada y agriamente. Alfaro Siqueiros, en un reportaje aparecido en la Revista AUGE de México, se expresó así de la pintura de Tamayo: “El pintor Tamayo, entonces, opera dentro de una mala pintura. Su corriente es mala, su tendencia es débil. Es la tendencia del *arte menor* de nuestro tiempo. Del arte que ha rehuído abarcar todos los múltiples problemas del arte para refugiarse en el facilismo de uno solo. Peor aún: Tamayo pertenece a la corriente del facilismo más facilista o sea el de quedarse en el exclusivismo subjetivista, en el espectro, en el fantasma, en la nebulosa. En la eliminación cada vez más acentuada de la objetividad, del objeto, que es en donde radica el fenómeno más alto y profundo de la poesía, el fenómeno de la materia. ¿Pero se trata de un buen pintor aniquilado por una mala corriente pictórica? En sus comienzos, ya tocado por la mala influencia, fue infantilista; más adelante se hizo primitivista y hoy,

con elementos de infantilismo de su primera época y material de la segunda, hace, naturalmente, lógicamente, abstraccionismo. Tal es el camino natural del artista torpe, del incapacitado como de aquel que no se ha querido sujetar jamás a ningún ejercicio, a ninguna disciplina”.

Por su parte, Rufino Tamayo, que acaba de exhibir su obra en una exposición retrospectiva —1954 a 1924 declara más o menos con estas palabras: “Creo en el arte como vehículo de expresión interna. No creo que debe pintarse con el propósito primordial de que la obra favorezca una determinada confesión política, y secundario de que opere plásticamente, si se puede. . . No tengo otros compromisos que no sean con la pintura”.

Hay, dentro del pleito cuyo fuego se aviva en estos momentos, un pintor situado en terreno de temperancia. Hace poco, en una charla en las Galerías Excelsior, Manuel Rodríguez Lozano dijo: “No creo en la pintura de cuento; sea éste el que sea; poco importa si es un cuento chino, soviético o mexicano. La pintura que a causa de la política o de lo que sea, olvida la poesía, es una pintura sin profundidad y sin poesía; una pintura sin poesía no es pintura”.

“El único que podría reprochar a Tamayo lo que llaman extranjerismo, sería yo; porque yo sí he hecho una pintura esencialmente mexicana, esencialmente enraizada en la tierra y en el pueblo; pero no lo hago porque Tamayo es un gran pintor y porque creo en la libertad de conciencia artística o de cualquier otro orden. ¿Hablar de las escuelas de París refiriéndose sólo a Tamayo? No es posible. Diego y Siqueiros han sido de todos los ismos: cubistas, impresionistas, fauvistas, etc.”

Después, para poner más sal, pimienta y algún otro ingrediente amargo, Rodríguez Lozano refirió la anécdota que sigue: estando él en París sostuvo el siguiente diálogo con Pablo Picasso: ¿Qué te parece la pintura de fulano? A lo que el malagueño repuso: ¿Cómo se llaman unas arañas peludas, grandes, horrorosas? Tarántulas, —explica R. L.— Aaahh —exclama P. P.— pues sí. . . figúrate que me dijeron que esas arañas pican a un caballo y al caballo se le cae el casco entero. . . y figúrate —prosigue— que las arañas pican a ese pintor y a él no le pasa nada. . . nada. . .

Bueno, —insiste Rodríguez Lozano— pero yo te pregunto qué te parece fulano como pintor. . . Ya te respondí —concluye Picasso. Rodríguez Lozano evadió decir el nombre del pintor aludido; pero por las señas que dió se presume que la víctima es Alfaro Siqueiros.

Así están las cosas entre pintores; van del rojo vivo al negro más absoluto. Lo único que se saca en claro es la vitalidad de estas gentes que sostienen sus puntos de vista —tengan o no razón— con pasión y calor. Lejos está México, por fortuna, de la paz de los sepulcros tanto más blancos cuanto más callados.

Es curioso observar, además, que los poetas mexicanos, sobre todo los mayores (Pellicer, Octavio Paz, Margarita Michelena, Torres Bodet, etc.),

no toman parte en la lucha. Escriben su poesía, oyen, ven, sienten, y vuelven a escribir su poesía; no porque disfruten del sepulcro, sino porque viven en una paz creadora indefinida.

Hace poco los novelistas y cuentistas promovieron una mesa redonda en Bellas Artes. Se trataba de hablar sobre la literatura mexicana en los mismos términos de nacionalismo regionalista que los pintores. No acudió ni un solo poeta. Los poetas mexicanos piensan que México madurará en alguna época impredecible durante la cual, posiblemente, se dará una *literatura mexicana* que lo será no porque se lo proponga, sino precisamente, a pesar suyo. Entre tanto, tan sólo existe una literatura que es mexicana porque se hace en México.

EMPRESA EDITORIAL.—Bajo la denominación de “LOS PRESENTES” acaba de fundarse en México una nueva editorial en la que aparecen, firmas de viejo prestigio como la de Alfonso Reyes, y otras de nuevos valores de las letras mexicanas. Acaba de fundarse —hará dos meses a lo sumo —decimos— y lleva publicados no menos de veinte volúmenes.

La estructura y movimiento de la editorial se debe al gran cuentista mexicano Juan José Arreola cuya capacidad de actividad y entusiasmo son, por lo visto, inenarrables.

Autor de cuentos que son un modelo del género, aun inventa tiempo para ganar la vida y, por si esto fuera poco, pone a caminar la empresa editorial más importante y activa que acaba de aparecer.

Como dar un libro a “LOS PRESENTES” requiere extrema calidad de los autores, de la colección se habla, forzosamente, en todos los círculos literarios de México.

Para festejar el gran éxito editorial, el día 31 de enero la Librería Obregón dió un coctel a Juan Arreola y a los escritores que han figurado en “LOS PRESENTES”. Juan Arreola dijo: No hemos empezado a ser debidamente activos. Es preciso trabajar el doble o triple. Lo que hemos hecho —20 volúmenes en dos meses— no es nada. Queda mucha faena todavía.

De lo cual se deduce que la editorial pisa terreno firme y llano, sin obstáculo alguno que altere su ritmo.

MARIA IZQUIERDO RETROSPECTIVA.—Las Galerías Excelsior inaugurarán una exposición retrospectiva de María Izquierdo. Ella, que sufrió una grave crisis de salud, se repuso y siguió pintando. Es evidente que el espíritu creador puede luchar y vencer a la materia; de lo contrario, María Izquierdo, después de una embolia cerebral que la tuvo agónica, permanecería semiparalítica en la cama; y no sólo no pintaría sino que viviría muriendo poco a poco.

Lejos de eso, decidió incorporarse y pintar mejor que nunca arrastrando el cuerpo. En su casa de la Calle de Puebla 272 nos muestra los cuadros

que expondrá. En su obra hay, aparte de sabiduría en el oficio, ese misterio que no puede localizarse, por ser inefable, en ningún detalle concreto; es intraductible su acento. En la obra que contemplamos con entusiasmo sin límite, notamos la presencia entrañable del pueblo mexicano, prodigioso entre todos los pueblos de la tierra.

Al decir que en la pintura de María está el pueblo no queremos decir que está en afiche, no insinuamos, ni por sombra, que hay tendencia política en la obra de esta pintora. María se detiene, ante todo, en el pueblo que sonrío animando el barro, que ama en la canción y escribe el poema de la tierra. María, pues, vive y crea con lo permanente de su pueblo. Puede pasar, y pasará algún día la miseria de nuestras pobres tierras americanas; pasarán el hambre y la desnudez; pero no pasará la gran poesía del pueblo ni lo que es creado con sus hálitos. Ballet de Barro se llama un cuadro que quisiéramos seguir viendo por toda la vida. En un paisaje de cielo y tierra en gamas de rojo y naranja, la pintora sitúa personajes: una sirenita tocando su guitarra, la cola grande y espumosa, varias campanas con figura de mujer, todo de barro ennoblecido por los artífices populares de Oaxaca y recreado en el pincel de la gran artista. Algo indefinible y por demás hechicero se sale del cuadro que tenemos enfrente. No es que los objetos estéticos representados sean de suyo encantadores; no es, tampoco, el colorido, ni el estudio de profundidad que hay en el paisaje, lo que hacen que ante este cuadro se quede arrobado el espectador. Es todo eso y más: lo que la forma se guarda y que sólo se expresa en eterna vibración.

Acerca de la obra de María Izquierdo, hablarán, en 2 conferencias, la alta poeta Margarita Michelena, una de las voces más bellas de México, y Manuel Tousaint, crítico de arte.

México, Enero.

CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA

Publicamos a continuación el Decreto de la Asamblea Legislativa por el cual se crea un concurso anual de Ciencias, Letras y Artes, el Reglamento del mismo decretado por el Poder Ejecutivo, y la Convocatoria a dicho certamen hecha por el Ministerio de Cultura.

Con la creación del Certamen Nacional de Cultura se dará un vigoroso estímulo a la producción bibliográfica y artística salvadoreña y centroamericana en general. "Dicha producción, dice uno de los considerandos de la Ley en mención, no podrá ser nunca apreciable si el Estado no ofrece incentivos de trabajo creador a los salvadoreños, demás centroamericanos y panameños que cultivan las Ciencias, las Artes y las Letras".

El certamen será sobre las siguientes ramas del saber: CIENCIAS: Matemáticas, Ciencias Naturales, Ciencias Sociales, Medicina, Pedagogía, Filosofía—LETRAS: Poesía, Novela y Cuento, Ensayo, Teatro—ARTES: Música, Dibujo y Pintura, Escultura. En este año habrá concursos de Medicina, Poesía y Pintura, con un primer premio consistente en Diploma de Honor y medalla de oro, ocho mil colones y el veinticinco por ciento de la primera edición de las obras premiadas y un segundo premio con Diploma de Honor y medalla de plata, cuatro mil colones y el veinticinco por ciento de la primera edición de las obras.

Con el Certamen mencionado, el Gobierno responde a una noble aspiración nacional, concretada en el Artículo 197 de la Constitución Política que señala que es obligación y finalidad primordial del Estado la conservación, fomento y difusión de la cultura.

DECRETO Nº 1203.

LA ASAMBLEA LEGISLATIVA DE LA REPUBLICA DE EL SALVADOR,

CONSIDERANDO:

- I—Que conforme el Art. 197 de la Constitución Política "Es obligación y finalidad primordial del Estado la conservación, fomento y difusión de la cultura".

- II—Que una de las formas más indicadas para fomentar y difundir la cultura es el estímulo de la producción bibliográfica y artística;
- III—Que dicha producción no podrá ser nunca apreciable si el Estado no ofrece incentivos de trabajo creador a los salvadoreños, demás centroamericanos y panameños que cultivan las Ciencias, las Letras o las Artes;
- IV—Que es de urgencia la emisión de una Ley Especial que cree de manera permanente el “Certamen Nacional de Cultura”, previo a la opción de los premios anuales de Ciencias, Letras y Artes;

POR TANTO,

en uso de sus facultades constitucionales,

DECRETA la siguiente

LEY ESPECIAL DEL CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA

Art. 1.—Se establece un concurso anual de Ciencias, Letras y Artes, que se denominará “Certamen Nacional de Cultura”.

Art. 2.—Este Certamen Cultural versará sobre las siguientes ramas, con sus correspondientes primeros y segundos premios:

CIENCIAS	LETRAS	ARTES
Matemáticas	Poesía	Música
Ciencias Naturales		
Ciencias Sociales	Novela y Cuento	Dibujo y Pintura
Medicina		
Pedagogía	Ensayo	Escultura
Filosofía	Teatro	

Art. 3.—El Reglamento de esta ley normará el procedimiento de participación en el Certamen de los diferentes trabajos presentados.

Art. 4.—El primer premio de cada rama, constará de lo siguiente:

- a) Diploma de Honor y Medalla de Oro;
- b) La suma de OCHO MIL COLONES (C. 8.000.00), y
- c) El 25% de la edición de las obras premiadas. Esta edición cuando se trate de Ciencias y Letras la realizará el Ministerio de Cultura en cantidad no menor de dos mil (2.000) ejemplares. El resto de éstos una vez hecha la entrega al autor, pasará a la Editorial del Ministerio para su correspondiente distribución. En los certámenes de Artes, rama de la Música, se procederá en igual forma; en las ramas de Dibujo y Pintura y de Escultura, las obras artísticas pasarán a figurar a la galería del Departamento de Artes del Museo Nacional “David J. Guzmán”.

Art. 5.—El segundo premio de cada rama constará de:

- a) Diploma de Honor y Medalla de Plata;
- b) La suma de CUATRO MIL COLONES (C. 4.000.00), y
- c) Lo mismo indicado en la letra c) del artículo anterior.

Art. 6.—Podrán concurrir al Certamen todos los salvadoreños, los demás centroamericanos y panameños por nacimiento, cualquiera que sea el lugar donde residen.

Art. 7.—Para que las obras puedan entrar a concurso, cuando se trate de las ramas de Ciencias o Letras, deben estar escritas en castellano.

Art. 8.—La fecha máxima de admisión de los trabajos no es susceptible de prórroga y el fallo de los Jurados será inapelable.

Art. 9.—El Ministerio de Cultura anunciará oficialmente la apertura del “Certamen Nacional de Cultura”, el día 5 de noviembre de cada año, en conmemoración del aniversario del Primer Grito de Independencia de Centro América.

Art. 10.—Los premios a los triunfadores se entregarán el 14 de diciembre de cada año, en conmemoración del Aniversario de la Revolución de 1948.

Art. 11.—En el Presupuesto General de la Nación, en el Ramo de Cultura, deberá figurar todos los años la cantidad necesaria para premios y gastos que ocasione el Certamen. Dicha cantidad será intransferible.

Art. 12.—Se autoriza al Poder Ejecutivo en el Ramo de Cultura para que dicte todas las providencias necesarias a fin de dar cumplimiento a este Decreto.

Art. 13.—Derógase el Decreto Legislativo N° 16 de fecha 19 de marzo de 1947, publicado en el Diario Oficial N° 74, Tomo 142 de 10 de abril del mismo año.

Art. 14.—El presente Decreto entrará en vigencia ocho días después de su publicación en el Diario Oficial.

DADO EN EL SALON DE SESIONES DE LA ASAMBLEA LEGISLATIVA:
PALACIO NACIONAL: San Salvador, a los catorce días del mes de octubre de mil novecientos cincuenta y tres.

José María Peralta Salazar,
PRESIDENTE.

Serafín Quiteño,
VICE-PRESIDENTE.

Gustavo Jiménez Marengo,
VICE PRESIDENTE.

René Carmona Dárdano,
PRIMER SECRETARIO.

Manuel Láinez Rubio,
PRIMER SECRETARIO

Manuel Atilio Cuandique,
PRIMER SECRETARIO.

Manuel Rafael Reyes,
SEGUNDO SECRETARIO.

Leopoldo E. Molina,
SEGUNDO SECRETARIO.

Rafael A. Iraheta,
SEGUNDO SECRETARIO.

CASA PRESIDENCIAL: San Salvador, a los veintitrés días del mes de octubre de mil novecientos cincuenta y tres.

PUBLIQUESE,

OSCAR OSORIO,
PRESIDENTE DE LA REPUBLICA.

Reynaldo Galindo Pohl,
MINISTRO DE CULTURA.

(Publicado en el Diario Oficial N° 203 de fecha 10 de Noviembre de 1953).

DECRETO Nº 77.

EL PODER EJECUTIVO DE LA REPUBLICA DE EL SALVADOR,
en uso de sus facultades legales,
DECRETA el siguiente

REGLAMENTO DEL CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA:

Art. 1º—De conformidad al Art. 1º de la Ley Especial del Certamen Nacional de Cultura, cada 5 de noviembre se anunciará oficialmente la apertura de ese Certamen. Los trabajos literarios y científicos deberán ser escritos en castellano. En el anuncio de la convocatoria se especificarán condiciones generales y plazo para la entrega de los trabajos que opten al premio. El fallo se hará público con la anticipación necesaria para que los premios puedan otorgarse, de conformidad con la Ley, el 14 de diciembre del año siguiente.

Art. 2º—Este Certamen versará sobre las siguientes ramas, con sus correspondientes primeros y segundos premios:

CIENCIAS	LETRAS	ARTES
Matemáticas	Poesía	Música
Ciencias Naturales		
Ciencias Sociales	Novela y Cuento	Dibujo y Pintura
Medicina		
Pedagogía	Ensayo	Escultura
Filosofía	Teatro	

Art. 3º—El Ministerio de Cultura, en la convocatoria, expresará cuál es la materia dentro de cada grupo indicado en el artículo anterior, que se ha escogido para el concurso. Se procurará que no haya nueva convocatoria en la misma materia hasta que se hayan convocado concursos sobre las otras especialidades señaladas en el Art. 2º.

Cuando el concurso verse sobre materias afines de las expresamente señaladas en la Ley, para responder a los objetivos de ésta, según se indica en el artículo 4º del presente Reglamento, se expresarán dichas materias en la convocatoria.

Los trabajos sobre materia no sacada a concurso en el año correspondiente, aun cuando sean meritorios, no serán tomados en consideración; pero podrán presentarse de nuevo cuando se haga el concurso en que por su naturaleza puedan competir. Para este efecto, el Jurado declarará cuáles son los trabajos que se consideran fuera de concurso por no corresponder a la materia señalada. Fuera de ese caso, ningún trabajo puede presentarse dos veces al Certamen.

Art. 4º—En la Filosofía se incluyen los temas religiosos que por su contenido no quepan dentro de las Ciencias Sociales. En la rama de Letras, podrá incluirse cualquier trabajo literario, aunque no quepa estrictamente en los epígrafes de poesía, novela o cuento, ensayo o teatro; por ejemplo, prosa poética, biografía, guiones radiales o cinematográficos, género epistolar, memorias, folklore, etc.

Asimismo podrá incluirse en la Rama de Artes cualquier trabajo que no esté comprendido en los epígrafes indicados por la Ley; por ejemplo, orfebrería, cerámica, proyectos arquitectónicos, jardinería, urbanística, etc.

Art. 5º—Aquellos trabajos que por su significado puedan corresponder a más de una materia, el Jurado los incluirá en una definitivamente, a efectos del premio.

Contra la clasificación del trabajo presentado, hecha por el Jurado con el objeto dicho en el inciso anterior, no procederá ninguna apelación.

Cada autor deberá presentar cinco copias en cuanto a los trabajos escritos y en

aquellos otros que por su índole sea posible, (planos, proyectos, etc.), bastando la exhibición del original en pintura, escultura, etc.

Art. 6º—La Dirección General de Bellas Artes organizará, después de adjudicados los premios, una exposición de los trabajos que se presenten al Concurso en Artes Plásticas.

Al hacer el anuncio del Certamen, podrá señalarse, si se considera conveniente, la extensión y otras condiciones de los trabajos. Cuando nada se diga sobre esos puntos, se entiende que el autor tiene libertad para presentar su trabajo dentro de la materia en que participe.

Art. 7º—El importe del premio declarado desierto no podrá ser acumulable a otra Rama ni tampoco podrá agregarse al concurso del siguiente año. De conformidad con el Art. 4º de la Ley, el primer premio de cada rama, constará:

- a) Diploma de Honor y Medalla de Oro;
- b) La suma de OCHO MIL COLONES (C. 8,000.00), y
- c) El 25% de la edición de las obras premiadas. Esta edición cuando se trate de Ciencias y Letras la realizará el Ministerio de Cultura en cantidad no menor de dos mil (2,000) ejemplares. El resto de éstos una vez hecha la entrega al autor, quedarán al Ministerio de Cultura para su distribución gratuita o venta, según lo disponga. En los certámenes de Artes, Rama de la Música, se procederá en igual forma; en las Ramas de Dibujo y Pintura y de Escultura, las obras artísticas pasarán a la propiedad del Ministerio de Cultura cuando hayan obtenido premio. Las que no lo obtengan, se devolverán a los autores. Cuando se trate de obras escritas o que puedan reproducirse por medios mecánicos, los ejemplares presentados no serán devueltos. La Dirección General de Bellas Artes conservará en su archivo ejemplares de todas las obras presentadas, cuando esto sea posible. De los que devuelva tomará nota detallada y fotografías, para que sea posible rechazarlos si se pretende presentarlos a certamen posterior.

En caso de que hubiere dos trabajos de mérito igual y de que, a juicio del Jurado, no pudiera discernirse con justicia cuál de ellos es el mejor, podrá dividirse el premio entre ambos.

Los Jurados no podrán crear ni recomendar premios distintos a los establecidos por la Ley, ni adoptar forma de distribución diferente de la establecida en el inciso anterior, en su caso.

Art. 8º—El Estado adquirirá la propiedad literaria de las obras premiadas. Dos años después de la adjudicación del premio, los autores podrán publicarlas por su cuenta, si no lo ha hecho el Ministerio de Cultura. En este caso, la publicación de la obra queda libre.

Art. 9º—El Estado podrá ceder sus derechos a editoriales privadas o hacer los arreglos que estime oportunos para la publicidad de las obras premiadas.

Art. 10.—La Dirección General de Bellas Artes recibirá los trabajos. Estos deben ser inéditos y si son de artes plásticas, no deben haberse presentado antes en ninguna exposición. Si reúnen los requisitos señalados en este Reglamento y en la Convocatoria, se entregarán al Jurado para su conocimiento.

Art. 11.—Se procederá a la designación de tres Jurados compuestos de tres miembros cada uno, para que conozcan de las obras correspondientes a las materias escogidas dentro de las Ramas que señala la Ley. El presidente tendrá voto de calidad en caso de empate. Los miembros de los Jurados pueden ser salvadoreños o centroamericanos.

Art. 12.—La Secretaría de Cultura hará el nombramiento de los Jurados, que deberán ser centroamericanos, denominación que incluye a los panameños. Podrá pedir.

si lo considera conveniente, a entidades culturales o a personalidades relevantes de las ciencias, las letras o las artes, que le sugieran candidatos de reconocida competencia y moralidad.

Art. 13.—Los trabajos de Artes Plásticas deben ser firmados por el autor, cuando esto sea posible, y si no lo es, se acompañarán de plica cerrada que contenga el nombre del autor y las especificaciones y características singulares de la obra que se presenta.

Los trabajos de otras clases no serán firmados, ni se acompañarán de plica que contenga el nombre del autor. Cuando se discierna un premio, se anunciará en la prensa del Istmo el pseudónimo del triunfador y la materia sobre la cual versa el trabajo. El autor deberá entonces presentar personalmente o enviar por medio de representante o correo certificado, una copia firmada de su trabajo, con sus datos personales, a la Dirección General de Bellas Artes. Con este objeto se señalará un plazo en el anuncio correspondiente.

Identificado el autor premiado, después de transcurrido el plazo aludido o sus prórrogas, deberá acreditar su calidad de centroamericano, término en el cual se incluyen los panameños. Si esto no fuere hecho a satisfacción del Ministerio de Cultura, no se discernirá el premio.

Podrán participar los centroamericanos, inclusive los panameños, cualquiera que fuese el lugar de su residencia.

Los envíos de las obras deben dirigirse a la Dirección General de Bellas Artes, en San Salvador, República de El Salvador, América Central.

Art. 15.—Los premios se otorgarán por mayoría absoluta de votos de los correspondientes Jurados. Puede adjudicarse solamente el segundo premio o declararse desierto el concurso en caso de que no se hayan presentado obras que merezcan por su trascendencia, unidad y alto sentido, una distinción que se crea para consagrar y difundir obras de calidad y estimular una producción de positivo valor en las ciencias, las letras y las artes.

Art. 16.—Ningún miembro del Jurado ni sus familiares en línea directa ni colateral hasta segundo grado, podrán concurrir al Certamen. Serán designados dos Jurados suplentes para llenar las vacantes forzosas de los propietarios. Cualquier persona puede denunciar que un triunfador tiene la inhabilidad señalada en este artículo, dentro de un plazo de ocho días, contado a partir del día en que se publique oficialmente el nombre del favorecido. El Ministerio hará las investigaciones pertinentes y resolverá en definitiva si procede mantener o anular el premio.

Cuando un premio no se discierna por inhabilidad o por falta de comprobación de la nacionalidad centroamericana, no habrá nueva decisión para adjudicarlo, ni ascenderán los trabajos que tuvieron segundo premio.

Art. 17.—El cargo de Jurado será remunerado. La Secretaría de Cultura convenirá previamente con las personas designadas la cuantía de los honorarios, prefiriéndose una cantidad única por el trabajo. Cuando los miembros del Jurado residan fuera de la República, podrá pagárseles gastos de viaje y permanencia en San Salvador por el tiempo necesario para que estudien los trabajos y dicten el fallo.

Art. 18.—El presente Decreto entrará en vigor desde el día de su publicación en el Diario Oficial.

DADO EN LA CASA PRESIDENCIAL: San Salvador, a los veintinueve días del mes de octubre de mil novecientos cincuenta y cuatro.

OSCAR OSORIO.
PRESIDENTE DE LA REPUBLICA.

Reynaldo Galindo Pohl,
MINISTRO DE CULTURA.

CONVOCATORIA Y BASES PARA EL PRIMER CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA

El Ministerio de Cultura, en cumplimiento de la Ley y del Reglamento del Certamen Nacional de Cultura, convoca al Primer Certamen anual cuyos premios se entregarán a los vencedores el 14 de diciembre de 1955.

Las bases son las siguientes:

1ª—Pueden participar los centroamericanos, cualquiera que fuese el lugar de su residencia. En el término centroamericano se incluyen los panameños.

2ª—Habrá tres concursos sobre las siguientes materias: a) Medicina, b) Poesía y c) Pintura. Las otras materias que indican la Ley y el Reglamento serán objeto de concurso en años posteriores.

3ª—Cada concurso tiene dos premios. El primero consiste en Diploma de Honor y Medalla de Oro, ocho mil colones salvadoreños y el veinticinco por ciento de la primera edición de las obras premiadas, y el segundo, en Diploma de Honor y Medalla de Plata, cuatro mil colones salvadoreños y el veinticinco por ciento de la primera edición de las obras. El Presupuesto del Ramo de Cultura tiene hechas las provisiones económicas para atender los gastos del presente Certamen.

4ª—Se nombrarán tres Jurados compuestos de tres personas idóneas cada uno. Dado el carácter centroamericano del Certamen, los jurados se escogerán entre ciudadanos de los Estados de Centro América, y sus honorarios serán previamente convenidos con el Ministerio de Cultura. Los nombres de los jurados se anunciarán por la prensa de los países del Istmo. Para dar el fallo final se reunirán en San Salvador. Los jurados pueden declarar desierto el concurso o adjudicar solamente el segundo premio si no se presentan obras de trascendencia, unidad y sentido valioso.

5ª—Los trabajos deben ser inéditos. Tratándose de pintura, no deben haberse presentado antes en ninguna exposición. Los autores tienen libertad en el tema, concepción y tamaño de los trabajos que presenten. Deben enviarse éstos a la Dirección General de Bellas Artes de San Salvador, República de El Salvador, América Central. La pintura debe firmarse y se entregará el cuadro original. Obras de Medicina y Poesía se presentarán copiadas en cinco ejemplares, en castellano, sin firma ni plica separada que indique el nombre del autor, pero sí con pseudónimo. Al determinarse el trabajo que merezca el premio, se publicarán profusamente su pseudónimo y sus características más notorias, para que el autor presente a la Dirección General de Bellas Artes una copia del mismo, firmada y con su dirección.

6ª—Los trabajos se recibirán en la Dirección General de Bellas Artes, hasta el 31 de agosto de 1955. Los que llegaren después de esa fecha, no entrarán a concurso.

7ª—La propiedad de las obras premiadas corresponde al Estado de El Salvador.

8ª—La máxima imparcialidad presidirá el Certamen. Los detalles del mismo se encuentran en la Ley y en el Reglamento del Certamen Nacional de Cultura. Cualquier información que soliciten los interesados les será proporcionada por la Secretaría de Cultura, la Dirección General de Bellas Artes o las representaciones diplomáticas y consulares de El Salvador.

Secretaría de Cultura de El Salvador, a los cinco días del mes de noviembre de mil novecientos cincuenta y cuatro.

NOTAS Y NOTICIAS

BIBLIOGRAFIA

UNA NOVELA DE ORDOÑEZ ARGÜELLO

EBANO.—Novela de Alberto Ordóñez Argüello. Edición de la Dirección General de Bellas Artes. 1954.

Ordóñez Argüello que ya se había conquistado un nombre como escritor y poeta se revela ahora en *Ebano*, como novelista.

Sus obras anteriores: "La Novia de Tola", libreto teatral (1941). Un ensayo sobre la poetisa española Cristina de Ortega (Guatemala, 1943). "Poemas para amar a América" (1952, Guatemala). Además ha publicado las revistas "Nicaragua", "Vanguardia", "1937" y "Estrella de Centro América".

Ebano es una novela de ambiente nicaragüense. La mayor parte de sus movidas escenas se desarrollan en Bluefields, puerto atlántico de paisajes maravillosos y pasiones escondidas, escenario de muchos hechos históricos que tuvieron honda repercusión en la nación nicaragüense. Son figuras centrales de la novela, Perla Morrison, una fina muchacha norteamericana y un negro delinciente, enloquecido por un amor im-

posible. La trama la desarrolla Ordóñez Argüello en un estilo fluido, vigoroso, salpicado de giros vernáculos, de imágenes brillantes.

Desde las primeras páginas, *Ebano* despierta el interés del lector. Interés que se mantiene a lo largo de toda la novela.

UNA REVISTA DE PUERTO RICO

EDUCACION.—Revista mensual de información y orientación para el magisterio, editada por el Departamento de Instrucción de Puerto Rico. Director: Francisco Collazo. El N° 29 informa de la publicación de dos nuevos libros: "Juegos de Niños", con ilustraciones a colores, por la Profesora Cándida Ibarra de López y "Mundo sin Geografía", por la poetisa portorriqueña Carmen Alicia Cadilla de Ruibal. Este segundo libro es de lectura recreativa para la Escuela Intermedia.

ESPIRAL

Hemos recibido los números 11 y 12 de "Espiral", revista mexicana mensual

de poemas inéditos. La dirigen A. Silva Villalobos y Juan José Araiza Arvizú. El Nº 12 trae una portada a colores del Dr. Atl. De un artículo editorial del mismo número copiamos estos párrafos:

"Antes que anunciarse con anticipación, *Espiral* prefirió nacer en el silencio. Las promesas editoriales de primer número fueron suprimidas y pronunció su primera palabra al cumplir un año de vida.

Su primera palabra es América, la tierra donde no hemos tendido aún el camino en que los hombres piensen por encima de las fronteras y sientan por debajo de las montañas. La dolencia de los mismos problemas, el amor a los mismos paisajes, y la ansiedad igual, por ser el mismo tiempo el que vivimos, ha de lograr la unificación de todos nuestros pulsos con el ritmo literario".

Hay en "*Espiral*" versos de Alí Chumacero, Margarita Paz Paredes, Elías Nandino, María del Mar, Jaime Sabines, Arturo Sandoval Gómez y José Guillermo Ros Zanet y de otros poetas de América.

NUEVO LIBRO DE CLARA SILVA

La poetisa uruguaya Clara Silva nos ha enviado su nuevo libro de versos: "*Los Delirios*" —Ediciones Salamanca, Montevideo. Tema principal del libro es el Amor, que la autora expresa honda y bellamente en treintiocho sonetos de buena factura. Clara Silva ha publicado además: "*La Cabellera Oscura*", poemas, estudio preliminar de Guillermo de Torre, Buenos Aires, 1945. "*Memorias de la Nada*", poemas, Buenos Aires, 1948. "*La Sobreviviente*", novela, Buenos Aires, 1951. Don Francisco Espinola, en conferencia en la Universidad de Montevideo dijo de los poemas de Clara Silva: "La versificación libre de todo el poemario, presenta, sin embargo, una severidad sostenida, evidenciando haber sido sometida al mismo rigor general que impera bajo el afán de justeza, de limpidez, de adecuaciones exactas. Y esta belleza se presen-

ta con características audaces, en un intento, en mi concepto perfectamente logrado, de establecer la fusión entre lo nuevo y lo tradicional".

DOS FOLLETOS SOBRE ASUNTOS HISTORICOS

La Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador ha publicado recientemente dos folletos sobre asuntos históricos: "*La liberación de los esclavos—Trece diputados y Cañas, libertadores de El Salvador; Cañas, libertador del resto de Centro América*" y "*Primera Independencia de El Salvador*". La revolución de 1811—4 de Noviembre—3 de Diciembre, y el primer gobierno autónomo". Autor de ambos folletos es el doctor Manuel Alfonso Fagoaga, de la Academia Salvadoreña de la Historia. Son un aporte más para una obra de rectificación histórica que ha emprendido el doctor Fagoaga. El trabajo "*La liberación de los esclavos*" la publicamos en este número de CULTURA.

BIBLIOGRAFIA HISTORIOGRAFICA DE NICARAGUA

La "Revista Interamericana de Bibliografía", Nos. 1-2, Vol. IV, correspondiente a los meses enero-junio de 1954, publica un interesante estudio de Carlos Molina Argüello, de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, sobre "Bibliografía Historiográfica de Nicaragua", dividida en los siguientes capítulos: Caracteres generales. Obras monográficas y Cultura aborigen. El estudio de Molina Argüello es rico en datos preciosos y consideraciones substanciosas. De estas últimas copiamos las siguientes:

"La bibliografía de origen nacional, casi toda, por no decir toda, ha parcializado el estudio de la historia dirigiéndose exclusivamente al aspecto político de la misma. La mayor parte de la de

origen extranjero está escrita sin una primordial intención historiográfica. Casi toda está limitada al estudio de fenómenos con interés presente, aunque rica para el conocimiento posterior de los mismos, por lo que constituye en sí una fuente original valiosa. La de origen local, por muchas razones, entre ellas las deficiencias tipográficas, aunque abundante hasta hoy, no llega a satisfacer enteramente. A su escaso valor científico añade una nota peculiarísima en la misma: la producción ligera, el abuso del folleto. Y muchas son las causas. Primeramente, el abandono por los estudios históricos, abandono que pasma, y luego, una falta de solidez académica en los productores, casi todos de formación empírica. La ausencia de una empresa sistemática en los estudios, ha roto casi siempre la tradición en los hombres dedicados a escribir la historia. Estos han visto diluida su obra en el esfuerzo individual, aislado, privada de continuadores, pues nunca han dejado lo que pudiera llamarse una "escuela". El medio académico, puede decirse, ha visto hasta el momento con total indiferencia a los estudios históricos. De cientos de tesis doctorales y de bachillerato que nos ha tocado revisar, en más de cincuenta años de historia académica, sólo una está específicamente dedicada a la materia, que se titula "Historia del Periodismo Nicaragüense", y para eso que es, un folleto. A las causas señaladas, como a la falta de una Biblioteca Nacional y Archivo, debe añadirse, como la más inmediata, la inexistencia de una Facultad universitaria seriamente dedicada a tales estudios. Archivo y Biblioteca, aunque fundados en 1883 y 1880, respectivamente, yacen en la más completa postración, (aunque en estos momentos el gobierno ha empezado a prestarles atención) y la Facultad, aún sin la organización metódica debida, es de recien-tísima fundación. La Historia, en Nicaragua, no ha surgido de la Universidad.

En la confección de una historiografía

nicaragüense, como en la de cualquier país centroamericano, el estudio se encuentra con un serio problema, si es que no enfrasca su visión en el vicio señaladamente contemporáneo de ver la historia de los pueblos desde el ángulo de las actuales fronteras soberanas de su país. Lejos de esta visión antihistórica, el estudioso debe ver la historia de un pueblo dentro de una perspectiva más amplia. Claro está que no nos referimos, esta vez y en nuestra exigencia, al necesario enfoque del material general que afecta a la formación total de la vida nicaragüense como un reflejo de la unidad de la empresa americana. No, sino porque nuestra historia, aun en sus aspectos más íntimos, durante considerables etapas de la misma, que constituyen las más, se encuentra vinculada estrechamente a la historia de otros pueblos, hoy circunstancialmente separados, como son los restantes países de la América Central. Muchos fenómenos, decíamos, aun los más domésticos, no encontrarían explicación sacándoles del marco centroamericano. Una considerable bibliografía nos es común, y más por lo que toca a la exclusividad del llamado problema "unionista". Es nuestro parecer que toda bibliografía parcialmente confeccionada, referida a uno de los cinco pueblos por separado, quedaría trunca al excluir la inmensa literatura producida alrededor de este asunto. Por otra parte, su inclusión por separado en las mismas, trae consigo una inútil repetición. Para este caso, dada la falta de coordinación en los estudios centroamericanos, lo aconsejable sería la creación de una bibliografía que abordase exclusivamente los problemas comunes, creando una "historiografía unionista centroamericana".

BALLET

Números 9 y 10—Año II. De Lima, Perú. Como su nombre lo indica, es una publicación dedicada al Ballet

en Europa y Américas del Sur y del Norte. Ballet es una revista llena de interés para los amigos de la danza. Los

números que nos han llegado están profusamente ilustrados.

NOTICIAS

NUEVO DIRECTOR DE BELLAS ARTES

En lugar de don Raúl Contreras, quien renunció, ha sido nombrado Director de Bellas Artes, don Serafín Quiteño. El señor Quiteño tomó posesión de su cargo el viernes 28 de enero en la tarde. En su honor, el Subdirector y el personal de la Institución organizaron una recepción a la cual asistieron artistas, escritores y elementos de la sociedad salvadoreña. Don Luis Gallegos Valdés inició el acto pronunciando palabras relativas al nombramiento del señor Quiteño, quien respondió con un interesante discurso, al que pertenecen estos párrafos:

"Desde luego, esta reunión tiene los caracteres de una cita y un compromiso. Cita en cuanto a las personas que aquí se congregan representan las diversas inquietudes que giran alrededor del Arte y sus manifestaciones innumerables. Compromiso, en cuanto las personas que confían en mi buena voluntad para trabajar en este plano de actividades, algo esperan de mi presencia en Bellas Artes".

"Debo reconocer que aun cuando es ésta una institución de escaso tiempo de vida, ha logrado ya una estructura bien definida, con trabajo real y efectivo en muchos aspectos, aun cuando en otros esté todavía en proceso de ensayo y depuración. Es natural que así sea, por tratarse de una institución nueva en el país, surgida sólo gracias a la comprensión que de los valores del espíritu tienen el ciudadano Presidente Coronel Osorio y su Ministro en el Ramo de Cultura, doctor Galindo Pohl".

"En estos momentos hay aquí repre-

sentativos de la prensa nacional, yo les digo con toda sinceridad: ellos deben estar interesados como nosotros en el desarrollo de Bellas Artes. Esperamos que nos ayuden a superar la institución. Confiamos en que su crítica será constructiva para los fines de la entidad".

"Sin embargo —añadió— como todas las cosas deben empezarse por el principio, yo quiero pedir de todos ustedes una ayuda efectiva para un propósito inicial, es éste: conseguir para Bellas Artes un hogar propio. No hay que construirlo; no es menester que el Estado erogue una gran suma para obtenerlo. Está allí, en el propio centro de la ciudad, un poco abandonado y un poco haciendo lo que no debe hacer. Me refiero al TEATRO NACIONAL... este edificio fué construido con fines culturales y sólo necesitaría acondicionarlo, decorarlo y abrirlo al público para que cumpla su destino. Allí estaría bien instalada Bellas Artes".

PRORROGA EN EL CONCURSO DE LA ASOCIACION NACIONAL PRO-INFANCIA

Ha sido prorrogado para fines de marzo próximo el plazo de cierre del concurso promovido por la Asociación Nacional Pro-Infancia entre los pintores salvadoreños, cierre que estaba señalado para el 31 de enero de este año. Objeto del concurso es la pintura del símbolo de la Institución. El resultado se dará a conocer en el mes de abril.

HOMENAJE A ALFREDO ESPINO

En la noche del 20 de enero y en el Paraninfo de la Universidad de El Sal-

vador, se efectuó el homenaje a la memoria del poeta Alfredo Espino, organizado por la Asociación de Estudiantes de Derecho. Presidió el acto el Decano de la Facultad de Leyes, doctor Arturo Zeledón Castrillo y directivos de la A.E.D. Fue en el 55 aniversario de su nacimiento.

Tomaron parte en el homenaje:

Br. Oscar de Jesús Zamora, con el discurso inicial. Expuso en él que AED tiene el propósito de rendir homenaje a varios hombres de letras salvadoreños y al héroe nicaragüense Augusto César Sandino.

Luis Gallegos Valdés habló sobre "La sensibilidad de Alfredo Espino". Oswaldo Escobar Velado con el trabajo "La personalidad de Alfredo Espino", leído por el Br. Mario Flores Macall y José Enrique Silva, quien disertó sobre "Alfredo Espino: cantor de Cuscatlán".

Luis Villavicencio Olano recitó varias composiciones de Alfredo Espino: "Vientos de Octubre", "Ascensión", y "Un rancho y un lucero".

BODAS DE PLATA PROFESIONALES

El 20 de enero de este año celebraron sus bodas de plata profesionales las maestras señoras María Teresa Gutiérrez de Cobos y Catita Elías de Adrián; Sritas. Lydia Flores, Hortensia García, María Avilés, María Rodríguez, Mélida Ester Flores y Graciela Villalobos. Todas egresadas de la Escuela Normal, dirigida en 1929 por doña Romilia Silva de Rodríguez.

FELICITACIONES DE JULIO ICAZA TIGERINO

El escritor nicaragüense Julio Icaza Tigerino nos ha enviado desde Matagalpa, Nicaragua, un interesante artículo sobre el libro titulado "La insurrección solitaria", del joven poeta Carlos Martínez Rivas, artículo que publicamos en este número de "CULTURA". En la

carta de envío de su colaboración, Icaza Tigerino felicita al Ministerio de Cultura por la publicación de la revista. Dice:

"Tratándose de una revista de cultura centroamericana no he dudado de enviar mi colaboración, pues en Centro América lo que necesitamos precisamente son vehículos de Cultura que nos unan y nos acerquen en una labor común. Los escritores centroamericanos somos huéspedes de revistas de otros países, y aunque ésto nos prestigia y prestigia a nuestras patrias ello no acredita una labor de conjunto expresiva de nuestra cultura centroamericana, no favorece nuestro intercambio y mutuo conocimiento, ni valora ni hace fructificar nuestro esfuerzo cultural en el campo de nuestro propio pueblo centroamericano tan necesitado de verdadera Cultura.

Por su medio me permito felicitar a ese Ministerio y al Gobierno salvadoreño por la labor que se han decidido a emprender con la revista a su cargo".

DELEGADO DE LA F. M. A. N. U. EN SAN SALVADOR

El doctor Roberto Arias Pérez, representante de la Federación Mundial de Asociaciones Pro Naciones Unidas (F. M. A. N. U.) llegó a San Salvador en uno de los días finales del mes de enero. Objeto de dicha Federación es estimular en todos los pueblos los sentimientos de solidaridad y la cooperación internacional. El doctor Arias Pérez dió sobre el particular una conferencia de prensa en la Escuela Normal de Maestras España.

EXPOSICION DE PEDRO DE MATHEU

El 26 de enero, a las ocho de la noche, en el salón principal de la Junta Nacional de Turismo, quedó abierta la exposición de pintura del artista salvadoreño Pedro de Matheu. El señor Mi-

nistro de Cultura pronunció las palabras inaugurales. También tomaron la palabra don José María Peralta, Presidente de la Asamblea Legislativa y el señor Matheu.

Forman la exposición 30 óleos y 32 dibujos con motivos españoles y franceses. Matheu nació en Santa Ana. Niño se fué para Europa, en donde ha vivido muchos años. Allá su obra pictórica ha merecido elogios de los entendidos. "Nuestro compatriota, escribe Rodolfo Barón Castro, ha alcanzado, sin duda alguna, un punto de excepción dentro del arte europeo contemporáneo. Su estudio ha figurado incluso en los itinerarios artísticos de Art et Science, de París, y ha recibido, por este medio, la visita de numerosos aficionados y conocedores. El Salvador por lo tanto, y gracias a Matheu Montalvo, no ha estado ausente durante los últimos treinta años, del vigoroso movimiento artístico que, desde Europa, ha tenido proporciones universales".

La exposición de Matheu que fue clausurada el 9 de febrero, constituyó uno de los sucesos artísticos del mes.

ANIVERSARIOS FUNEBRES

El 25 de enero se cumplió un año de la muerte del doctor Manuel Castro Ramírez, distinguido abogado salvadoreño, especializado en cuestiones internacionales.

Ese mismo día hizo dos años el fallecimiento, en esta capital, del poeta y escritor dominicano Primitivo Herrera, quien residió mucho tiempo en esta capital, dedicado al periodismo.

AGASAJOS A PERIODISTAS

El 17 de enero, en horas de la noche, en el Club de Prensa, la Secretaría de Información de la Presidencia de la República ofreció un agasajo a los periodistas salvadoreños, que han obtenido el título de Licenciados en periodismo de la Universidad de San Carlos

de Guatemala. En dicho acto el Secretario de Información, señor Castro Canizales, entregó a los periodistas licenciados como obsequio del señor Presidente, Coronel Oscar Osorio, una máquina de escribir portable.

Los periodistas titulados son: Manuel Sevilla, José Dutriz, Alfonso Morales, Carlos Manuel Flores, Víctor Manuel Alemán y Rafael Álvarez Mónico.

NUEVO COLEGIO

El 27 de enero fue inaugurado y bendecido el Instituto "Miguel de Cervantes", en esta capital. Ha sido organizado por una cooperativa de profesores salvadoreños. Su programa abarca: educación pre-escolar, primaria, secundaria y cursos especiales para post graduados.

SUBVENCIONES

El Ministerio de Cultura ha fijado las siguientes cuotas, en concepto de subvención anual a varias instituciones culturales:

Universidad de El Salvador	C. 894.612.00
Patronato Escolar Salvadoreño	" 26.681.00
Escuela Nacional de Artes Gráficas	" 81.133.00
Comité Nacional Olímpico	" 50.000.00
Academia de Pintura Valero Lecha	" 12.000.00
Sociedad Coral Salvadoreña	" 50.000.00
Casa de la Cultura	" 6.000.00
Cooperativas Escolares ..	" 15.000.00

ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE JOSÉ QUETGLAS

El 30 de enero cumplió un año de fallecido el distinguido periodista don José Quetglas. Quetglas tuvo una actuación destacada en el periodismo nacional. Fue Director de La Prensa Grá-

fica, La Tribuna y otras publicaciones. En la fecha de su muerte era Secretario de Información de la Presidencia de la República.

Conmemorando ese primer aniversario fue oficiada el sábado 29 una solemne misa de réquiem en la iglesia del Rosario. La parte musical en dicho acto religioso estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica del Ejército. Ese mismo día fue enflorada la tumba de Quetglas en el Cementerio General.

ORFEON INFANTIL MEXICANO

A fines del mes de enero llegó a San Salvador, en jira por América, el Orfeón Infantil Mexicano, compuesto por 18 niños cuya edad oscila entre 9 y 14 años. El Orfeón visitó en meses recientes Cuba, Jamaica, Haití, República Dominicana, Puerto Rico, Trinidad, Venezuela, Colombia, Curazao, Aruba, Panamá y Costa Rica. Dió en esta capital varios conciertos interpretando música clásica y melodías de diversos países.

CONFERENCIAS

En los teatros Nacional y Roxy dictó conferencias el Padre Alberto de Castro, S. J., comisionado cultural de Cuba. Los temas de las conferencias fueron los siguientes: "¿Qué es la feminidad?", "Virilidad y Carácter" y "La mujer frente al hombre".

El doctor y profesor chileno, Agustín Venturino dictó en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador una conferencia sobre "Sociología Educacional objetiva americana" dedicada especialmente a los profesores de enseñanza primaria.

NUEVA DIRECTIVA DE LA ACADEMIA SALVADOREÑA DE HISTORIA

La Academia Salvadoreña de Historia eligió el 25 de enero recién pasado su nueva Junta Directiva, así:

Director, doctor Julio Enrique Avila.

Vice-Director, doctor Hermógenes Alvarado.

Tesorero, doctor Manuel Alfonso Fagoaga.

Secretario, doctor Roberto Molina y Morales (reelecto).

Prosecretario, Br. Jorge Lardé y Larín.

HOMENAJE A FARMACEUTICO SALVADOREÑO

El tercer congreso de Bioquímica y Farmacia, reunido recientemente en Río de Janeiro, rindió homenaje a la memoria del doctor Rafael Domingo Call, farmacéutico salvadoreño. El homenaje consistió en dos minutos de silencio, guardados por los dos mil delegados a dicho Congreso.

NUEVA DIRECTIVA DEL CLUB DE PRENSA

Nueva Directiva del Club de Prensa, electa el 21 de enero:

Presidente, don Ramón Pleitís.

Secretario de actas, doctor Humberto Valenzuela.

Prosecretario de actas, don José Luis Urrutia.

Secretario de Correspondencia, Dr. Inf. Víctor M. Nieto Garay.

Prosecretario de Correspondencia, Lic. Alfonso Morales.

Tesorero, doña Rosa A. Guzmán de Araujo.

Protesorero, don Ricardo Barahona.

Primer Vocal, don Aristides R. Salazar.

Segundo Vocal, don Miguel Angel Chévez.

Tercer Vocal, don Julio C. Escobar.

Síndico, doctor Julio A. Domínguez Sosa.

EQUIPOS Y MUEBLES PARA LAS ESCUELAS TIPO REVOLUCION

El Ministerio de Cultura ha adquirido para las escuelas tipo Revolución equipos y muebles por más de setecien-

tos mil colones. Son de manufactura nacional y extranjera, así:

17.600 pupitres unipersonales de metal y madera, adquiridos en el exterior, con valor de 478.500 colones; 450 pupitres bipersonales de madera, hechos en el país, con valor de 13.500 colones; 35 pianos verticales de madera de nogal, con valor de 47.337 colones, cincuenta centavos; 525 pizarrones de mazonito o silvatex, color verde, con un precio de 27.300 colones; 6 escritorios de madera y 60 de acero, con valor de 25.400 colones; 525 mesas de lámina de acero, con valor de 60.365 colones; 84 mesas de madera de cedro barnizadas, con valor de 4.200 colones; 31 juegos de muebles semi-pullman, para sala, con valor de 15.500 colones; 60 sillones de metal, tipo secretario, con valor de 9 mil colones; etc.

LOS ESPOSOS MANTOVANI DICTARAN CURSILLOS Y CONFERENCIAS

El Ministerio de Cultura ha contratado a los distinguidos intelectuales argentinos: doctor Juan Mantovani y su esposa Frida Schultz de Mantovani para que dicten conferencias y cursillos a profesionales y profesores sobre pedagogía moderna y otros temas. El contrato es por seis meses.

Los profesores Mantovani son muy bien conocidos y apreciados en los círculos intelectuales de esta capital. En 1946 estuvieron aquí y participaron en una jornada cultural organizada por la Universidad de El Salvador.

CONFERENCIAS EN LA CASA DE LA CULTURA

En el mes de febrero se desarrollaron en la Casa de la Cultura las siguientes conferencias:

Día 9:

"Consideraciones sobre el periodismo",
Por el Licenciado Francisco Ibarra
Mayorga.

Día 16:

"Juventud y Crisis". Por Italo López

Vallecillos.

Día 23:

"Un cambio hacia la solución de nuestro problema cultural". Por Pedro A. Thompson.

Día 28:

"Poesía comprometida de Antonio de Undurraga: los mecanismos barrocos". Por Orlando Fresedo.

CENTRO CULTURAL EL SALVADOR-ESTADOS UNIDOS

El 15 de febrero, con la presencia del Vicepresidente de Estados Unidos, señor Richard M. Nixon, fue inaugurado en esta capital el Centro Cultural "El Salvador-Estados Unidos". Objeto del centro: promover el intercambio cultural entre los dos países.

Presidente Honorario de la Junta Directiva es el doctor Reynaldo Galindo Pohl, Ministro de Cultura. Miembros honorarios: señor Robert C. Hill, Embajador de los Estados Unidos y Paul Becker, Director de la Escuela Americana.

La Junta Directiva está formada así:

Roberto Parker, Presidente.

Roberto Dueñas, Vicepresidente.

Roberto Clark, Secretario.

Carlos Escobar, Tesorero.

José Antonio Rodríguez Porth, Síndico.

Joseph Maleady, Vocal.

Lawrence W. E. Roberts, Vocal.

Gerard T. Couhlin, Vocal.

EXPOSICION DE UN ARTISTA CHINO

A mediados de febrero, en el salón principal de la Junta Nacional de Turismo, fue abierta una exposición del joven artista chino Wan Wing Sum, de paso por San Salvador rumbo a la América del Sur. Sum es pintor y calígrafo. Puede escribir en una pulgada inglesa cuadrada, con pincel chino, tres mil letras, ya sea en chino, en malayo o letras latinas.

