

CULTURA

2

... REVISTA DEL MINISTERIO DE CULTURA ...

SAN SALVADOR

EL SALVADOR,

CENTRO AMERICA

MARZO - ABRIL

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 2

MARZO - ABRIL

1955

DEPARTAMENTO EDITORIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA

Pasaje Contreras Nos. 11 y 13.

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.

INDICE

	PAGINA
Apuntes para una Estética Julio Fausto Fernández.	7
Las ideas y los seres en la obra de Thomas Mann Mario Hernández Aguirre.	14
Cortés y la América Central Rodolfo Barón Castro.	20
El poema de Honduras Rafael Heliodoro Valle.	25
Intentos de Justificación ante la Historia Alberto Quinteros h.	33
Abordaje sobre un poema: "Creciendo en la hierba" Alberto Ordóñez Argüello.	40
La Casa de los perros Teresa Arévalo.	49
Tres poetas guatemaltecos contemporáneos Alfonso Orantes.	56
Breve nota a un capítulo del Quijote Salvador Aguado Andreut.	70

	PAGINA
El quehacer artístico en la pintura	79
Carlos Augusto Cañas.	
Dictamen sobre la memoria del Ministerio de Cultura	82
Recreo sobre las barbas	94
Alvaro Menéndez Leal.	
El inarmónico Canadá	101
Waldo Frank.	
Pablo Neruda: el más chileno de todos los chilenos	104
Oswaldo Escobar Velado.	
Un ensayo educativo en Quezaltepeque y otros pueblos	108
Jorge Atilio López.	
Viajeros en el río	111
José Coronel Urtecho.	
El simbolismo en las orientaciones de la ciencia	120
Vicente Rosales y Rosales.	
Aquellos hombres	124
José F. Valiente.	
En torno a Lope de Vega	128
Raúl Andino.	
Comentarios sobre las publicaciones del Departamento Editorial	143
Notas y Noticias	151

Colaboran en este Número

JULIO FAUSTO FERNANDEZ.—Escritor, abogado y diplomático salvadoreño. Ha publicado: "Del materialismo marxista al realismo cristiano" (1953) "El existencialismo, doctrina de un mundo en crisis", "Apuntes para una reforma universitaria".

MARIO HERNÁNDEZ AGUIRRE.—Escritor salvadoreño. Residió en Santiago de Chile y en Buenos Aires. Jefe de Publicidad del Ministerio del Trabajo. Ha publicado "Litoral de amor".

RODOLFO BARON CASTRO.—Escritor y diplomático salvadoreño. Reside actualmente en Madrid. Sus libros: "La población de El Salvador". "Alvarado".

RAFAEL HELIODORO VALLE.—Poeta, escritor y diplomático hondureño. Obras: "Como la luz del día", "Los de la última góndola", "El Rosal del Ermitaño", "Anfora Sedienta", "Índice de la poesía hispanoamericana", "Iturbide", "Contigo".

ALBERTO QUINTEROS.—Escritor salvadoreño. Comenta en la prensa diaria la actualidad nacional e internacional. Vive en San Salvador.

ALBERTO ORDOÑEZ ARGUELLO.—Poeta y escritor nicaragüense. Obras publicadas: "La Novia de Tola", libreto teatral 1941; "Un ensayo sobre la poetisa española Cristina de Ortega", 1943; "Poemas para amar a América", 1952; "Ebano", novela, 1954. Fundador de las revistas "Nicaragua", "Vanguardia", y "Estrella de Centro América". Reside en San Salvador.

TERESA AREVALO.—Escritora guatemalteca. Hija del poeta Rafael Arévalo Martínez. Reside en Guatemala.

ALFONSO ORANTES.—Poeta y escritor guatemalteco. En diarios y revistas de Centro América ha hecho crítica literaria y artística. En 1935 publicó un libro de poemas: "Albórbola". Actualmente reside en San Salvador.

SALVADOR AGUADO ANDREUT.—Escritor español. Profesor en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Guatemala.

- CARLOS AUGUSTO CAÑAS*.—Joven pintor salvadoreño. Ha hecho exposiciones en San Salvador y en Madrid. Vive en esta última ciudad.
- ALVARO MENENDEZ LEAL*.—Escritor salvadoreño. Vive en México, dedicado al periodismo.
- WALDO FRANK*.—Escritor norteamericano. Ha publicado: "España Virgen", "Ustedes y Nosotros", "Nuevo mensaje a Iberoamérica", "City Block", "Holiday", "Our America", "The dark mother". Ha viajado por todo el mundo. España y la América española le han atraído extraordinariamente.
- OSWALDO ESCOBAR VELADO*.—Escritor, poeta y abogado salvadoreño. Ha triunfado en varios concursos de poesía. Ha publicado los siguientes libros: "Poemas con los ojos cerrados", "Diez Sonetos para mil y más obreros", "Arbol de lucha y esperanza". Reside en San Salvador.
- JORGE ATILIO LOPEZ*.—Profesor Salvadoreño. Reside en San Salvador.
- JOSE CORONEL URTECHO*.—Escritor nicaragüense. En la actualidad, Agregado Cultural de la Embajada de Nicaragua en Washington; representante del Instituto de Cultura Hispánica en los Estados Unidos. Colaborador de los "Cuadernos del Taller de San Lucas". Obra: "Rápido Tránsito".
- VICENTE ROSALES Y ROSALES*.—Poeta y escritor salvadoreño. Ha publicado: "Euterpológio Polítónal", "Pascuas de Oro", "Sirenas Cautivas", "El bosque de Apolo", "Bocetos y Juicios críticos". Vive en San Salvador.
- JOSE F. VALIENTE*.—Salvadoreño. Médico. Ha viajado por Estados Unidos y Europa. Vive en San Salvador.
- RAUL ANDINO*.—Abogado, profesor y escritor salvadoreño. Libros: "Del huerto solariego", "6 conferencias". Murió en esta capital el 20 de enero de 1936.

APUNTES PARA UNA ESTETICA

Por JULIO FAUSTO FERNANDEZ

I.—SIGNIFICADO Y USO DE LA PALABRA “ESTETICA”

La Filosofía posee la virtud (defecto, dirán algunos) de tornar “problema” todo cuanto la realidad, en su triple aspecto de realidad física, psíquica e ideal, ofrece al hombre para su conocimiento, su utilidad o simplemente para su contemplación. En las movedizas arenas filosóficas cada deslinde parece provisional, cada respuesta imprecisa, cada solución transitoria, cada perfil borroso. La Estética, entendida como una rama de la Filosofía, no escapa a la condición de ciencia “problemática”. Por el contrario, más si cabe que en otras disciplinas filosóficas, todo en ella está sujeto a controversia, desde su definición hasta su contenido. La misma palabra *estética* es impropia para designar lo que generalmente se quiere expresar con ella, lo cual constituye sería dificultad y engendra no pocas divergencias de opinión.

El término *estética* se refiere etimológicamente al conocimiento por medio de los sentidos: procede del griego “*aisthetike*”, que significa sensación, percepción. Kant (1724-1804), fiel a la etimología, llamó *estética* al estudio de nuestra facultad de conocer por medio de los sentidos y designó con el nombre de *Estética trascendental* a “la ciencia de todos los principios *a priori* de la sensibilidad”, esto es, a todo lo que es puesto por el sujeto cognoscente en las “intuiciones empíricas” o datos sensibles proporcionados por la experiencia. La concepción kantiana nada tiene que ver con lo que hoy llamamos Estética o teoría de lo Bello y ciencia de las Bellas Artes, que muchos confunden con la Filosofía del Arte.

Alexander Baumgarten (1714-1762), filósofo alemán de la escuela de Leibniz (1646-1716) y de Wolff (1679-1754), fué el primero que empleó la palabra *estética* para designar el estudio de las condiciones de lo bello en el arte y en la naturaleza. Desde entonces el vocablo, aun cuando es desacertado, ha sido empleado casi unánimemente en este último sentido. Pero si bien la Estética como disciplina filosófica relativamente autónoma es de reciente creación, las reflexiones estéticas son tan antiguas como la misma Filosofía y para estudiarlas hay que remontarse a varios siglos antes

de la Era Cristiana, por lo menos hasta Platón (427-347 a. de C.) y Aristóteles (ap. 384-322 a. de C.)

II.—LUGAR DE LA ESTÉTICA ENTRE LAS DISCIPLINAS FILOSÓFICAS

Las azarosas peripecias de la Estética no terminan con su inadecuado bautismo. Aun estando de acuerdo que se trata de una teoría de lo bello, hay quienes, a partir de Gustavo Teodoro Fechner (1801-1887), han pretendido reducirla a una ciencia psicológica puramente empírica, otros, como Hipólito Taine (1828-1893), parecen querer convertirla en una sociología del Arte. En nuestros días, la tendencia predominante considera a la Estética como una disciplina filosófica, aun cuando subsiste la discusión en torno al contenido de la misma. Reconozco de buen grado que en el panorama de la Filosofía contemporánea prevalece la opinión de que la Estética es una de las ciencias de los valores: la disciplina que estudia el valor belleza y el anti-valor fealdad.

Determinar cuál debe ser el lugar de esta disciplina entre las otras ciencias filosóficas y el contenido de la misma, es cosa que únicamente puede hacerse con precisión después de haber pasado revista a los principales problemas estéticos, ya que tal determinación depende, en última instancia, de la posición que se asuma frente a cada uno de los problemas estudiados. Un tomista, pongamos por caso, tendrá puntos de vista diferentes de los de un fenomenólogo sobre el lugar y contenido de la Estética. Sin embargo, aun cuando sólo sea para el efecto de acotar provisionalmente el terreno especulativo del presente trabajo, me veo en la necesidad de iniciar aquí la discusión de esos temas.

Conviene, ante todo, distinguir la Estética de la Filosofía del Arte, por un lado, y de la Filosofía general, por otro. La necesidad de esta última distinción está fuera de toda duda, no así a conveniencia de la primera, pues son muchos los que confunden una y otra disciplina.

Situándose en el punto de vista más general, o sea el del *fin* al cual las diversas ciencias filosóficas están ordenadas, Aristóteles distinguió entre Filosofía especulativa y Filosofía práctica. Jacques Maritain (n. en 1882) y otros tomistas contemporáneos han distinguido, a su vez, dentro de la Filosofía práctica, la Filosofía de Hacer o del Arte y la Filosofía del Obrar o Ética. A mi juicio, la Estética debe ser considerada como una rama de la Filosofía del Arte. No desconozco que en contra de esta opinión se alza, entre otras, la elevada autoridad de don Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), quien en su "Historia de las ideas estéticas en España", sostiene que la Estética se divide en Metafísica estética, Física estética y Filosofía del Arte.

Según mi punto de vista, la Filosofía del Hacer o del Arte tendría por objeto el estudio del arte en general (y no sólo de las Bellas Artes), considerándolo dentro de la totalidad de conocimientos y actitudes humanas. Siguiendo a Maritain, los principales problemas de la Filosofía del Arte se pueden enumerar así: a) Investigación de si el Arte es, como afirma Santo Tomás, una virtud del intelecto práctico; b) distinción entre esa virtud y las virtudes especulativas, por medio de las cuales llegamos a la inteligencia de los primeros principios, adquirimos la ciencia y la sabiduría; c) distinción de esa virtud del intelecto práctico de otras de la misma índole, como son las virtudes morales y entre éstas especialmente de la prudencia; y, d) clasificación racional de las diversas artes, señalando de paso el rango y función de las Bellas Artes.

La Estética, en cambio, tendría por objeto el estudio, desde un punto de vista muy general y elevado, de los principios supremos y de las condiciones propias de las artes que tienen por objeto la belleza, elaborando, como es natural, una teoría de lo Bello.

Pero aquí surge el otro problema señalado: la necesidad de indicar con toda precisión las relaciones de la Estética con la Filosofía general. Por una parte, el estudio de lo Bello considerado en sí mismo, está comprendido en la Ontología; por otro lado, el Arte (entendiendo por tal en lo sucesivo al producto de las Bellas Artes), al igual que lo Bello, se refiere a la inteligencia por lo menos tanto como a la sensibilidad y a la emotividad, en tal sentido entra en las consideraciones de la Gnoseología o teoría del conocimiento.

Faltaría aún distinguir la Estética de lo que propiamente es una psicología experimental del Arte, tal como lo han entendido, entre otros Fechner (ya citado), Wundt (1832-1920), Lipps (1851-1914) y Meumann (1862-1915), que la reducen a un análisis empírico de las actitudes subjetivas frente a la obra artística.

III.—FACTORES PRINCIPALES DENTRO DE LA ESTETICA

La Estética, entendida como investigación o teoría de las Bellas Artes, debe, ante todo, tener en cuenta tres factores principales: el objeto artístico; el sujeto contemplativo o sujeto pasivo de la acción estética y el creador o sujeto activo de la obra de arte. Esta afirmación parece una perogrullada, pero cobra importancia cuando se toma en cuenta que la consideración exclusiva, o cuando menos preponderante, de uno de esos tres factores ha determinado la posición de los grandes filósofos frente a los problemas estéticos: los que han considerado aisladamente el sujeto pasivo han caído en el subjetivismo extremo; en cambio, los que ven de preferencia la obra de arte, suelen caer en un objetivismo ramplón y sin aliento. La consideración armónica de los tres factores, unida al estudio del aspecto social del arte que apunta a través del sujeto pasivo, es, por consiguiente, necesaria para elaborar una Estética equilibrada,

IV.—CONSIDERACION DEL OBJETO

En el objeto artístico hay que distinguir, ante todo, un elemento material y otro formal. Aristóteles distingue en la obra de arte, la materia, la forma y el arte creador. Yo me ocuparé de este último elemento en otro lugar.

El elemento material no lo constituye propiamente la materia bruta en que el objeto de arte ha sido fabricado (bronce, mármol, tela, etc.), sino los signos naturales o convencionales que el artista emplea, consistentes en líneas, volúmenes, colores, sonidos y palabras. El elemento formal es la esencia de la obra de arte, aquello que hace que un objeto artístico sea lo que es; se trata, por consiguiente, de la forma inteligible, en el sentido aristotélico de la expresión, y está constituido por la cosa significada en la obra de arte: idea, sentimiento o pasión. El elemento formal abre la puerta a la *intención* de la obra artística.

La cuidadosa distinción filosófica de estos dos elementos nos permitirá, por ejemplo, distinguir lo que es mera artesanía de las Bellas Artes, pues en tanto que en la primera predomina el elemento material, en las segundas cobra importancia superlativa el elemento formal. Por otra parte, en la consideración del objeto artístico se basa la división de las Bellas Artes en Plásticas (pintura, escultura, arquitectura, etc.) y fonéticas (música, elocuencia, poesía, etc.)

El objetivismo intuitivo que predominó en las concepciones estéticas antiguas se debió, en gran medida, a una consideración casi exclusiva del objeto artístico. Aún hoy, poderosas corrientes estéticas basan sus puntos de vista, a veces sin un esclarecimiento suficiente del asunto, en una errónea consideración del objeto. El *idealismo exagerado* (supuesto filosófico que alienta bajo las concepciones de la *poesía pura* y, en general, del *arte abstracto*), tiende a sacrificar en todo o en parte al elemento material, con lo

cual en ocasiones numerosas incurre en la aridez y en el convencionalismo o simplemente degenera en lo ridículo y en lo ininteligible. El *realismo materialista* (que subyace en el fondo del *naturalismo* estético y del cual trata de escapar, no siempre con éxito, el llamado *realismo socialista*), tiende a descuidar el elemento formal y, por ello, ofrece con frecuencia copias de la realidad desprovistas de verdadero aliento artístico. El *realismo espiritualista* (del que son buenos ejemplos las mejores obras del arte que podemos abarcar con la designación genérica de *realismo cristiano*), busca un equilibrio entre el elemento material y el formal, pues tiene en cuenta que la naturaleza humana es sensible por el cuerpo e intelectual por el espíritu, por lo que trata siempre de plasmar una idea o un sentimiento en una materia debidamente condicionada.

Frente a todas las tendencias del subjetivismo estético, que han cobrado aliento de Kant a nuestros días, la consideración filosófica del objeto artístico lleva a concluir que el arte está sujeto a leyes de carácter objetivo. En este punto, aunque no en la naturaleza de las leyes, están de acuerdo los realistas de una y otra denominación. M. Rosental y P. Iudin, en su "Diccionario filosófico marxista", dicen: "Restableciendo el pensamiento sobre la existencia objetiva de lo bello, es decir, sobre la presencia de un *fundamento* existente en el propio objeto para nuestras apreciaciones estéticas, la estética marxista-leninista señala los únicos principios científicos, con cuya guía puede comprenderse el curso del desarrollo histórico del arte". A su vez, el Phro. Enrique Collin, en su "Manual de Filosofía Tomista", afirma: "El arte, contra lo que suele decirse, está sujeto a unas reglas objetivas, pero difíciles de definir: leyes resultantes de la armonía natural de las formas sensibles, de la perfección normal de los tipos de ser representados; leyes que descansan, asimismo, en la natural jerarquía de las facultades, la cual exige que la idea no quede ahogada bajo la forma sensible y que la imaginación o la sensibilidad no sean satisfechas en detrimento de la inteligencia; leyes reveladas por la observación de la naturaleza, el estudio de las obras maestras y la crítica de maestros competentes".

La consideración filosófica del objeto artístico plantea otros problemas estéticos fundamentales, como el contenido en la vieja discusión sobre si el Arte debe imitar a la naturaleza o ésta al Arte. Este problema ha sido tratado, a mi juicio certeramente, por Hipólito Taine en su "Filosofía del Arte", en donde define la obra artística como "la que tiene por objeto manifestar algún carácter esencial o saliente y por ende alguna idea importante, más clara y más completamente que lo hacen los objetos reales". Artista es, para este filósofo, el observador que ante las cosas reales tiene una sensación original, percibe un determinado *carácter* del objeto y es capaz de traducir esa percepción en una impresión fuerte y propia.

Con todo, la Estética desarrollada desde el objeto tiene sus peligros y ha concurrido con frecuencia, según lo señala certeramente Ferrater Mora, a definiciones de la belleza construidas con caracteres ajenos a la belleza misma. A esta crítica no escapan Platón, Aristóteles y Plotino (205-270), que identificaron lo bueno con lo bello, ni la filosofía inglesa del sentimiento y el idealismo romántico, que hicieron lo mismo posteriormente. Igual reproche puede hacerse a la Estética de Schelling (1775-1854), que hace consistir la belleza en la identificación de los contrarios en el seno de lo Absoluto; a la de Hegel (1770-1831) que convierte lo bello en una manifestación de la Idea y a la de Schopenhauer (1788-1860) que caracteriza la belleza como objetivación de la Voluntad metafísica.

V.—CONSIDERACION DEL SUJETO PASIVO

La Estética, desarrollada a partir del sujeto pasivo, recibió un gran impulso gracias al poderoso pensamiento de Kant. Este filósofo (uno de los que más han influido

en el pensamiento contemporáneo) en "Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime", pero principalmente en "Crítica del juicio", desarrolló sus ideas sobre la belleza a partir de un elemento subjetivo: el juicio estético. Según él, los juicios estéticos se caracterizan por su desinterés pues al igual que el simple juego no tienden al logro de un fin utilitario como es el caso de los juicios de existencia, ni a la satisfacción de un deseo o a la correspondencia con la voluntad moral como los juicios éticos, sino que únicamente tienden al agrado desinteresado. Los juicios estéticos no son, por consiguiente, juicios teleológicos, no tienen finalidad. La actitud estética es una actitud de desinteresada complacencia, sin finalidad útil o moral. Como dice el propio Kant, la actividad estética es una "finalidad sin fin".

El subjetivismo kantiano tuvo la virtud de plantear con entera claridad el problema en torno del cual giran de manera preponderante las modernas discusiones estético-filosóficas: ¿Debe lo bello ser reconocido objetivamente como un valor absoluto o, por el contrario, la belleza es el producto de una mera apreciación subjetiva? Para el subjetivismo extremo la belleza es una simple experiencia interna del sujeto, en tanto que para el subjetivismo moderado lo bello consiste en una cierta relación entre la mente del sujeto y el objeto estético.

En la línea del subjetivismo extremo encontramos a León Tolstói (1828-1910), quien en su obra, "¿Qué es el arte?", llega a la conclusión de que el valor de toda obra artística depende únicamente del efecto que cause sobre las personas que la contemplan: el fin del arte es comunicar emociones. Para Tolstói tienen más valor artístico los cantos populares de los campesinos rusos que el "Rey Lehar", ya que los primeros han comunicado emoción a mayor número de personas que el drama shakesperiano. Parecida actitud asume contemporáneamente Lucien Bray cuando en su libro, "Du Ben", da la siguiente definición: "bello es lo que nos agrada, pero sobre todo, lo que agrada al sentido". (Se refiere especialmente a los sentidos de la vista y el oído). En la misma línea se sitúan igualmente C. K. Ogden y el Dr. I. A. Richards al sostener en sus "Fundamentos de la Estética" que la belleza es una satisfacción emocional, un equilibrio o armonía sentimental que causa en nosotros la obra de arte; por lo tanto, lo que llamamos bello es una proyección de nuestros sentimientos en el mundo exterior.

Ernesto Meumann, en su "Introducción a la Estética actual", clasifica a los autores que han estudiado el aspecto subjetivo del fenómeno artístico, en dos grupos: a) los que admiten un sentimiento estético innato o por lo menos un sentido natural de la belleza, tales como Shaftesbury (1671-1713), Hutcheson y Kant; b) los que admiten una *sentimiento* estético específico, como Fechner, Wundt, Lipp y el propio Meumann.

El subjetivismo estético contemporáneo ha hecho del juicio estético el producto de una *vivencia*, si bien ésta es considerada por unos como una oscura intuición, por otros como una mera contemplación desinteresada o como una proyección sentimental y por alguno más como una vivencia efectiva.

VI.—CONSIDERACION DEL SUJETO ACTIVO

Maritain, desarrollando las doctrinas de Aristóteles y Santo Tomás de Aquino, ha elaborado una atrayente teoría del acto estético creador, en sus obras: "Arte y Escolástica", "Fronteras de la poesía" y "Situación de la poesía", esta última escrita en colaboración de su esposa, la poetisa Raissa Maritain. Me propongo dedicar un trabajo especial a la exposición y análisis de las ideas de Maritain, las cuales por sí solas constituyen un tratado de Filosofía Estética.

Interesante es también el desarrollo de las teorías estéticas de Platón que, a par-

tir de la consideración filosófica del sujeto activo de la obra artística, hace C. E. M. Joad en su "Guía de la filosofía". Las fuentes platónicas que este autor cita, son: el "Fedro", la "Epístola VII y los libros VII y X de la "República". Podrían agregarse: el "Ion", en donde Platón establece la teoría de la "inconsciencia artística", según la cual el poeta es un hombre al que un dios saca de seso y lo convierte en oráculo y adivino suyo; el "Georgias", donde trata despectivamente a la Retórica; el "Hippias Mayor", donde divide las artes según sean perceptibles por la vista o por el oído y las "Leycs" donde, al igual que en la "República", subordina el arte a un fin pedagógico y moral.

Como es de sobra conocido, para Platón el mundo de las cosas naturales es una realidad subordinada y degenerada. La verdadera realidad es el mundo de las formas o ideas. Estas ideas o formas constituyen "lo que es", "lo que funda"; ellas constituyen el modelo, el arquetipo, el paradigma sobre el cual las cosas están construidas y al cual todas las cosas tienden. Situarse en el mundo de las formas o ideas por medio de la intuición intelectual, es situarse en el reino de la verdad absoluta. Una de esas ideas arquetipo es la idea o forma de la belleza, la cual es la única de todas las formas que aparece en el mundo sensible tal como es: no podemos llegar en esta vida a la ciencia absoluta, ni a la justicia absoluta, pero podemos captar la belleza absoluta. Hay un conocimiento por reminiscencia que nos ayuda a penetrar en el mundo de las formas, en el reino de la verdad: el alma humana sabe algunas cosas intuitivamente porque tiene recuerdos de un saber anterior a esta vida, el conocimiento directo de las formas que tuvo cuando, antes de venir al mundo de las cosas sensibles, vivió en el mundo de las ideas. En los espíritus previamente preparados por un largo estudio y una seria disciplina en la meditación, esas reminiscencias se suelen presentar de golpe, como una súbita visión mística. En este proceso del conocimiento hay dos etapas fundamentales: un período inicial de duro esfuerzo intelectual sostenido y la etapa final que consiste en la aprehensión intuitiva de las formas. En el "Banquete" se lee: "Y por último se le revela la visión de una ciencia única, que es la ciencia de la belleza universal".

La interpretación de la doctrina estética de Platón que hace Joad, es, con sus propias palabras, la siguiente: "el conocimiento de las formas no puede expresarse con palabras, como otras clases de conocimiento, sino que, de improviso, tras mucho estudio y larga investigación brota en el alma la luz con que se las puede ver, como la llama brota del fuego. La aprehensión final es, pues, una intuición, una llama mística enteramente aparte de los procesos de pensamiento y estudios puramente lógicos y matemáticos que la preceden de necesidad. La visión sigue lógicamente a ese proceso y está condicionada por él. Pero en sí misma es distinta y singular, e implica a la vez inmediatez y separación del yo". "El criterio del valor de la obra de arte está fuera de la obra de arte y se ha de encontrar en la forma de belleza. Si la forma se manifiesta en la obra, la obra es hermosa; si no se manifiesta no lo es. El hecho de que se manifieste o no se manifieste, no depende de la intención del artista ni de su poder de expresar esa intención, sino de su capacidad de visión. Si posee la capacidad de visión en virtud de la cual puede desenmarañar la manifestación de la forma de la belleza del conjunto físico en que aparece, la obra que crea poseerá entonces esa cualidad de forma significativa en virtud de la cual decimos que tiene valor estético. Si no la posee, por grande que sea su práctica, por grande que sea su dominio sobre la técnica, no podrá realizar obras hermosas. Es evidente que no se conoce una fórmula que garantice la manifestación de la forma en una obra de arte. Si la hubiese, el arte no sería arte sino ciencia". Podemos, sin embargo, seguir la indicación de Platón. "Vertido a términos modernos, el precepto (platónico) significa que un artista que se ha perfeccionado en la técnica del dibujo y de la pintura, que ha do-

minado la teoría de la armonía y las reglas de la orquestación, o que concede atención estricta a las exigencias del ritmo y metro es más probable que produzca una obra bella que el que se engolfa en su tarea sin instrucción y sin estudio. Pero tal práctica y tal estudio no conceden al artista el dominio de la forma ni le garantizan que la belleza revestirá su obra. El advenimiento de la forma no conoce ley. Es el elemento incalculable de todo arte; no se le puede atraer a la fuerza ni por halagos”.

Joad sostiene que la teoría platónica de la creación estética ha sido confirmada por la psicología moderna. En apoyo de esta afirmación cita la obra, “El arte del pensamiento”, escrita por el profesor Graham Wallas, en la cual se distinguen cuatro etapas en el proceso creador: a) preparación, investigación o estudio; b) incubación subconsciente de lo estudiado; c) aparición de la “idea feliz”; y, d) elaboración y aplicación de la idea mediante el pensamiento abstracto o por medio de la ejecución de la obra de arte. Asimismo cita Joad a Clive Bell, cuya obra “El Arte”, es “quizá el mejor estudio moderno del tema desde el punto de vista platónico”.

VII.—CONCLUSIONES

En la obra “Sistema de Estética”, Meumann sostiene que la actividad artística creadora debe de ser no sólo el punto de partida de toda investigación estética, sino también el punto de vista unitario de todo sistema estético. Este autor considera que un tratado de Estética debe tomar en cuenta cuatro elementos: la actividad creadora artística; su producto o sea la obra de arte; el goce y juicio de la misma y la cultura estética o artística. Tal enfoque me parece acertado, si bien discrepo del autor respecto a la forma excesivamente “psicologista” en que él trata estos problemas. El error de Meumann consiste, a mi juicio, en confundir muy a menudo la Estética, disciplina filosófica, con la psicología del arte, ciencia experimental.

Creo que una Estética que tuviese en cuenta los cuatro elementos señalados por Meumann nos proporcionaría, por una parte, una justa valoración de las posiciones estéticas subjetivistas y objetivistas; por otra, una apreciación armónica y cabal del papel de lo sensible (principalmente de lo visual y lo auditivo), de lo emotivo (intuición estética) y de lo intelectual en la ejecución y en el juicio de la obra de arte.

Conforme a mi criterio, la Estética debe comprender: a) una Metafísica de lo Bello; b) una Ontología regional de lo artístico; c) una Gnoseología del Arte, entendido como actividad que nos proporciona una “imagen del mundo”; d) un análisis de las actitudes subjetivas (tanto del sujeto activo como del pasivo) en los fenómenos estéticos, desde el punto de vista de la psicología filosófica; y e) un estudio de la función de las Bellas Artes en el conjunto cultural de la humanidad y de la relación de los valores estéticos con los otros valores espirituales.

26 de marzo de 1955.

LAS IDEAS Y LOS SERES EN LA OBRA DE THOMAS MANN

Por MARIO HERNANDEZ-AGUIRRE

En "La Montaña Mágica", la más reputada de las obras de Thomas Mann halla el lector las características de la mayor parte de la obra del gran novelista. En el comienzo del sexto capítulo hay unas líneas de índole poco "novelística" que revelan uno de los matices que más la definen y definen lo más significativo de la creación del escritor alemán. A propósito de un tema, manifiesto o implícito en las mil páginas de la novela, leemos: "¿Qué es el tiempo?" "¡Un misterio! El tiempo es omnipotente; sin realidad propia, es una condición del mundo fenomenal... Pero, habría tiempo si no hubiese movimiento? Es el tiempo función del espacio? O es lo contrario? Son ambas una misma cosa?" Estas cuestiones se las plantea Hans Castorp, el principal protagonista de la novela. El problema del tiempo, el de su relación con los procesos anímicos y su vinculación con el espacio aparecen continuamente en las páginas de la obra. Las frases arriba reproducidas son propias de un lector de Kant, y parecería dignas de un libro

de Einstein, de Eddington, de Weyl o de algún otro de esos sabios que en los últimos tiempos han cambiado el rostro todo de la física. Por momentos, el lector de "La Montaña Mágica" cree hallarse en presencia de un texto de Bergson. Hay en Thomas Mann expresiones, también de Hans Castorp, que parecen del filósofo francés: "Atención, te lo ruego: medimos, pues, el tiempo por medio del espacio". Este del tiempo no es el único tema de apariencia especulativa en "La Montaña Mágica". También se discurre en ella sobre la relación entre los fenómenos vitales y los de la materia inerte. Con la biología más reciente concluye el escritor por boca de su héroe en que es imposible reducir lo viviente a un simple juego de procesos físico-químicos. Sobre la vida y sobre la muerte discurre Hans Castorp, el joven ingeniero de Hamburgo, recién egresado de las aulas. Por un azar se dirigió a pasar varios días de descanso a una montaña suiza, en Davos-Platz, en cuya cumbre, un lujoso sanatorio para enfermos tuberculosos da al-

bergue a muchos y muy diferentes seres humanos. Entre sus huéspedes figura Joachim Ziemssen, joven oficial y primo de Hans Castorp, a quien éste va a visitar. El viaje de Hamburgo a Davos-Platz, el sanatorio y la perpetua nieve cercana forman el escenario de la novela, de la acción escasa, de las emociones, de los sentimientos, de las reflexiones de quienes han ido allí a mitigar su mal. Entre esas gentes vive siete años el joven ingeniero. Una cura de reposo por unos días lo habitúa al ambiente del sanatorio, a la regulación de sus costumbres, a la disciplina de las horas y de los medicamentos. Llega a ser uno de los miembros de esa gran familia diversa de los asilados en el sanatorio; es, como los demás, un perfecto habitante de las alturas.

Hans Castorp era tuberculoso; la enfermedad latente en él se le manifestó por obra de las mismas condiciones que en los enfermos declarados son factor de curación.

Así se lo explica el doctor Behrens, médico del sanatorio. Su enfermedad surgió junto con su amor por Claudia Chauchat, eslava enigmática y seductora. Las primeras aceleraciones de su pulso fueron de etiología ambigua; tanto se debieron a la fiebre de la tuberculosis como a esa de que Claudia era causante. A la par de su enfermedad, creció su pasión por ella. Thomas Mann describe maravillosamente el despliegue de los dos procesos simultáneos: el de la enfermedad y el de la pasión de Hans por Claudia. Culmina éste en una noche de carnaval. Hans Castorp le habla a Claudia Chauchat. Se dirige a ella en francés. Le dice su amor; le relata sus ideas, sus sentimientos. Hans Castorp ha hecho ya la paz con la enfermedad; en la pasión por Claudia tiene su buena parte la enfermedad de Claudia.

Claudia Chauchat es menos constante en sus amores que en sus sufrimientos. Un nuevo personaje aparecerá. Peter Peperkorn, holandés, tiene por Claudia Chauchat un amor no menos intenso

que ese de que Hans Castorp habló en la noche de carnaval. Morbosa y generosa, febril, de una fiebre que no es sólo de la enfermedad, Claudia sabe corresponder con fervor y magnificencia al holandés para quien "el hombre es divino en la medida en que es sensible".

En un diálogo entre Peperkorn y Hans Castorp, en el relato de la vinculación entre ambos, revela Thomas Mann una singular maestría, como la revela también en la descripción de un sueño de Castorp una noche en que al cabo de un día de andar fatigoso duerme en una casa en que buscó amparo, apremiado por el cansancio. Diríase que la novela se desenvuelve en dos esferas que se impenetran; la de lo ideológico y la de lo narrativo. El novelista y el pensador fusionados han hecho una novela en la que la trama comprende hilos de distinta naturaleza. Con ellos ha sabido el autor en muchos momentos —no en todos— entretejer una orgánica unidad.

Entretanto Hans Castorp ha ido formando su propia personalidad. No la tenía aún al llegar a Davos-Platz. Su individualidad se fué perfilando y sedimentando con el correr de los días en el sanatorio del doctor Behrens. En ese medio comenzó a ser alguien; allí empezó a formularse preguntas como esas que hemos reproducido al comienzo y muchas otras. Interrogaba a la nieve inmensa y, por un tiempo, a su primo impassible ante tal suerte de cuestiones; se interrogaba a sí mismo, y concluyó por estar cierto de que no había respuesta para ellas.

Discurría, meditaba en el clima singular del sanatorio. Varios son los personajes que, además de la rusa misteriosa y arrebatadora, aparecen juntos a él en Davos-Platz. Está Settembrini, amable, jovial, conversador, de expresión rutilante, llena de humor e ingenio, de frase nítida, clara, cortante. Aparece también Naphta, devorado de fanatismo, de ansias infinitas, de ambiciones rayanas en el misticismo y movido por

un amor torturante por las almas de los otros. Settembrini y Naphta representan maneras humanas distintas de ser, de ver el mundo, de reaccionar ante los distintos problemas de la vida. Settembrini es todo lógica. Lo demás le parece, a la vez que ambiguo y obscuro, peligroso. Para él es el intelecto la suprema manifestación de lo humano. Le placen las normas de un derecho, estable y es celoso defensor de los fueros del individuo. En oposición a él, Naphta desdeña la matemática, siente nostalgias de eternidad, ama la naturaleza y menosprecia las ciencias naturales. Es, todo inspiración, ansia flamígera. También aquí actúa en la obra de Thomas Mann, preocupaciones filosóficas. Sus héroes menores parecen representar en el escenario de la novela corrientes opuestas como esas que se disputan el predominio en el campo del pensamiento especulativo. En las controversias entre Settembrini y Naphta, la razón y lo irracional, la geometría y la pasión, libran una vez más su combate muchas veces repetido. Se podría también indicar en otros personajes de la novela tendencias espirituales igualmente antagónicas. Todas ellas se presentan a los ojos de Joachim, el primo de Hans Castorp, oficial sencillo, como un convulsivo juego vesánico.

Hans Castorp de su parte se dedica a meditar, se dedica a estudiar. Sobre su mesa abundan libros de ciencias distintas a los que él acude, como un pequeño Fausto, en busca de una solución para los enigmas que va rumiando mientras la enfermedad sin violencias roe su organismo. Está desconcertado ante las controversias de sus vecinos. Allí, en el sanatorio, se entrega a sus sentimientos propios, aprende a amar, a ocuparse de los enfermos que lo están más que él. Thomas Mann nos lo presenta cauteloso, mesurado, pues no se entrega ni a la razón ni al misterio. El mismo Castorp nos lo dice un día en que perdido en la nieve, y creyéndose próximo a la muerte, declara: "No me afiliaré al

partido de Naphta; ni al de Settembrini; son dos charlatanes. El uno sensual y cruel, el otro que sólo se sirve de su razón para desempeñar siempre el mismo papel... No adoptaré las ideas del pequeño Naphta cuya religión es una mezcla de Dios y del diablo, de bien y de mal".

Discurre sobre las antinomias que forman la atmósfera del sanatorio e impregnan las páginas de Thomas Mann; la muerte o la vida, la enfermedad o la salud, el espíritu o la naturaleza. Medita sobre el tiempo, sobre la felicidad, sobre lo primario en el hombre, sobre sus afanes, y concluye: "En nombre de la bondad y del amor, debe el hombre impedir a la muerte que reine sobre sus pensamientos". Pero la muerte es en la novela de Thomas Mann no sólo la terminación de la existencia individual. Ella está instalada en el corazón de la vida y sin ella no habría vida. Un instinto de disolución, de aniquilamiento, actúa en la entraña de lo que parece vitalidad pura.

Así piensa Hans Castorp en medio de ese mundo lúgubre y terrible que es el sanatorio. De su refugio en la montaña a mil quinientos metros lo saca la guerra declarada en julio de 1914. Se incorpora a las tropas que luchan por su país. A su partida lo despide Thomas Mann con estas palabras: "Ha llegado el instante en que de los sueños que gobernabas ha surgido un sueño de amor, de muerte, de lujuria del cuerpo. De esta fiesta de la muerte, de esta mala fiebre que incendia en tono suyo el cielo, de esta noche lluviosa, se elevará el amor algún día?" Han terminado los siete años de permanencia de Hans Castorp en el sanatorio donde padeció la fiebre de la enfermedad y gozó la fiebre de la muerte. Allí convivió con muchos seres de temperamentos distintos, de distintas nacionalidades, de vocaciones contradictorias, en un pequeño cosmos, trágico y doliente, de pasiones y meditaciones, de grandezas y miserias como las del mundo de "abajo". En las

mil páginas de la novela muestra Thomas Mann vidas llenas de problemas, nos trae muchas disquisiciones en las que el pensador, el hombre que no pasa por alto nada, que se detiene a reflexionar sobre el sentido de las cosas y de los hechos humanos, acompaña al novelista, al descriptor, a ratos admirable. Páginas de pensamientos sutiles alternan con otras de la más suave poesía.

No es la única novela en la que Thomas Mann presenta conflictos de ideas junto con sus cuadros realistas de la vida humana. Eso ocurre en todas las que escribió. "En los Buddenbrock", aunque en mínimo grado, sucede lo mismo. Relata en la novela que es autobiográfica, la historia de una familia hanseática. Describe el proceso de transformación producido a través de cuatro generaciones sucesivas. Allí Thomas Buddenbrock encuentra en la lectura de Schopenhauer explicación y, junto con la explicación consuelo para su destino. En el filósofo descubre la tesis tranquilizadora de que el mundo es ilusión creada por la voluntad.

Schopenhauer, actúa siempre en la mente de Thomas Mann. Lo ha leído cuando joven, Schopenhauer y Nietzsche son sus autores predilectos. Wagner y Goethe complementan los resortes de su espíritu en lo principal de la creación de sus personajes. Son personajes pensados y las más de las veces pensantes. No surgen en el espíritu de Thomas Mann por un acto de inspiración; ni son engendrados por una fantasía libre. Los va construyendo. Se podría decir de Thomas Mann lo que él mismo dice del escritor Aschenbasch en otras de sus obras. "La Muerte en Venecia", a propósito de la novela "Maia" de que Aschenbasch es autor. Para Mann, el novelista de su ficción atestigua la victoria de su robustez moral con el hecho de que los que no le conocían creyesen que el mundo de su novela "Maia", que sus figuras procedían de una inspiración súbita y habían sido creadas en momentos de extraordinaria

fuerza de expresión. No era así en realidad, pues "la grandeza del conjunto estaba hecha de un minucioso trabajo cotidiano, era la resultante de cientos de inspiraciones cortas, y debían la excelsa maestría de la concepción total y de cada uno de los detalles a que es creador con tenacidad y energía... supo preservar años y años bajo la tensión de una misma obra..."

En esta manera precisamente crea Thomas Mann sus personajes; en ella está quizás el defecto de sus novelas, pero también en ella radica uno de sus atractivos mayores. Son en gran parte autobiografías. Nos presenta en ellas el medio en que ha vivido, el medio en que vive y actúa; el ámbito de su vida recordada y de su vida presente. Más que obra de su imaginación, son sus novelas resultado de una introspección minuciosa. Thomas Mann se observa a sí mismo, indaga prolijamente en su propio ser. Penetra en lo hondo de su vida anímica, y lo que extrae de este buceo lo corporiza en sus personajes. En ellos presenta encarnaciones de ideas opuestas, de opuestas visiones de los problemas que inquietan y abruma al hombre. Es que él mismo se ve como protagonista y escenario de luchas entre tendencias contradictorias. Hasta biológicamente ve en su interior un conflicto entre lo que heredó de su madre, una criolla del Brasil, y su padre, un acaudalado comerciante alemán de Luback. Es "burgués", y es artista; es hombre del siglo XIX y es hombre del siglo XX.

En "Consideraciones de un Apolítico", libro que escribió durante la guerra pasada, se halla entre líneas enunciado el modo en que Thomas Mann concibe y realiza sus novelas. Allí también señala que por su esencia espiritual es hijo del siglo XIX; mas ciertamente encuentra en sí elementos artísticos, espirituales y morales, necesidades e instintos propios del siglo actual. Y los siglos para él difieren radicalmente.

La décimonona centuria, tomada en

globo, se distingue tanto de la precedente como de la siguiente. En la XVIII, que junto con Carlyle y Nietzsche encuentra "femenina e hipócrita", descubre un entusiasmo sentimental por el "hombre" que falta en la época "honesto pero sombría" a que pertenece por su "esencia espiritual": época de romanticismo, de música, de pesimismo, de lo burgués, de nacionalismo y de humorismo".

El novelista se ha examinado, ha hecho su psicoanálisis y ha verificado que la mayor porción de los elementos impersonales de su ser proceden de esa época. Nada de extraño hay en que hubiese realizado ese psicoanálisis. También Freud es hijo del siglo XIX. Schopenhauer y Nietzsche han sido sus precursores. Ambos fueron psicólogos y no menos que ellos lo fué Wagner. El pensamiento de Sigfrido en la madre y su consiguiente preocupación amorosa por ella son freudismo pre-freudiano. Wagner se anticipa magníficamente al creador del psicoanálisis en la simultánea atención a preocupaciones psicológicas y a la búsqueda de los elementos mítico y precultural en el hombre. Así lo afirma Thomas Mann, el cual también tiene esos mismos intereses. En su "José" ello lo manifiesta de modo claro.

Mas si es hombre del siglo XIX, no dejan de asomar en él elementos del siglo presente. Así, el escritor que descubre en su interior el conflicto de su doble procedencia étnica, también vive el combate de dos tiempos en pugna. Vive igualmente, piensa con su ser todo, las contradictorias posibilidades de reacción, ante el mundo y el destino de la criatura humana. Los personajes de las novelas de Thomas Mann son símbolos de las experiencias más íntimas de su creador. Son expresión de las categorías intelectuales en que esas vivencias se formulan en moldes extraídos de Schopenhauer, de Nietzsche y de Wagner. El arte es, así, para Thomas Mann un instrumento de liberación. Si

no fuera artista sería místico; hallaría en el arroamiento una paz silenciosa. Mas ni es místico ni es callado.

Al hacer sus personajes con ideas, Thomas Mann no los subtrae de su medio. La inclinación a teorizar también se manifiesta en una cierta preocupación de sociólogo, mucho menos pronunciada que la del metafísico. Y del mismo modo que en sus ensayos ha expuesto su manera de ver a sus autores preferidos, ha desarrollado en una conferencia el proceso de transformación del ambiente social de los personajes de "Los Buddenbrock". "Lubeck como forma de vida espiritual" es, el título de ese trabajo, publicado en 1926; excusa ofrecida a sus conciudadanos cuya "decaendencia" describió, es al propio tiempo un estudio de índole sociológica. De mucho mayor significación que ese estudio son los que dedica a Schopenhauer, a Nietzsche, a Wagner, a Goethe, representante de la edad burguesa. A "Wilhelm Meister" recuerdan algunos momentos de las vidas creadas por Thomas Mann. Sus problemas son los mismos.

En Schopenhauer y en Nietzsche encuentra punto de partida para esas formulaciones de sus vivencias de las que los protagonistas de su obra de novelista son el revestimiento artístico. Thomas Mann conoce el placer insuperable del pensamiento y no renuncia a gozarlo en ningún momento. Sus héroes forman un desfile de sus opuestas concepciones intelectuales que en la unidad de su conciencia ha sabido someter, el artista a una armonía conciliadora, en unos casos; en otros, el contraste termina en el triunfo de uno de los contendientes sobre su rival.

Hemos dicho que Thomas Mann es ante todo introspectivo; en él está la imaginación al servicio de lo que ha intuído en sí mismo, de lo que ha encerrado en ideas lógicamente desarrolladas y bellamente expresadas. Diríase que proyecta al exterior los conceptos comprensivos de su propio ser íntimo

y les vuelve a dar vida en sus novelas. Las ideas que sus personajes piensan son anteriores a sus personajes.

El pensamiento filosófico es para él una fuente de emociones de belleza y la creación de la belleza tiene para él raíz filosófica. Lo dice en su ensayo sobre Schopenhauer, del cual nos ocuparemos más ampliamente en otra oportunidad. Bástenos con señalar aquí que para Thomas Mann es estético el placer que nos produce un sistema filosófico por su coherencia y armonía. Verdad y belleza deben ser puestas en relación. Aisladas son inestables. Qué es la verdad? Frente al caos debemos dirigirnos a nuestro yo profundo que es un elemento del substrato del universo. Así creyó Schopenhauer cuyo pensamiento está vinculado a Platón. El filósofo de Atenas afirmó la existencia de arquetipos, de ideas eternas, de prototipos de los que las cosas son sombras fugaces. El espíritu científico se traduce en la subordinación de la multiplicidad de los fenómenos a la idea.

Con esta distinción entre lo eterno y lo temporal realizó Platón un prodigio en la historia del espíritu humano. Con él nacen la ciencia y una precristiana moral cristiana de desvalorización de lo sensible en provecho de lo espiritual, de lo temporal en provecho de lo eterno. También para el cristianismo, sólo quien se dirige a lo eterno encuentra la salvación y la verdad. Así, en la filosofía de Platón celebran su alianza la ciencia y el ascetismo moral.

Mas esta distinción platónica tiene otro valor: el artístico. El tiempo es sólo la imagen fragmentada que un ser individual puede tener de las Ideas, intemporales, eternas. Esto da a la doctrina el encanto de una sensualidad infinitamente artística. El mundo se presenta como una fantasmagoría multicolor y móvil de imágenes que dejan transparentar la Idea, el espíritu. El artista con alegría sensual y pecadora puede sentirse ligado a los fenómenos del mundo, a las imágenes del mundo

que reflejan a las ideas. El artista tiene una función mediadora entre la idea y el fenómeno; entre el espíritu y la sensualidad; esta función define la posición cósmica del arte.

Continúa Thomas Mann su glosa que es al propio tiempo una confesión. Agrega que una filosofía no sólo actúa por su moral y por su sabiduría, sino por la experiencia humana, que ella supone en el filósofo. Así lo demostraría la doctrina de Schopenhauer. Ella pudo ser aprovechada por Wagner, porque Schopenhauer descendía de Platón, el filósofo artista. Thomas Mann se diría del mismo linaje.

Mas, ¿cabe convertir en novelas los "Diálogos" platónicos? Todas las objeciones que es posible hacer a Thomas Mann novelista han de resumirse en esta pregunta. Artista, ha sido el mediador entre sus ideas, con minúscula, y los seres que las encarnan. En "Los Buddenbrock" una de sus primeras obras, hallamos una novela de alguna semejanza con "La saga de Forsty", de Galsworthy, y si no fuese por esas "ideas" que en sus libros posteriores han entrado como huéspedes privilegiados, habría sido Thomas Mann un escritor del mismo tipo que Galsworthy. Si en sus libros se desplegara, como en una película pasada con "relentisseur" tan sólo el variado espectáculo de lo que experimenta y evoca una conciencia muy lúcida, tendríamos en Thomas Mann a un escritor del género de Proust. Pero hay en él algo más que eso, y algo distinto de eso. Es lo que da carácter particular a sus novelas, en especial a "La Montaña Mágica". Valdría la pena confrontar esa "manera" de hacer novelas con la concepción del arte expuesta por Bergson en páginas dispersas, sobre todo en la parte final de "La Rire", y acaso en la discriminación de lo que en ella es confirmado y de lo que en ella es contradicho por Thomas Mann, se encuentre la manera más clara de caracterizar al escritor.

CORTES Y LA AMERICA CENTRAL

Por RODOLFO BARON CASTRO,

De la Academia Salvadoreña de la Historia.

En Hernán Cortés, el título de *conquistador* ha prevalecido sobre los demás, y ha de reconocerse que con sobrada justicia. La leyenda ha adornado sus hechos prodigiosos, y de generación en generación, según los climas, se han ensalzado o vituperado aquéllos, pero nunca disminuído.

Uno de sus gestos más audaces —el de barrenar los tres navíos que quedaban de su Armada, cortándose la posibilidad de una retirada— pasó a través de Suárez de Peralta hasta nuestros días, como el incendio de una flota de once bajeles, dando motivo al despliegue imaginativo de artistas y escritores, que nos legaron la estampa de un Cortés ampuloso y declamatorio, el cual difiere en lo esencial del tipo del conquistador español, de ánimo y actitud más castrenses, y por lo tanto, menos dado al gesto meramente teatral.

Pero si Hernán Cortés se ha incorporado al ámbito de los conocimientos universales como *conquistador* por antonomasia, más concretamente lo ha sido como *el conquistador de Méjico*. Ello también tiene sobrada explicación, desde el momento en que tal apelativo corresponde categóricamente a una realidad innegable. Si Hernández de Córdova fué el primero en posar su planta en territorios que hoy corresponden a la República Mejicana (mas no pertenecientes a la Confederación azteca), y Juan de Grijalva tuvo la fortuna de arribar a las costas dominadas por la autoridad de Moctezuma, ganando para la historia el título de *Descubridor de Méjico*, no cabe discusión que Cortés fué quien pudo llevar a término la empresa de la Conquista, gracias a su agudo genio político, a su incommensurable audacia, a su valor tantas veces probado y —¡cómo negario!—, en un inmenso porcentaje, al auxilio tenaz y denodado de sus capitanes y soldados y —también es de justicia reconocerlo—, al apoyo de los elementos indígenas que supo ganar para su causa, no sin antes haber medido heroicamente, como en el caso pasmoso de la República de Tlascala, sus armas con ellos, encontrando primero enemigos y después colaboradores, dignos ambos de su espada y de su talento.

Pero a este Cortés *conquistador de Méjico* se ha superpuesto el Cortés *creador*

de la nacionalidad mejicana, título bastante más digno —con serlo mucho el otro— de su gloria imperecedera. La conquista, en efecto, puede quedar en mero acontecimiento político-militar, o hasta en simple depredación —según los casos— de no hallarse encaminada hacia un fin superior que la justifique.

Mas una vida como la del insigne general extremeño, desborda el marco de su máxima gloria —su gloria mejicana—, con proyecciones merecedoras todas ellas de la necesaria atención. Si tiene grandísimo interés para su biografía conocer su etapa precursora, desde su infancia en Medellín, sus estudios en Salamanca, y sus inquietudes ambiciosas de hidalgo soñador de la gloria, que piensa alistarse en el ejército de Italia, hasta su iniciación como conquistador en la Isla Española, y más tarde su pacífico disfrute de una escribanía municipal en Azua, hasta su aportación en la conquista y pacificación de Cuba, no menos interés guarda la etapa posterior a la conquista de Méjico, cuando planea la incorporación de nuevos territorios a los dominios que sujetó a la autoridad de la Corona de Castilla, puesta primero la mirada en el Sur, y más tarde, en el Norte.

Quiero en esta ocasión referirme de modo concreto, no tanto a Cortés mismo en la América Central —es decir, en lo concerniente de modo exclusivo a su épico viaje a Honduras—, sino de un modo más general, a la proyección centroamericana de la obra cortesiana.

Pero antes de entrar en materia, conviene señalar un hecho singular: y es el de que la expansión de la conquista española hacia el Sur de Méjico, siguió, de modo bastante aproximado, la huella que ya habían trazado otros conquistadores aborígenes en este caso: los aztecas. El proceso de la segunda conquista —la hispánica— se desarrolla en esta forma:

Caída la Gran Tenochtitlán en poder de los españoles el 13 de agosto de 1521, después de vencer la encarnizada resistencia de Cuauhtémoc, piensa Hernán Cortés, no sólo en organizar sobre las ruinas del derrotado imperio azteca lo que llamará Nueva España del Mar Océano, sino en ampliar la base geográfica de sus conquistas. Por ello tal fecha significa, tanto el fin de la más poderosa entidad política del septentrión novomundano, como el principio de una nueva etapa expansiva, sustentada en los firmes apoyos que a sus dominadores ha de proporcionar el inmenso Anáhuac.

Pueblos muy distantes parias al emperador mejicano, y en los más alejados confines su nombre inspiraba respeto y temor. Se podía ser amigo, aliado o vasallo del poderoso monarca; pero resultaba difícilmente concebible que pudiera vivirse siendo un declarado enemigo, a menos de que la distancia hiciera posible esta actitud por inoperante, o que la fortaleza y el coraje llegaran al extremo de aceptar una lucha perenne, como en el caso singular de la República de Tlascala.

Quienes habían destruído tan firme poder no habían venido del Norte del Continente, como los antepasados de Moctezuma y Cuauhtémoc —del mítico y lejano Aztlán—, sino del Este, como Quetzalcoatl, utilizando los "cerros que navegan" y teniendo a su merced rayos guardados en máquinas diabólicas, filosas espadas, armaduras contra las cuales el mejor *macáhuil* astillaba sus pedernales, y, en fin, ese monstruo brioso y obediente al cual se acoplaban, adquiriendo tal fortaleza y movilidad que volvíanse prácticamente invencibles. Pero estos *teules* barbudos, sí se aliaron con los cempoaltecas para vencer a los tlascaltecas y con éstos para dominar a los mejicanos, ahora solicitan la ayuda de sus antiguos y nuevos amigos —y todos lo son ahora en virtud de su incontestable poderío— para llevar el dominio del señor a quien sirven a todas las demás tierras de que tenía noción el hombre azteca.

Y de tal manera el *teule* principal, el *Malintzin*, como le bautizaron en Tlascala, se ocupa de que sus capitanes hagan expediciones por rumbos distintos, de las que traen siempre el mismo, indefectible y victorioso resultado. En el fondo, bajo otro

signo, pero apoyado en los recursos humanos y económicos del vencido imperio, hace ni más ni menos lo que desde tiempo inmemorial venían realizando los monarcas mejicanos: la guerra de conquista. Caen reinos, señoríos y cacicatos. No valen astucia, valor ni constancia. Los teules manejan sus armas potentes y destructoras; se mueven rápida y ágilmente en sus bestias, para terminar venciendo, dominando, sometiendo... ¿Hasta dónde y hasta cuándo?

El imperio azteca era dilatado y complejo. Existían zonas inmensas en las cuales se hablaba su idioma —el náhuatl—, pero no faltaban grandes o pequeñas áreas —muchas de ellas incrustadas en su propio territorio— donde moraban gentes de otras lenguas y culturas. El grado de sometimiento, en lo político, era diverso; pero a medida que el tiempo había ido transcurriendo, quedaban menos naciones libres dentro de su órbita.

Hacia el Sur, muy en la lejanía, vivían los descendientes de un pueblo trabajador y cultivado: el maya. Habían perdido poder y bajado en su grandeza. Aún eran bellas sus ciudades, pero sus más grandiosos monumentos ocultábanse ya a la curiosa impertinencia del hombre tras un impenetrable velo de verde selva. Las lianas trataban de imitar la onda esculpida de la serpiente emplumada, que contorneaba los templos piramidales, mientras los filtrados rayos de sol revelaban la geométrica armonía de un decoración mural. Junto a estas gentes —que se dividían y subdividían en ramas múltiples, tantas voces enemigas— habitaban también, en perpetua rivalidad con ellas, pueblos mejicanos, que parece como si se hubieran deslizado suavemente por la costa del Mar del Sur, siendo después cortados por los de origen maya, señores antes de aquella comarcas, dejando a los unos aislados de los otros. Así, desde el comienzo del istmo de Tehuantepec, aparecen los mejicanos de Xoconochco; más adelante, los de Panatacatl, y traspuesto el río Paxa, los de Cuscatlán, hasta el gran río Lempa, ancha y rumorosa frontera con otros pueblos de vieja raigambre maya —los lenecas, para reaparecer aún más lejos, con los niquiranos de Nicaragua... .

Si la lenta expansión mejicana obtuvo tales resultados— aunque los últimos pueblos no dependieran prácticamente del imperio—, el derrumbamiento de éste por los *teules* llegó como una tremenda y alucinadora noticia. Pero muchos monarcas, señores y caciques se alegraron, substituyendo un temor conocido por una esperanza incierta, en tanto que otros apenas si reemplazaron la desazón de antes por la de ahora. Y en la mente de algunos germinó la idea de ser los primeros en rendir pleitesía y acatamiento a quienes habían destruido desde sus cimientos, de modo ostentoso y fulminante, al imperio mejicano, con el premeditado fin de tenerlos como útil y propicio instrumento en sus luchas locales.

Y es así como los señores cakchiqueles decidieron enviar al jefe de los *teules* una embajada que le rindiera homenaje, expresándole sumisa voluntad de acatar sus mandatos. Una de las ramas del viejo tronco maya —halagada en el fondo por el hundimiento del poderío azteca— y secretamente alentando propósitos de venganza contra pueblos limítrofes y hermanos, abrió la puerta al conquistador extraño, repitiendo con ello un fenómeno ya viejo en todas las latitudes.

Cortés recibió en Tuxpan a los enviados cakchiqueles, y la idea de una expedición que sujetara aquellos lejanos territorios a la obediencia del Emperador, ya germinada en su mente, acabó por adquirir claros perfiles. Completaba su proyecto el envío por mar de otras fuerzas, dirigidas al cabo de Higueras y Honduras, que había descubierto el gran Almirante en su cuarto viaje. De tal modo obtendría el doble objetivo de incorporar nuevas regiones a su jurisdicción, gracias en parte a la ayuda cakchiquel, evitando al propio tiempo que éstas pudieran caer en manos de los conquistadores que desde el otro extremo ístmico —Panamá— avanzaban hacia el Norte.

Los capitanes fueron cuidadosamente escogidos. Pedro de Alvarado iría por tie-

rra y Cristóbal de Olid por mar. El pensamiento cortesiano se resume en estas palabras que dirigió al Emperador cuando le dió noticia de ambas expediciones: "Y tengo por muy cierto, según las nuevas y figuras de aquella tierra que yo tengo, que se han de juntar el dicho Pedro de Alvarado y Cristóbal de Olid, si estrecho no los parte".

Interesa, a nuestro objeto, primordialmente, la expedición terrestre, que fué la primera en salir, si bien muchos de los que embarcaron con Olid en Veracruz el 11 de enero de 1524 acabaron por juntarse con los de Alvarado algún tiempo después. Ningún estrecho impidió que esto se realizara, pero nunca los capitanes pudieron hacer lo propio. Les dividió su carácter y su sentido de la lealtad a Cortés, o mejor dicho, la deslealtad que uno de ellos en mala hora ejercitó contra su jefe, costándole la vida, en uno de los más dramáticos episodios de la Conquista. Si Olid pereció a manos españolas, sin haber conseguido apenas iniciar su empresa, Alvarado dió término a la suya, mereciendo el halago de la fama. Pero en el momento inicial, ambos són, en el pensamiento de Cortés dos piezas esenciales en el gran juego que se dispone a iniciar para el ensanche de sus conquistas.

El 6 de diciembre de 1523 deja la meseta mejicana la fuerza expedicionaria que va al mando de Alvarado para encaminarse a las regiones del Sur. Era éste, hombre de espíritu caballeresco, ánimo esforzado y valeroso, carácter impulsivo y condición endurecida por el tremendo bregar de las conquistas indianas. Aludiendo, sin duda, tanto a su gallardo porte como a la rojiza barba y pelambre, que prestaban a su figura el mítico aspecto de una extraña deidad, le adjudicaron los tlascaltecas el sobrenombre de *Tonatiuh* —el Sol—, con el que siempre después le conocieron las huestes aborígenes, que paradójicamente le temieron y admiraron.

Alrededor de doscientos infantes, de los que muchos son escopeteros y ballesteros, así como más de un centenar de jinetes, componen la tropa española que va a sus órdenes. Cuatro piezas de artillería completan su equipo. Acompáñales gran número de indios auxiliares —mejicanos, tlascaltecas y tezcucanos—, mandados muchos de ellos por sus propios jefes, entre los que se cuentan incluso algunos hijos de caciques y señores principales, como en el caso de don Francisco, vástago de Acxotecatl, uno de los señores de Tlascalala. Y no debemos olvidar la fuerza moral que representaba la presencia de doña Luisa Xicotencatl Tecubalsi —hija del gran señor de Tlascalala, Xicotencatl *el Viejo*, y hermana del heroico general de igual nombre, apellidado *el Joven*, que tan decidida resistencia opuso a Cortés, la cual había dado ya a *Tonatiuh* su primer hijo mestizo, Pedro de Alvarado también. Por otro lado, el clan de los Alvarados —permanente garantía de unidad— va casi completo. Junto al jefe expedicionario se hallan Gonzalo, Jorge, Gómez, Hernando y Diego, es decir, hermanos y primos, curtidos en aquellas guerras. En suma, gente de la mejor que podía escogerse para asegurar el éxito de la empresa.

Los expedicionarios, tras grandes trabajos, luchas y penalidades, van jalonando sus etapas entre el victorioso estruendo de sus armas, aniquilando el poder de los reinos y señoríos que oponían a su paso el desnudo coraje de sus valientes pechos y la desesperante inferioridad de sus armas, que apenas si por el número de los que las manejaban con audaz maestría servían de circunstancial valladar al inexorable avance de los teules⁷.

Lo que viene después, es bien conocido. Alvarado, triunfante en gran parte de su empresa —la sujeción de Cuscatlán habría de quedar para más tarde—, informa a Cortés en dos cartas de relación, de abril y julio de 1524, escrita la una en Utlatlán y la otra en Guatemala, las cuales se imprimen en Toledo, el año 1527, juntamente con la cuarta de Cortés, quedando de este modo establecida —incluso para la posteridad—, la iniciativa cortesiana de estas conquistas.

Los acontecimientos posteriores, y el eclipse de la fortuna política de Cortés,

domeñado transitoriamente por los enemigos de su fama y de su obra, quebraron esta relación de dependencia de Alvarado, quien tuvo que vencer —siempre guardando lealtad a su antiguo jefe, por lo cual hubo de padecer asimismo incontables sinsabores— innúmeras dificultades para que su obra personal no se desmoronara, lo cual consiguió a la postre, extendiendo el ámbito de su dominio hacia el Sur, y forjando el nacimiento del que se denominó reino de Guatemala (al fundirse a sus conquistas las de Pedrarias y sus lugartenientes), el cual reino advino a la vida independiente en 1821 con el nombre de Provincias Unidas de la América Central.

Y así, desde “el nido del águila”, como llamó Pereyra con frase certera, como suya, a Medellín: hasta Azua, en la Española; Santiago, en la isla de Cuba; Veracruz en las costas del imperio azteca; Tenochtitlán en el cogollo del Anáhuac: el Mar de Cortés en el Septentrión de la Nueva España o Puerto Cortés (el antiguo Puerto Caballos en las lejanas Hibueras; se van señalando los hitos de una de las más grandes epopeyas de la historia, que si se nos muestra grandiosa por lo que tiene de pujante, de varonil y de audaz; admirable por lo que implica de previsor, de genial o de hábil; ha sido, por encima de todo, fecunda, por haberse iniciado bajo un lema capaz de desafiar al infortunio, al tiempo y a la insidia. Que no en balde estampó Cortés en su estandarte estas palabras, eco al propio tiempo de su humanismo salmantino, como de los ardientes latidos de su corazón cristiano:

Amici, sequamur crucem, et si nos fidem habemus vere in hoc signo vincemus,
es decir, *Amigos, sigamos la cruz, que si en ella confiamos, con su ayuda venceremos.*

EL POEMA DE HONDURAS

Por RAFAEL HELIODORO VALLE

(A los grandes abuelos mayas que cincelaron el rostro del Tiempo con amor, sabiduría y paz).

Desde la transparencia constante del recuerdo
veo tu rostro dulce y triste, tus montañas
con nieblas en la gloria solar del mediodía,
tus pinos con balsámicos rumores y fragancias,
y en el fondo los pueblos con luces en la noche...

Te quiero por pequeña, por suave y sensitiva,
ásperamente dulce como la piña de oro
que en tus verjeles surge con su miel concentrada
como si fuera síntesis del verano moreno
en que la abeja hilvana sus sueños con paciencia,
flotando entre las frutas que los golosos pájaros
—los más esplendorosos del mundo— picotean
en las cuatro estaciones. ¡Oh melódica Honduras,
tierra dulce y pequeña, tierra del rostro indio
y del alma española: hija del Almirante
que iba ciego en el mar, como si te buscara
su olfato ¡oh flor telúrica!, ¡oh isla vagabunda
del Alto Mar Océano! Y se quedó mirándote
pasar cuando tus islas pasaron encendiendo
su mirada de errante poeta y te nombró
al caer de rodillas para dar
las gracias por haberse evadido de una larga tormenta
frente a tu litoral en uno de esos días
en que hasta las gaviotas se quedan suspendidas
entre el agua y el cielo, buscando el rumbo, ciegas,
en la áspera locura del sol innumerable...

¡Oh tierra blanca y azul! Ya tu bandera
trasunta lo más puro del día y de la noche,
la prístina inocencia y el sueño más audaz,
la libertad magnífica y la pureza virgen
del alma que se entrega al futuro perfecto,
y olvidando los días nefastos, las cruentas
pesadillas, los bárbaros holocaustos caníbales
que emigraron del Africa, acaso del Brasil
con gritos ululantes y tambores de gala,
hasta que el europeo llegó en sus carabelas,
desafiando las furias eléctricas, los vientos
contra los cocoteros, desmantelando velas, gritando: ¡Más allá!

—Sí, más allá tal fue la voz, Honduras.

Síguela, óyela, suena al otro lado de los peñones donde
se detienen las aves marinas y las brújulas
navales enloquecen y las redes errantes del radar
cumplieron profecías, ya los nuevos
oteadores del viento y del cielo presagian
para ti grandes días henchidos de la dicha posible. Hay una estática
en la Historia, que siempre ha precedido a los advenimientos
de las auroras áureas de esplendor. El compás
del barco-escuela capta las ondas más sutiles
del hierro de Agalteca y el temblor de los nervios del Golfo de Fonseca,
el golfo promisorio, en que sigue escondido
el tesoro que pudo rescatar el pirata que llegó sobre el lomo
del Pacífico, desde el Sur de Pizarro. Aún se miran las huellas
del gran González Dávila en las aguas salobres,
de ese Mediterráneo que tiene muchas islas
que cantan encantadas como si fueran novias en una sinfonía
en que aparecen garzas dibujando poemas
de blancura estatuaria y de silencio exacto.
El Golfo es un tesoro que guarda los secretos
que buscan los que creen en la Atlántida, los buzos
que sueñan con galeones hundidos y con arcas
repletas de la plata primera de tus montes,
que en su fondo callado de clepsidras escuchan
caer las silenciosas lágrimas de los mineros
que rescataron plata y recibieron cobre.

¡Oh muertos! vuestros puños se alzaron sin remedio,
sin esperanza, disteis en lo oscuro del túnel
la sangre y el sudor, sin que se identifiquen
en la vieja moneda que decía:

*El libre ofrece paz,
pero el siervo jamás.*

¡Jamás! Esta palabra impura no debes repetirla;
no vuelvas al pasado, ni mires tu ignominia, que el futuro está en flor
y aun puedes cultivarlo; tú llevas una mina más rica que las otras,
es tu mina interior; no la gastes, ahórrala,
no para el odio estéril; no vuelvas al pasado
que te puso en el mapa con horrendos colores,
y que manchó tu azul y tu blanco y tus pinos,

que son la primavera, la imagen del futuro que aguarda
como novio, a tu puerta, sonando su guitarra
con el cuello adornado de jazmines insignes.
Sé siempre cual la flor más excelsa del patio
de tu casa sencilla: el jazmín en la pura
expresión de tu heráldica; de día está orgulloso
de su blancura, dando su aroma penetrante
su canto de poeta enamorado siempre de las formas sagradas,
la niña que aparece en el balcón y escucha la serenata
de músicas sublimes, de palabras que no pueden decirse,
y el sol sobre las altas madre selvas
cae, dejando pétalos de cielo
sobre los sueños castos de las calandrias ebrias
de canto, que han construido sus nidos en los viejos amates
a la orilla del río que, en el verano, duerme
y se sale del cauce en invierno y se enoja y se lleva los puentes
de piedra, que eran juegos de niños en el vado;
los puentes del azteca, del indio
que hizo ciudades de palabras que tienen
un acento gracioso, y aún resuenan en nuestro corazón encadenado
a la música antigua: Siguatepeque, pueblo de muchachas; Guacerique,
nombre canoro, fresco, cargado de peces y de estrellas;
y algunos nombres mayas que vienen caminando
desde muy allá del día en que nacieron las estelas de Copán
y desde el día en que alzó,
poderosa, su antorcha, el Dios del Viento;
Ulúa, Sula, Omoa, Danlí y Oropolí, resbalan lentamente
en el oído como gotitas en la antigua
cueva en que están dormidas las edades
que vieron los primeros pinos, los primeros caobos, los ceibos de raíces milenarias,
que caminan, caminan y caminan
con su mensaje oculto hasta las tierras donde
el Señor de Esquipulas ve llegar a los indios con sus
danzas y sus banderas desplegadas, el día del alborozo unánime
en que los nietos de los nietos del azteca y el maya unen manos y corazones
en la plegaria y en el llanto como el amate de raíces hondas que mece
su larga y verde cabellera sobre las aguas de los ríos
que bajan de los montes con fragmentos de ídolos
y colores de orquídeas.
¡Oh Patria!, ¡Oh Madre!, adorna tu vestido
de zaraza y tu humilde sonrisa más graciosa,
como las madres que en sus pueblos bordan
el complicado encaje para el traje
que ha de llevar el niño en el bautizo
cuando el canario dé su trino de oro
al viento claro, en el albor del día,
y la campana rota con su voz
más recóndita y llena de dulzura llame a todos
para que lleguen a la fiesta en que
compadres y comadres jurarán
quererse siempre, como los abuelos

que no tuvieron odios y juntaron
las manos, cerca de las luminarias
bajo los robles llenos de "parásitas",
de las orquídeas niñas que se asoman
tímidamente a ver pasar las nubes
desde los nidos verdes que, en el bosque,
improvisan huyendo de las manos
que buscan llamas en las flores
altas; tus orquídeas manejan tus colores
sencillamente, como los pintores
impresionistas, y como tus pájaros
carpinteros, que esconden sus ahorros
para el invierno, entre los broncos troncos
del roble en que encontraron su refugio
las colmenas huidizas que robaron su miel a la guanábana, y al pino
su madrigal más fino entre la lluvia. . .

¡Oh Patria, sé siempre propicia
a tus hijos, sonríeles, y cuéntales
tu ambición más humilde, no tu historia
hundida en sangre y lágrimas cobardes!
Dales valor en los días difíciles,
y que toda la familia esté contenta
y orgullosa de ti ¡Oh Patria, oh Madre!
Tus valles son de luz en que se azula
el agua llena de cristal canoro,
El Zamorano y el Valle de Sula,
los de Sensenti, Quimistán y Yoro,
el Valle pingüe, el valle del solsticio
de invierno y el feraz y frumenticio,
con el confin que no tiene horizonte,
tierra de pan-llevar sin beneficio,
que sólo tiene el trino del sinsonte.

Y esos pueblos callados, íngrimos y remotos,
allá en el hondo fondo, coronados de humo,
y llenos de muchachas que, sin novio, suspiran,
y tienen ojos tristes como las Dolorosas
que en los templos oscuros con el manto raído en la Semana Santa,
salen a hacer visitas a San Juan y le muestran
puñales sobre el pecho y los ojos en blanco.
Los pueblos aparecen con sus casitas, cuando
del campanario vuelan las palomas del ángelus,
esparciendo noticias del cielo: que la Virgen
ya tiene los ojos tan azules como el cielo
de Honduras en las tardes en que el río, a lo lejos,
es serpiente de plata que ondula
al infinito. ¡Oh pueblos que se llaman
Cedros y San Antonio de Oriente, Valle de Angeles, Yorito,
Dulce Nombre, La Rosa! ¡Oh procesión
de nombres con retintín de plata antigua
que, a veces, en las noches con fantasmas, se escurre
de las botijas donde el rico más tacaño sepultó sus ahorros!

Bajo las noches claras, frescas, los ocotales
 con luminarias, miran pasar a los arrieros
 que van de pueblo en pueblo ofreciendo las cosas
 que codician las niñas paliduchas que en la noche dormida
 oyen gritar al Duende, el personaje
 que arrea los ganados hacia la Costa en donde
 los bananos producen oro a montones como en los días
 en que se hablaba de unir a los dos mares con locomotoras.
 Fué una grande ilusión, como las otras que has tenido, porque hay una riqueza
 en el sueño, una mina inexhausta, fantasma entre las flores.
 De pronto, por tu cielo pasan las guacamayas pregonando al crepúsculo
 sus colores fantásticos; te dan las albricias
 en la tarde, en el alba, los pájaros insomnes,
 porque eres una vasta pajarera con luz; no hay en el mundo,
 según Twomey, tan bellos y variados,
 y hablan muchos idiomas, desde el maya que hablaban
 los poetas del Popol Vuj, y el lenca y el chortí; pájaros que aun escuchan
 la voz exultadora del Dios del Viento, el profeta
 que seguirá en su plinto hasta que el aire muera de amor en las montañas
 donde el quetzal, yoja cerúlea, tiene un nido
 no de piedras preciosas sino de hierbas débiles,
 y el canario de pecho de oro, que al cantar
 remeda el agua íntima que taladra las piedras y penetra en el alma
 de los dioses caídos; luego pasan innumerables niños con alas:
 son los ángeles de la mañana aérea, hondureña, los ángeles
 que llevan nombres borbotantes: la calandria, el turpial, el clarinero,
 es el coro sinfónico que abandona las nubes para ofrecer conciertos
 a los pueblos de Honduras, pueblos primaverales en la lluvia
 peremne, pueblos de pastorela, cada uno con huertos en olor de guayabas
 y fragancias en flor;
 pueblos en donde labra su panal el Amor,
 y las abejas guardan su miel sin darse prisa
 y desde la montaña baja un frescor de brisa;
 loor a la hermosura de tus cañaverales,
 de espadas que se hunden en las noches impuras,
 ¡ay de las pobres víctimas de sus garras letales,
 de los miles que abrevan en esos manantiales
 el veneno diabólico de las cañas maduras! . . .
 En la plaza aparece en noches de retreta
 la banda filarmónica que desentierra valsos
 con telarañas, y en la noche, en el "velorio" se cuentan las historias más alegres!
 al compás de la cena suculenta y el bárbaro licor que da la caña.
 ¡Ay! Es un niño el muerto,
 un ángel, angelito
 que se fugó del mundo, pues no llegó el doctor
 a tiempo; las comadres comentan a su modo
 el incidente, y la abuela
 corta yerbas fragantes que derrama en el piso,
 santiguándose para conjurar maleficios; al ángel lo sepultan
 en una loma, mientras suenan guitarras y estallan los cohetes
 la lluvia está cayendo con sus lágrimas lentas,

cae sobre los patios con toronjas maduras,
cae... sigue cayendo... goteando día y noche;
de pronto suena el cántico que estalla en alarido:

*¿En dónde está Rosa?
Está en el jardín,
cortando la rosa,
sembrando el jazmín.*

Entre jazmín y rosa aparece un machete, inesperadamente en el "velorio". El machete es la paz al revés; el cuchillo se esconde en el momento oportuno; hay fiestas de moros y cristianos, en que los indios danzan por el Señor Santiago; y hay algunas peleas sin sangre, en que los moros huyen, pero el apóstol se queda con las ganas de batirse, los indios le escondieron machetes y cuchillos, la espada se ha quedado en el museo familiar junto a las ropas con fino aroma de raíz de violeta en los baúles que guardan abolidos encantos y los santos de bulto que hace tiempo labraron los santeros de Guatemala, solos están en un rincón de la sala con su aire sentimental, el mismo que tiene San Antonio, el hermoso patrón de las muchachas casaderas.

(Antonio es castigado de veras si las cosas no aparecen).
La lluvia está cayendo trémulamente sobre los recuerdos azules de la abuela que tiene nostalgia inconsolable al abrir el baúl con espejos, memorias y prendas del ayer florecido, las sombras de los besos que un día, un milagroso día, cuando menos pensaba al salir de la misa vió al galán que, en la Pascua, la vió pasar crujiente, sonriente, toda llena de gracia en el Amor, y al otro día juntaron con las manos los corazones, hubo un alborozo unánime en las campanas; era que el Padre Reyes bendecía a los novios debajo de la cúpula dorada por el tiempo. De pronto hemos llegado a la ciudad de Reyes y de Soto y de Rosa, la ciudad española que aun tiene callejones y ventanas discretas por donde las palomas intrusas bajan desde los cerros, convocadas por el paisaje que San Miguel vigila y limpia con su espada de fuego, que bien cabe en la rosa más fina que, en el muro dibuja su silencio encendido, y en el aire se queda por siempre proclamando lo eterno en lo efímero. La rosa es tu palabra. Tegucigalpa mía, ciudad entre las nubes, ara de mis amores, ciudad de piedra y flores,

de piedras coloridas —más bien piedras preciosas—
 casa de primavera y casa de las rosas,
 cada vez que refulgen en mi íntimo sagrario,
 ahí donde el clavel erige su purpúrea
 belleza con rocío, y ofrece la diadema
 de su aroma pretérito, su aroma que se asoma
 en los versos de Reyes, el civilizador,
 más grande que el guerrero que frenó su caballo
 en la Plaza Mayor.
 y al sólo verle exclama la muchedumbre: *¡Oh padre,
 cuidanos con tu espada, que fué la espada insigne de la ley!*
 En tus rosas de bronce Morazán ha encendido
 su milagro perpetuo; pero el mármol de Reyes
 es blanco, blanco puro, tan puro
 como el blanco de la bandera
 en el tope del viento que baja de las nubes que viajan rumbo al mar,
 o que riza las aguas del Yojoa, el gran ojo demetérico
 de cristal, que ha caído sobre el paisaje ciego de la luz que ha palpado
 los robles centenarios, y luego se detiene
 muy más allá, en el fondo de las casitas blancas,
 blancas como la sombra de los días
 sin mancha, no los días del pasado
 que fueron negros. cuando en las cavernas
 rugían los coyotes que, con voz humana,
 eran la imagen viva de los dueños
 de las riquezas pecuarias y la hermosa
 alegría frutal y del dormido
 silencio de los campos que la sangre
 empapó inútilmente, sin dar vado
 al progreso. No mires al pasado
 sumérgelo en la sombra del olvido;
 tus estatuas de sal se han derretido,
 y tus caudillos ya se han oxidado.
 “Cortacabezas” el bandido fiero,
 murió con el “lucero chilatero”
 sobre Olancho, y también el “Cinchonero”
 ya flota río abajo, en ese río
 que va al mar del oprobio, y, entre tanto
 bandido surgió un ángel con su canto:
 ¡Reyes, el de la estatua de rocío!

Invocación a los abuelos

¡Oh abuelos mayas, fuisteis los primeros
 hombres de cielo y de maíz,
 sois nuestra raíz.
 Visteis nacer innúmeros luceros
 desde las torres. Soy de vuestro barro
 y vuestro cielo. Sobre las espaldas
 condujisteis las piedras con decoro,
 y vuestras milpas fueron esmeraldas

entreveradas de capullos de oro.
No vuestra sangre dió la enorme gente
en que los hombres eran cristalinos,
un pueblo delicado y transparente
que supo amar la paz, y con ternura
cinceló, en el basalto, su cultura
sentándose a la sombra de los pinos.
Dadnos valor y amor, dadnos templanza,
dadnos tan sólo el pensamiento puro
para encontrar de nuevo la esperanza
y poseer la clave del futuro.
¡Oh padres, la esperanza no está inerte,
ni toda la esperanza está perdida;
no ha de volver la imagen de la muerte
a empañar los espejos de la Vida!

Filadelfia—Washington, D. C., Septiembre de 1954.

Intentos de Justificación ante la Historia

Por ALBERTO QUINTEROS h.

Una de las características del ser humano es su creencia de actuar siempre con acierto y dentro del marco de la verdad, en tanto su adversario o adversarios carecen por completo de la razón; esto es válido sea cual fuere la actividad del individuo: político, artista, científico, financista, filósofo, historiador, literato; siempre la reacción es la misma y producto de nuestra naturaleza y esencia. Nadie cree estar equivocado y esa actitud en cierto aspecto intransigente y errónea, permite al hombre mantenerse firme en sus posiciones y continuar hasta el final; mientras más fanático de una idea es un luchador, más pasión y tenacidad lleva a la batalla por el triunfo.

En las labores científicas es posible, tarde o temprano, llegar a establecer la verdad y quien o quienes tenían la razón, pero no ocurre lo mismo en otras ramas de la actividad humana, donde es prácticamente imposible llegar a conclusiones definitivas. Resulta absurdo, por ejemplo, pretender un fallo justo e imparcial cuando se trata del balance y liquidación de la obra de un político o un es-

tadista. Para unos será brillante y acertada; para otros, negativa y retrógrada; ahí todo depende del punto de vista adoptado y de la ideología profesada por cada quien.

Es lógica y consecuente con la índole de sus tareas desarrolladas, la posición del estadista o el político —o de cualquier otro ser humano dedicado a tareas cuya comprobación científica es imposible— que se decide a justificarse ante la historia mediante la publicación de su autobiografía, sus diarios o sus memorias. En cualesquiera de esos casos, se trata de darse a conocer como uno se ve: una semejanza con el espejo de la muchacha coqueta, ante el cual pasa horas y horas contemplándose e ignorando defectos y resaltando virtudes.

En su obra “Mágicos y Lógicos”, al referirse al gran biógrafo inglés Lytton Strachey, André Maurois afirma que en realidad el ser humano presenta tres aspectos distintos en su personalidad: como lo juzgan los demás; como cree ser; y como es en realidad. El primero se revela en las biografías o en los libros de

historia; el segundo, en las autobiografías, los diarios y las memorias; el tercero, permanece desconocido: nadie ha logrado todavía saber la verdad sobre un individuo. Las biografías o los libros de historia y las autobiografías, los diarios y las memorias, sin embargo, permiten al observador más o menos imparcial, llegar a conclusiones útiles y lograr valiosas experiencias respecto a los orígenes y causas de los conflictos guerreros y otros acontecimientos históricos.

Aparentemente, los diarios no entran en la categoría de obras de justificación histórica, dado su carácter íntimo alejado de propósitos publicitarios. Mas, la verdad es otra; casi siempre sus autores los escriben con el deseo oculto o manifiesto de darlos a publicidad en la época oportuna; toman en cuenta, asimismo, la posibilidad de una muerte repentina u otro acontecimiento fortuito que los haga caer en manos extrañas y ser conocidos contra su voluntad. Además, aunque en realidad no existe aquel propósito, ni se contemple esta última eventualidad, siempre el diario es un escape o un afán de liberación y descargo de culpas ante sí mismo. Es un examen de conciencia interesado; ni siquiera en la soledad, ante nosotros mismos, somos capaces de admitir la verdad de nuestras acciones y sus motivos y ser sinceros. El diario puede y debe ser, por consiguiente, incluido en las obras de justificación histórica junto a las autobiografías y las memorias.

Al final de la primera guerra mundial aparecieron importantes obras escritas por los protagonistas de ambos bandos y actualmente, terminado el segundo conflicto, el número de esa clase de libros se ha multiplicado considerablemente. La razón de ello es muy clara: complejos y contradictorios son los orígenes de esos sangrientos trastornos; igual cosa sucede con su desarrollo y final. Ni siquiera los aliados más afines, Estados Unidos e Inglaterra, están de acuerdo en muchos importantes detalles de la segunda guerra mundial; con frecuencia sus dirigen-

tes de aquella época presentan versiones opuestas del mismo suceso; mucho menos podemos esperar identidad de exposición histórica con aliados convertidos en enemigos como la Unión Soviética o con los adversarios, Alemania, Italia y Japón.

Ante la creciente expansión de la China Roja y la Unión Soviética, las guerras de Corea e Indochina y la incesante "guerra fría", mucho se escribe y dice sobre las conferencias de Teherán, Yalta y Postdam, tratando de situarlas como únicos motivos de la grave situación de hoy y se lanzan, por supuesto, cargos y acusaciones sobre los estadistas participantes en aquellas reuniones. Especialmente contra los muertos, quienes —de acuerdo con la certera frase de Stefan Zweig— "nunca tienen la razón". Ejemplo típico de esa manera sui generis de interpretar la historia a posteriori lo hallamos en el libro escrito por el Contraalmirante Retirado de la Armada Norteamericana Theobald, titulado "El Secreto de Pearl Harbor", en el cual la culpabilidad por el artero ataque es atribuida no a los japoneses sino al propio Presidente Roosevelt, presentado así como un legítimo traidor a su patria.

Por esas razones, es explicable la creciente avalancha de autobiografías, diarios y memorias surgida a raíz del final de la segunda guerra mundial, como signo revelador del desco de los actores del conflicto de exponer ante la historia su caso en los términos más favorables y presentar versiones de los acontecimientos que los liberen de culpabilidad en los orígenes y motivos de la actual "guerra fría". Ha de tomarse en cuenta, en descargo de los muertos como Roosevelt, cuya autodefensa es imposible, que esas obras de postguerra han sido escritas en la actualidad, frente a las consecuencias imprevisibles de ayer convertidas hoy en realidades, lo cual permite a sus autores hacer los necesarios acomodados, recortes, omisiones y convenientes adaptaciones.

Entre las obras relativas a la guerra, escritas por algunos de los participantes

en la dirección política o militar del conflicto, podemos citar:

Sir Winston S. Churchill: La Segunda Guerra Mundial; I—"SE CIERNE LA TORMENTA"; II—"SU HORA MAS GLORIOSA"; III—"LA GRAN ALIANZA"; IV—"EL GOZNE DEL DESTINO"; V—"SE CIERRA EL CERCO"; VI—"TRIUNFO Y TRAGEDIA". General Dwight D. Eisenhower: "CRUZADA EN EUROPA". Conde Galeazzo Ciano: "DIARIOS". General Omar N. Bradley: "HISTORIA DE UN SOLDADO". Franz Von Papan: "MEMORIAS". Benito Mussolini: "DIARIOS". Dr. Paul Joseph Goebbels: "DIARIOS". Cordell Hull: "MEMORIAS". Félix Kersten: "YO FUI CONFIDENTE DE HIMMLER". General Mark Clark: "MEMORIAS DE GUERRA". Edward R. Stettinius Jr.: "ROOSEVELT Y LOS RUSOS". Almirante William Leahy: "MEMORIAS" y muchos otros más.

No todos los autores de obras sobre la segunda guerra mundial, deseosos de fijar y justificar su posición ante la historia, logran su objetivo, pues el caso contra algunos es demasiado abrumador en cargos poderosos comprobables para ser fácilmente desvirtuado. Por otra parte, quienes simpatizaron o lucharon con la coalición de potencias democráticas contra el totalitarismo, no necesitan de mayores esfuerzos para ver con simpatía los puntos de vista y acciones políticas y militares de los Roosevelt, los Churchill, los Eisenhower y demás dirigentes de la lucha contra la Alemania de Hitler, la Italia de Mussolini y el Japón de Tojo y cuyos dirigentes, por su ideología cavernaria y bárbaros procedimientos, disfrutaban de la antipatía general en las naciones democráticas desde algunos años antes de la iniciación de la segunda guerra mundial.

Eso coloca a las obras de justificación histórica escritas por algunos de los líderes de Alemania, Italia y Japón en tiempo de guerra, en una categoría especial; en su lectura hemos menester de esfuerzo para lograr cierta imparcialidad

siquiera y apreciar los esfuerzos hechos por sus autores al querer, por medio de hábiles argumentos y presentación de los hechos desde puntos de vista opuestos a los nuestros, liberarse de las graves culpas y acusaciones que sobre ellos pesan. Ese conocimiento de los argumentos defensivos del adversario de ayer es de suma utilidad y nos lleva a concluir que no todo era santo, ni mucho menos, en el campo aliado, ni todo diabólico en el totalitario. Las guerras son el producto de una amalgama de factores espirituales y materiales y ninguno de los beligerantes puede proclamar la calidad de "químicamente puro". El famoso artículo de la culpabilidad alemana en el Tratado de Versalles es una de las más grandes necedades que registra la historia.

Dado el interés especial de las obras escritas por los líderes del campo totalitario, dejamos de lado en este artículo las obras de los dirigentes políticos y militares de las naciones democráticas y preferimos referirnos a las de dos destacados personajes de la Alemania nazi: Franz Von Papan y Paul Joseph Goebbels.

El primero publicó sus memorias, escritas durante su cautiverio en Alemania cumpliendo la sentencia impuesta por el tribunal de desnacificación; los diarios del segundo—incompletos—fueron encontrados algunos meses después del derrumbamiento de la Alemania nazi y su correspondiente suicidio y editados, ignorándose si ese era el propósito de su autor. En ese caso, dadas las capacidades de maestro de la propaganda de su autor, cabe suponer que hubieran sido objeto de los necesarios retoques, adiciones y supresiones. Ahora aparecen tal cual fueron escritos, confirmado por el testimonio de corresponsales extranjeros expertos en cuestiones alemanas y conocedores del estilo de Goebbels, y eso les da inapreciable valor como documentos de importancia para el estudio del origen y desarrollo de la segunda guerra mundial.

Franz Von Papan es una de las más destacadas personalidades políticas de

Alemania: Durante la primera guerra mundial, fué Agregado Militar a la Embajada Alemana en Washington, distinguiéndose como director de una campaña de sabotajes en las fábricas de armamentos y sistemas de transportes, lo cual le valió ser expulsado de los Estados Unidos. Luego fué protagonista de importantes misiones diplomáticas y militares en el Lejano Oriente.

En los años de la post-guerra se convirtió en uno de los hombres de confianza del Presidente Hindenburg y alcanzó el cargo de Canciller de Alemania. Perdido el puesto, en su carácter de consejero íntimo del Jefe del Estado contribuyó decisivamente a derribar el gobierno del General Kurt Von Schleicher y llevar al poder a Adolfo Hitler, en cuyo primer gabinete ocupó la posición de Vice-Canciller. Escapado milagrosamente de morir en la "noche de los cuchillos largos" —30 de junio de 1934—, fué nombrado representante diplomático en Viena: al verificarse el Anschluss pasó a ser Embajador en Turquía y en ese lugar le sorprendió el final de la segunda guerra mundial. Resultó absuelto de los cargos de criminal de guerra por el Tribunal Internacional de Nuremberg, pero los tribunales alemanes de desnacificación lo condenaron a ocho años de prisión en un campamento de trabajo.

Apasionante y variada es la vida de ese político alemán, uno de los más destacados actores en los sucesos anteriores al estallido de la segunda guerra mundial y figura de segundo plano durante el desarrollo y final de la misma y cuyas memorias, en consecuencia, son de sumo interés para el estudio de los orígenes del conflicto y sus derivaciones posteriores, aunque se trate de una justificación ante la historia. Precisamente, como nadie puede estar seguro de estar en posesión de la verdad absoluta, siempre es conveniente y necesario conocer los puntos de vista de los adversarios y analizarlos. Una comparación entre las obras publicadas por los diversos líderes políticos y militares de las naciones participantes en la

segunda guerra mundial llevará a tener una visión más justa y exacta de la realidad. Recordemos una vez más que ni los aliados eran santos, ni los totalitarios demonios.

Escribe Franz Von Papen en el primer capítulo de sus discutidas memorias:

"Las memorias en los días que corren tienen algo de una droga lanzada al mercado. El período apocalíptico por el que acabamos de pasar, ha conducido a una inundación de ensayos, por toda clase de personas, para trazar algunas de sus causas y efectos y para situar sus propias actividades sobre el fondo de la historia reciente. No deseo ser clasificado entre aquellos que sólo han buscado defender sus equivocaciones y fracasos".

Con estilo claro y sencillo, en forma ordenada y sin apasionamiento, Franz Von Papen relata los complicados incidentes de su carrera política y, aunque no siempre podamos aceptar como buenas sus afirmaciones, hemos de admitir la maestría empleada en su autodefensa. Si bien resultan endebles, a pesar de ser hábilmente empleados, sus argumentos cuando trata de presentarse como anti-nazi y justificar su continuación al servicio de Hitler después de la "noche de los cuchillos largos", cuando varios de sus amigos fueron ejecutados y él propio estuvo a punto de correr igual suerte, Franz Von Papen da una valiosa contribución a la historia en sus memorias y ofrece detalles internos de los círculos dirigentes de Alemania poco o nada conocidos anteriormente.

Hombre inteligente y político experimentado y hábil, Von Papen trata de dar una apariencia de objetividad en sus memorias, manteniendo un tono de serenidad; ante la cuestión de los bombardeos aéreos, por ejemplo, no adopta el lenguaje de indignación y de protesta empleado por otros jerarcas nazis, quienes frente a los bombardeos de las ciudades alemanas en el último año de la guerra olvidaron las "hazañas" de la Luftwaffe contra Londres, Coventry y otras ciudades inglesas al principio del conflicto: no es lo

mismo golpear que ser golpeado. Franz Von Papeu, por el contrario, habla en sus memorias de los ataques aéreos sin hacer comentarios de ninguna clase:

“En Berlín experimenté personalmente el tremendo horror de los raids. Durante uno de los peores ataques, permaneci guarecido con mi hijo e hijas en el sótano de nuestra casa. Todo en la vecindad quedó reducido a escombros y aunque conseguimos apagar las bombas incendiarias que habían penetrado dentro de mi despacho, la casa quedó inhabitable, con sus puertas y ventanas voladas y la techumbre destruida. Pasamos el resto de la noche en el próximo hotel Esplanade, el único edificio que permaneció intacto en medio de la tremenda conflagración, en los alrededores. No hubo modo de dormir: pasamos la noche combatiendo los incendios”.

Uno de los más interesantes capítulos de las memorias de Franz Von Papeu es en el que se refiere al proceso de Nuremberg y el tribunal internacional, los cuales fueron objeto y siguen siéndolo de apasionadas controversias, no precisamente entre representantes de las potencias democráticas y las del Eje, sino entre internacionalistas y juristas de las primeras, pues varios de ellos estuvieron en desacuerdo con la constitución de un organismo totalmente nuevo en la historia del procedimiento internacional y la jurisprudencia que hubo de actuar bajo las cláusulas de su propio Estatuto. El juzgamiento de los líderes militares y políticos de las naciones vencidas, no fué aprobado, por todos y algunos llegaron a considerarlo un peligrosísimo precedente. De esa manera, las opiniones de Franz Von Papeu sobre el particular están respaldadas por destacados abogados de los países democráticos.

Considera él —y juristas e internacionalistas de las naciones neutrales, sobre todo— al proceso de Nuremberg como un acto de venganza y no de justicia, como una versión modernizada del “ojo por ojo, diente por diente” . . .

“Siempre que la defensa protestaba

contra las ventajas injustas que el Estatuto parecía conceder a la acusación, se nos recordaba que teníamos suerte con ser procesados, y que los Aliados hubieran estado justificados en fusilar en juicio sumarísimo a aquellos a los que consideraban como criminales de guerra, como desquite de los métodos empleados por el Tercer Reich. Esta actitud tenía cierta lógica. Sin embargo, al propio tiempo, se nos decía que estábamos sometidos a unos procedimientos judiciales normales, creyendo las naciones de las que éramos cautivos en el debido proceso legal. El proceso fué alabado como un modelo de justicia anglosajona. De haber sido esto cierto, se nos hubiera concedido todos los derechos de prisioneros en dichos países. La elección era entre una vía judicial y el antiguo grito de “ojo por ojo. . .” No se podía seguir al mismo tiempo los dos caminos”.

Uno de los puntos más débiles de la defensa del Tribunal Internacional de Nuremberg es la participación soviética en calidad de juez, dadas sus actividades en los momentos decisivos del ataque alemán a Polonia y en los meses subsiguientes y debido al hecho de ser un gobierno totalitario. Los argumentos de Von Papeu han sido repetidos muchas veces, sobre todo en estos tiempos en que la Unión Soviética dejó de ser aliada para convertirse en enemiga número uno de las potencias democráticas.

“Una de las naciones representadas, Rusia soviética, no sólo tenía campos de concentración, sino que era culpable de haber alentado la guerra agresiva como Alemania. El tratado ruso-alemán para la división de Polonia, los métodos rusos allí empleados, el ataque a Finlandia y la ocupación rusa de parte de Rumanía, fueron tan agresivos como los ataques de Alemania a sus vecinos. La expulsión de millones de alemanes de Checoslovaquia y los territorios ocupados por Rusia y Polonia, fueron tan criminales contra la humanidad como las medidas de la Alemania hitlerista en Rusia y Polonia”.

Y así podríamos citar muchos otros in-

teresianos detalles de las memorias de Franz Von Papen, pero ello no cabe en los propósitos de este artículo, que es solamente un comentario sobre esas obras de justificación histórica llamadas autobiografías, diarios o memorias tan en boga en esta época. Terminaremos con una breve referencia a los diarios del Dr. Paul Joseph Goebbels, Ministro de Propaganda del Gobierno de Hitler y uno de los más destacados líderes de la Alemania nazi.

Como hemos dicho al principio, las memorias del doctor Goebbels fueron descubiertas, semidestruidas y en parte quemadas, —se estima en varios tomos las perdidas— algún tiempo después de la caída de Berlín y se ignora si su autor las destinaba a la publicación, talvez como un registro de la victoria nazi o como una justificación de la derrota, pero de todos modos y en ambos casos habrían sido convenientemente retocadas, recortadas y modificadas; aun la parte publicada en libro objeto de este artículo, dada la extensión del material original, fué objeto de selección, ordenación y traducción, a cargo de Louis P. Lochner, Jefe de la Oficina de la AP en Berlín durante veinte años y quien tuvo, en consecuencia amplio conocimiento de Goebbels y de los altos jerarcas del régimen de Adolfo Hitler.

El documento de Goebbels reviste, por esas circunstancias, caracteres especiales; contiene el desprecio por los valores humanos reconocidos y la arrogancia característicos del nazismo, a la par que agudas observaciones sobre sus colegas de gobierno, curiosas justificaciones de los actos de guerra de Alemania y divertida indignación ante los bombarderos a ciudades y otros métodos que no eran sino copia de los empleados a principios de la guerra por Hitler.

Pero, además el diario de Goebbels es otra cosa: la historia de parte de la guerra por un alto jefe nazi. De la suprema trilogía: Hitler, Goebbels y Goering, sólo el "doctor" escribía y llevaba diarios; Hitler estaba sumamente ocupado con sus

planes mesianicos para hacerlo y al gordo mariscal le impedía hacerlo su constante preocupación por los uniformes y sus numerosos títulos. Vale decir, pues, que entre los altos jefes del nazismo, solamente Paul Joseph Goebbels se ocupó de la historia de la Segunda Guerra Mundial.

De verdadero interés son sus observaciones respecto a los resultados de los bombardeos aéreos hechos por los ingleses. Veamos algunos fragmentos de su diario:

"Finalmente hicimos una visita a la parte antigua de la ciudad. A ratos hubimos de ir a pie, porque los vehículos no pueden circular por muchas calles. Hubo veces en que habría cerrado con gusto los ojos para no presenciar el cuadro devastador que ante mí se ofrecía. Ahora sé al fin lo que significa en toda su crudeza la guerra aérea inglesa. Mis opiniones sobre el problema se ven, no sólo confirmadas por los hechos, sino muy superadas. Preví sagazmente los acontecimientos y traté de sacar a su debido tiempo las necesarias conclusiones".

Luego:

"No hay escasez de alimentos, pero tropezamos con dificultades para su distribución. El problema de la gente sin hogar es el más apremiante, porque es difícil encauzar y dirigir a personas que no tienen techo que les cobije. El Führer ha ordenado que se abra la Cancillería del Reich para los sin hogar. Doy órdenes semejantes con respecto a mi residencia de la calle Hermann Goering. Claro está que se encuentra casi inhabitable porque no hay calefacción, está llena de agua y no funcionan las cañerías. Por el momento tendremos que consentir que muchos millares de personas pasen las noches en el Metro. Afortunadamente, la población de Berlín tiene mucha paciencia. . ."

"Lo que dice la Prensa enemiga acerca de los bombardeos de Berlín supera todos los límites de la desvergüenza. Sus gritos de triunfo le ponen a uno malo. . . En unión de esas informaciones publican un ultimátum dirigido al pueblo alemán afir-

mando que la capital del Reich será totalmente destruida a menos que capitulemos. Se afirma que Roosevelt, Churchill y Stalin se reunirán pronto para dar forma oficial a ese ultimátum”.

Luego agrega:

“Los ingleses no consiguen el menor resultado en sus tentativas de endosarnos la responsabilidad de la guerra aérea. Todo el mundo sabe en Alemania que fueron ellos quienes la iniciaron y sobre quienes recae tan sangrienta responsabilidad. Los británicos reconocen ahora, por lo menos, las intenciones terroristas que guían sus ataques aéreos. Hablan con brutal cinismo de los barrios destruidos en la capital y de los que seguirán la misma suerte”.

Otra de las anotaciones de Goebbels, relativa a la Conferencia de Teherán — primera reunión de “los tres grandes”— nos recuerda algunos de los comentarios hechos con motivo de la publicación de los documentos de Yalta, efectuada por el Departamento de Estado y los argumentos defensivos utilizados por algunos jurisconsultos en el Tribunal Internacional de Nuremberg. Dice así:

“Por la mañana siguiente seguíamos ignorando lo ocurrido en Teherán... To-

do el mundo estaba ansioso de saber lo tratado. Como consecuencia hay muy pocas noticias, porque toda la maquinaria informativa del mundo está tratando de adivinar el contenido del comunicado de Teherán... Por la tarde se publicó el esperado llamamiento. No es ni carne ni pescado. No se habla para nada de ningún llamamiento al pueblo alemán... Cabía esperar algo más de tres días de conferencias, pero, al parecer, Stalin no ha dado su conformidad a los planes de Roosevelt y Churchill. Indudablemente fué Stalin quien dirigió la Conferencia de Teherán. Es un puñetazo en los ojos ver su firma al pie de un documento en que se habla de democracia, de la libertad de los pueblos, de la eliminación de la intolerancia y la esclavitud...”

Y así sucesivamente las experiencias del pequeño doctor, Ministro de Propaganda, continúan siendo expuestas...

Su afán, como el de todos los autores de autobiografías, memorias y diarios, revela el eterno anhelo del ser humano de responder francamente y sin sentido de culpabilidad a la voz de la conciencia: nuestro eterno e implacable juez.

Abordaje Sobre un Poema: "Creciendo con la Hierba"

Por ALBERTO ORDOÑEZ ARGÜELLO

Escribir en torno de un poema verdadero es casi perderse en él. Lo escrito es un idioma apenas inteligible y casi se nos escapa la visión de su mejor realidad. La crítica no se comprende cuando uno se echa a temblar o caemos en éxtasis. Sobre todo, cuando abrimos con mano trémula una urna de cristal donde hay una rosa que nos dicta su diario íntimo, su génesis de sentirse "creciendo con la hierba" y el secreto historial doloroso que goza con el alarde de quemarse increpando a su destino.

Si tocamos la rosa, por muy suave que nuestro tacto fuera, resultaría estrujada y su aroma evadido para siempre. Perderíamos la magia de su milagro; su palabra aromada y la oportunidad repentina de encontrar la raíz de su mensaje. Ese secreto, contenido durante muchas vidas, antes de revelarse, está en la rosa del poema. Y nadie puede abordarlo sino es por el reflejo de la rosa en el espejo mismo del alma.

Así asistimos al suceso poético de

una mujer que se identifica con la esencia del amor y se corporiza en un poema. Ya tenemos la flor, es decir, la rosa, en su encarnación más trascendente que es aquella de la conciencia de sí misma: la de su fragilidad, su vida efímera y del proceso de su destino en el dolor. Pero es precisamente en la entrega, en el hecho propio de ser bella para darse y acabar, donde comienza a crecer la rosa entre la hierba de un mundo inmortal.

A través de su hermoso poema, la voz humana de Clementina Suárez inicia un monólogo amoroso que ocupa ocho estancias. La manera que la lleva a expresarse, podríamos definirla, con palabras de Valéry, como una "vacilación entre el sentido y el sonido". Mujer y rosa se confunden para formar el poema. Los elementos confluyentes como el agua y la sangre que riegan a la rosa y a la mujer; la hierba, en medio de la cual crece la rosa, así como la humanidad que rodea el levante de la mujer,

indican los extremos determinantes de los acontecimientos biográficos, los cuales se advierten a lo largo del ardid mensaje que Clementina Suárez dirige a la humanidad que la rodea sin meridiano ni latitud.

*"Pudo ser
pero estaba la espina
eterna enemiga de la rosa.
Y sola, sin orillas,
la perdida corola de mi sueño.*

*.....
"Obediente la rosa a su destino,
tuvo que ir mostrando
el candor de su rostro".*

De tal suerte iniciase la primera estancia de este canto de amor o monólogo de la voz enamorada. Reflexiva queja ante lo inevitable, la aguda filosofía del fatalismo mete su espina en la garganta que se dispone al canto. Sin embargo, cuánta serenidad de ángel terrestre, perecedero, sumiso a la condición dolorosa del vivir. Pero he aquí que, al mismo tiempo, la rosa se defiende de la espina, exhibe su candor, va mostrando su rostro desde las márgenes del sueño:

*"Te quemará el amor los huesos.
¡Niña del Aire!
¡Paloma del amanecer!
Ya que sólo en la rosa despierta
estará el germen creador defendido".*

Es así como se eleva de la sexualidad del amor a un clima de alta poesía panteísta que llega a situarse en zonas metafísicas. Ese aire de fatalidad, que sopla, desde el primer instante del poema, nos recuerda la sensual melancolía de Omar Khayyam. No rehuye el dolor de ser, sino que trata de perpetuarlo en la creación, sublimándolo hasta el go-

*"No caerá por eso
la estrella de tu mano.
Ligaduras humanas no detienen
tu rostro, ya salvado en mil edades.*

.....



CLEMENTINA SUÁREZ

(Retrato hecho por Francisco Zúñiga, Costarricense.)

ce. De un modo paralelo a Unamuno, quien se aferra en la fe en busca de su propia inmortalidad. Clementina Suárez se abraza a la fuerza creativa de su propia carne. Por eso escoge el camino del amor que ilumina la carne y la frutece. Y porque, después de su muerte, la carne resurgirá, —han dicho las Escrituras.

Con esa seguridad unamunesca que tiene sus raíces en las sentencias del Bhagavaad-Gita, ella continuará cantando:

*Esbelta, en tu tallo de ángel,
es un río la sangre en tus venas.
Agua que trae y que lleva
la quebrada raíz de la sombra".*

En "Creciendo con la Hierba", el canto está sometido, determinado por la vida; pero, por eso mismo, logra escaparse de la vida. Es la humildad de la sierva de Dios, a pesar del aroma de

paganidad con que avanza hacia el encuentro del amor, dolida en la carne y en el espíritu. Dolor y amor se proyectan en la rosa del poema, perfilando la cara de la mujer alzada hacia lo alto:

*"Ningún camino aparta al cielo de su cielo.
Todo te alza a la altura de tu llaga.
Comigo. Contigo. Sola.
Atada va la sangre
a raíces que no entiende".*

Escogiendo el camino del amor como una escala de salvación, Clementina Suárez va a su encuentro. No del amor egoísta, encerrado dentro de sí mismo. Sino del amor liberto, generoso, universal, ecuménico, vivido desde su íntima experiencia material. Es decir, la entrega de su rosa. Rosa que no niega su corola al polen fecundante porque presente, detrás del viento que esparce su aroma, el grito de la especie: el divino

mandato de crecer y multiplicarse.

Por eso la segunda estancia exalta su apasionada búsqueda, a un tiempo que increpa al amante de "corazón cerrado", todavía ciego y sordo ante el milagro; que no ha visto aún, como la Ibarbourou, cuando le han nacido rosas en los dedos ni los lindos "amorcillos" de Disney flechando al Amor al compás de la Novena Sinfonía.

*"Ya vez cómo
mi pecho ilumina
una verdad tremenda.
Los ángeles que pasean por mi sangre
son ángeles rebeldes.*

*Y me humilla tu rostro atado
y tu corazón cerrado
por un mandato de ciervos.*

*Cuando yo oí dijeron:
Pequeña: No le niegues al amor tu cara.
Sólo así tu flor tendrá polen
y flotará libre
goteando muchedumbres,
tu cara creciendo con la hierba.*

Clementina Suárez conoce o intuye que el verdadero amor se finca en la sangre; en su misterioso ritmo promisor que guarda el secreto destino del

hombre. Por esto las calidades y vibraciones de sangre impulsan el fenómeno simpático, electromagnético de donde surge el amor. La forma se agita, se en-

ciende bajo la acción de esa llama interior que toma a veces figura de serpiente tanto en el cuerpo de la impúdica Herodías como de la virgen Melibea. Pero en la sangre está el arcano del amor. Y es allí donde Clementina Suárez ausculta su mensaje:

*"¡Criatura de mi amor!
Sólo cuando el fuego
te lleve hasta mi grito,
recuperarás intacta
la espiga que dentro
de tu sér madura.*

.....
*Reemplazar quisiera esta sangre
por otra sangre que te tocara las raíces,
y te dejara desnudo mi ramo de huesos
limpios
de todo lo que no fuera
una inocente corteza
que acatara tu latido.*

.....
*¿No sientes que mis manos
te adelantan la rosa,
el aroma y el tacto?*

*Y que mi sueño
es una arteria abierta
que calcina al gusano...?"*

Sí. De esa "quebrada raíz de la sombra" a que alude en la estancia primera, fluye ancestralmente la sangre hacia la mujer y la savia hacia la rosa. Surge el proceso biológico y anímico que la hace decir con sabio deslumbramiento de su presencia en el Universo:

*"Naciendo estoy,
visiblemente,
y trepándome van pueblos,
pájaros y semillas.*

.....
*Tú puedes apartar mis rosas,
pero no la encendida
corola de mi sueño,
más grande con el ansia
de otros sueños".*

Cuando adviene la unidad de dos que se juntan para completarse, el polen que cae sobre el cáliz de estambres temblorosos, la poesía de Clementina Suárez grita jubilosamente su enorme secreto. No hay pecado alguno, tristeza de la carne, en esa pagana y saludable conjunción de vida en la Vida. Es sencillamente el éxtasis del sentido, la gloria del encuentro:

*"De repente, algo fué distinto.
Ni tú te llamaste tú,
ni yo me llamaba yo.
El barro crecido
nos unía y separaba
en mil anillos
de diferente edad."*

Sin embargo:

*"La palabra iba suelta
en el aire,
indestructible
dentro de mi llanto."*

El encuentro se ha realizado. La presencia del amado queda fija para siempre en la mujer y en el poema. Cierra la rosa sus pétalos bajo un sol de oro. La mujer acuna en su entraña el canto hecho carne. E inclinada sobre sí, sobre su seno transformado en urna de rosa, se oye una voz que dice con delicado acento eugenésico:

*"Espacio,
que está madurándose
la criatura de espuma
que se queja en mi entraña.*

*Copo a copo,
voy cubriendo
de alta atmósfera
lo que vivirá,
aún detrás de la muerte.*

*La urgencia de mi paso
es un puro símbolo
—nada es mío—
una flecha me curva
dentro de tu amor."*

Y esa voz que podría anticiparse a la canción de cuna, levanta luego su tono de intimidad para lanzar al espacio la admonición del hijo en concepto de creación sempiterna. La mujer ha elegido el camino del amor que lleva consigo, igual que la rosa, el aguijón de la espina, y, por tanto, le precisa salvarse a través del fruto de la carne. Es decir, que se quiere salvar en el hijo, hijo no sólo de la carne sino también del espíritu. En una palabra, vida. Vida inmortal.

*"Y que la vida que te pido,
no es tu vida,
sino que la copiosa,
inagotable,
la inmortal vida."*

Generadora de vida, la llama de la sangre se clarifica, rematando su jornada verdadera. Todo será después afirmación, seguridad de haber construido la eterna arquitectura de la rosa; dejar el rubí de una gota de sangre estelar-

mente brillando en el cielo del tiempo; coger el infinito en un solo rayo de luz para negar la muerte. Es así como el poema se desdobra hacia una libertad sin fronteras que congrega a toda la humanidad:

*"Sin contorno,
en tu inagotable azul,
alcanzo una resurrección
grácil para la vida."*

Ella, —"la que quisiera detener el canto y dejar que la muerte decorara hasta su desnudo vientre"— se dispone a la aventura de liberar al hombre para que sea realmente hombre. Le exige al hombre su liberación, la ruptura con

un mundo esclavo. Y todo eso lo dice con profético aire sobre la delicia del tálamo, abjurando de las cadenas de la carne como simple apetito de la bestia que hay en el hombre:

*"Tal vez
porque he podido llegar a descifrar
que los esfénoides del cuerpo
no son lo más importante;
que hay una esparcida vida
mordida por agudos puñales
que debemos librar."*

Mas no se estime absurda o insincera esa actitud cuando mira a la cara del huésped de su corazón. Porque si lo encuentra atado, sumiso, imposible de entender una nueva manera de amar que salta sobre los versículos del Cantar de los Cantares para plantar su bandera integral, intenta liberarlo, aspira a un

amoroso ascenso de fondo a superficie. Clementina Suárez le da la clave de su revelación cuando baja del lecho cantando como una nueva Safo que, después de amar el amor sólo por el amor mismo, sintiera la delirante urgencia de estremecer al mundo entero con su propia felicidad:

*"De tu lecho tibio
me incorporo
cantando."*

*Con un sentido radiante
del Universo
y del amor."*

*Nada golpea mi frente
¡ni mis ojos!
Estoy segura del tamaño
de mis sueños
y los agito con alegría."*

Logra al fin su embriaguez iniciar amor; con el poema de un hijo en las al amado. He aquí que lo transforma en entrañas. El está ahí formando un cuadro de conjunto armonioso, asistiéndola en su sueño.

*"¡Qué ternura la de tu regazo!
Madurar vi en ella
todos mis frutos.*

.....
*Cuelgan gotas de rocío
de tus pestañas.
Estás en el primer despertar
nuevo en el tiempo."*

Y continúa dictando su emocionado descubrimiento:

*"Estrenas el equilibrio
de un exacto ardor,
que no quita a la rosa
ni su armonía
ni su nostalgia.*

.....
*Y además,
sabía
que vestida de azahar,
de sangre o de arena,
el pudor de mi trébol
no se discute.*

.....
*Sólo así,
a orillas de la vida
que busca jubilosa
algo duradero."*

En plenitud de certeza, ya puede ella, la mujer, hablar como Beatriz de los círculos de la vida, conducir a su hombre, bajar a los hondones del dolor, escala por escala. Van hacia un mundo oscuro que se anuncia al momento de dar el primer paso. Y, sin embargo, todos los días nace el sol sobre las espigas. Pero es como si fuera un sol que se ve por fuera y no llegara a iluminar adentro. A cada alba, se abre una rosa en la casa del hombre. Pero el hombre

no la mira, no la lleva al cuenco de su corazón. Y cuando llega a mirarla, ansiosos de su belleza, quiere poseerla con torpe mano. Se espina al tomarla, y cae la rosa estrujada. Así la vida se deshoga en la casa del hombre, en el mundo nemesoso donde yace sin luz, sin aire azul, sin la palabra liberadora que vuela en las alas del canto.

Clementina Suárez continúa monologando:

*"Amigo, tal vez digas:
tu corazón, para quererme,
no está en su sitio.*

*Es más ancho,
más puerto,
más alba sin fronteras.*

*Oyendo está la queja
de los hombres
y sus urgentes ansias
por ser libres.*

*Hoy sabe que los hombres
si sufren y trabajan
estrujados y agónicos,
es por tener su vida
y por amarla."*

Equilibrando su universo constelado de poesía, Clementina Suárez recorre el sorprendente itinerario de la vida una y múltiple. Viene de la soledad sin orillas, del perdido sueño; del hielo de la noche y de la sangre. Obedeciendo al destino, se sintió florecer de repente y fué mostrando la cara de rosa de su poesía. Era ya la niña del alba, la paloma del amanecer. Sin embargo, la quebrada raíz de la sombra amenazaba entre las densas aguas del misterio. Se irguió ella entonces con su angélico tallo al encuentro del río de la sangre. Sangre despierta, germinal, que le quema los huesos con extraño ardor. A veces, se siente tierra para que la rosa crezca sobre la hierba. Tiende a la semilla el surco de su mano; ofrece el hueco de su rodilla como un nido. Pero su florecida soledad aún no se ilumina. Un ángel rebelde que pasea por su sangre le señala el camino del amor. Ha oído que le dicen: "No niegues al amor tu cara". "Sólo así tu flor tendrá polen". Es así que descubre la rosa de su carne. Iluminasele el pecho, al identificar al amor en el amado. Comienza el con-

flicto. Un día, se da cuenta de que son distintos los rumbos de la carne, y ella escoge el de la libertad. Pero es imposible sola, sin compañero, sin un hombre que no ate su rostro ni cierre su corazón. Por lo tanto, necesita liberar a la criatura amada por el amor. Se promete reemplazar su sangre por otra que le toque las raíces. Cambiar su rosa por un ramo, desnudo, de huesos. Su palabra suelta, indestructible en el aire del llanto, realiza el prodigio. Y fué luego madurando en su entraña una criatura de espuma. Copo a copo. Surge la vida inmortal, fluyendo inagotable. Siente que el alba va suelta dentro de la carne. Arrastra un fulgor de espiga sometida, para después alcanzar la resurrección bajo el azul inmenso. Porque comprende cuán estéril es la solitaria felicidad, busca las urgentes ansias de los hombres por ser libres. Cree nacer de nuevo, mientras le trepan pueblos, pájaros y semillas. Así, más o menos, se forma su universo y escribe su poema, mientras crece la cara de la rosa entre la hierba y termina diciendo:

*"Antes,
en nuestra noche,
era un llanto mi voz
y sólo un llanto.*

*Hoy,
ya tan cerca del alba,
traigo despiertos ríos
de mujeres que gritan
como yo,
con el aire oxidado
por la salvada orilla,
para la azucena,
el yermo y el amor."*

Ha cerrado Clementina Suárez la urna de cristal donde la rosa queda "sometida a su destino", amortajada en su aromada muerte que ha hecho vivir un poema con vida imperecedera. Levanta la mujer su rostro rebelde, y plantándose en el tiempo, asume el símbolo de la rosa a fin de darse entera, "creciendo con la hierba", sobre un mundo que necesita salvarse y liberarse hasta subir al cielo prometido. O mejor dicho, has-

ta bajarlo al nivel de nuestra tierra doliente donde los hombres "han hambre y sed de justicia". Donde aún la rosa tiene su espina y su pena la mujer. Y solamente la verdad del canto nos reconcilia con los pequeños dioses caprichosos que inventaron los hombres ciegos y sordos a los reclamos del Dios del Amor.

Cuzcatlán, en enero de 1955.

LA CASA DE PERROS

Por TERESA AREVALO

Cuando la camioneta llegó al fin del trayecto que recorre diariamente, mis padres y yo tuvimos que seguir a pie durante unas quince cuadras hasta llegar a casa de nuestros amigos.

Ya para llegar inquirí ansiosa:

—¿Cuánto falta?

—Muy poco —fué la contestación de mamá.

Efectivamente, después de pasar el edificio de no sé qué patronato, al no más dar la vuelta, se dibujó, a unas veinte varas, una casita con verja, a la que sobrepasaba un durazno de frutos aún verdes que había en el interior de la casa.

—Ahí es— me dijo mamá señalando hacia el durazno. Cuando hubimos llamado, apretando el timbre, se oyó casi inmediatamente un sonido claro de campanas y ladridos llenos de vida.

Instintivamente retrocedimos. Abrió la puerta un hombrecito pequeño, delgado y de cara alargada, en la que ya se notaban las manchitas de color café claro que salen en la vejez. Sus manos tenían tierra húmeda adherida y vestía un traje viejo de esos que se usan en las labores de jardinería.

Su saludo fué afectuoso y sus palabras llenas de cordialidad.

—Pasen, pasen adelante y perdonen que no les dé la mano —se excusó Boby, que por este diminutivo lo llamaban— y añadió viéndonos:

no les tengan miedo a los perros; son muy mansos.

Luego gritó a dos magníficos caninos de la raza Boxer que también afectuosamente se dirigían a recibir a los visitantes de la casa:

—Vamos, Moro, quieto; y tú Fiero no molestes.

Un tercer miembro de esta misma raza ya estaba muy solícito olfateando los pies de cada uno de nosotros y poniéndonos su hocico húmedo en las piernas, hasta que su dueño lo quitó, agarrándolo por una cadena que tenía al cuello.

Mamá preguntó, un tanto sobresaltada por la presencia de los perros:

—¿Y Bab —su esposa— que tal está?

—Bien, muy bien —contestó la aludida, que a la bulla había salido de la casa y se dirigía hacia nosotros. Su saludo fué tan cariñoso como el de su marido. Bab era una mujercita más chiquita aún que Boy, con el pelo canoso, de poca extensión y disparejo, que dejaba ver a la legua el corte casero. Su naricilla respingada, pequeña y gruesa, en su cara un tanto cuadrada, con ojos redondos y azules de mirar despejado, lleno de franqueza, le daban una apariencia peculiar.

Mamá no quiso pasar adelante sin haber echado un vistazo al jardincillo, donde habíamos estado admirando al durazno y Boby le explicó:

—Es el único árbol que se me ha dado aquí.
—¿Es fino? —interrogó mamá.
—¡Qué va! Es muy ordinario —respondió Bab—; pero siquiera da frutos. Porque aquí nada se nos pega. Muy mala tierra.

A instancia de Bobby, metieron a los perros en el carro.

Luego nos llevaron a la parte posterior de la casa y nos mostraron, aquí y allá, una que otra plantita que emergía entre la grama en aquella descuidada hortaliza.

—Oh, Uds. podrían tener muchas plantas sembradas en este sitio. ¿Por qué no las siembran? —volvió a interrogar mamá.

—No se puede —se quejó Bobby—; los perros lo arruinan todo. Por ejemplo, mire Ud., allá tengo un frijolar de muy buena calidad que Fiero escarbó hasta secarlo; ahora, por puro milagro, parece que está renaciendo de nuevo; y aquí hay una que otra planta de tomate, las que buenamente han dejado los perros. En esa esquina tenemos plantadas unas cebollas muy sabrosas.

A todo esto, Bab se había separado del grupo y muy afanosamente trataba de arrancar las ramas secas de un esqueleto de árbol y después las ensartaba cerca de cada planta de tomate, tratando de enderezarla. Observé atentamente su pequeño y regordete cuerpo; sus pies diminutos llevaban calcetas y una especie de chinelas negras. Faltaban dos botones en su traje, que mostraba otras señales de descuido visible también en el de su esposo.

Mamá con mucho entusiasmo prorrumpió:

—Yo desde que tengo un gallinero en mi sitio ya no he comprado ningún huevo para la familia. Creo que las gallinas pagan lo que se comen.

—Lástima que nosotros no podamos tener gallinas, por los perros —suspiró Bab. Y continuó: pero mis perros valen más que todas las gallinas del mundo.

—¿Y esto tan bonito qué es? —preguntó mamá refiriéndose a una enredadera.

—Es granadina — le respondió Bobby; cuando se vaya le ofrezco darle vástagos de ella, lo mismo que de las cebollas y de esta especie que es como la espinaca y crece en abundancia. Ya ve que sí tenemos algunas plantas, a pesar de que los perros pasan sobre ellas.

Hasta nosotros llegaban los ladridos lastime-

ros de los perros encerrados en el carro. Bab propuso que entráramos en la casa. Al detenernos por breves segundos en el porche, mientras Bab se quitaba el lodo de los zapatos, vi que miraba con piedad a las dos cabezas de los perros, asomadas a las ventanillas del carro. Con un gesto nos indicó que entráramos en la sala y luego le dijo a su esposo:

—Bobby, ve a libertar a los perros, pobrecitos, que ya nosotros estaremos adentro.

En el acto salió Bobby a ejecutar la orden y mientras, nos sentamos: Bab en un sofá, papá a un lado, a corta distancia del otro, en una silla no muy cómoda, mamá, y en frente, en el extremo de la habitación, yo.

Bobby, que pronto regresó, fué a sentarse a mi vera, muy complaciente. Platicador incorregible, en el acto empezó a hablar de política, luego de libros y paró quejándose infantilmente de sus familiares. Para él la anidad y el afecto de los suyos eran sagrados. Sus ojillos de expresión triste, en forma de almendra, algunas veces estaban acuosos.

—¿Quieren Uds. saber una escena típica de Alejandro? Mejor cuéntala tú, Bab, lo que te hizo...

En ese instante se oyó el bang de una puerta y los tres perros bonitamente se colaron en la sala mientras Bab, con sus modales sencillos y un tanto bruscos; empezó a contarnos la "escena típica" a que se refería su marido:

—Alejandro es terrible; por eso carece de amigos. Ninguno lo soporta. Nosotros...

Siguió una larga narración de agravios familiares, prolijamente detallados en la que alternaron las voces de los esposos. Muchas veces Bobby interrumpía a Bab y seguía contando, y no pocas Bab recobró el uso de la palabra. Durante la narración estuve pensando que los esposos Brent producían una impresión singular. Por una parte aparecían chismosos como comadres de barrio, lo que era incomprensible por su edad, su posición social y su cultura, y revelaba una ingenuidad extraordinaria en este siglo. Por otra era tan simple y honda y hasta podría decir tan honesta su expresión, que no producían en el ánimo del que los escuchaba ningún efecto de menosprecio. Me pregunté, intrigada, qué singulares factores anímicos podrían ser causa de mezcla tan extraña.

A todo esto, a papá, a mamá y a mí nos era

difícil prestar atención a lo que nos contaban, porque estábamos muy ocupados en defendernos de las demostraciones de los perros. Yo, por ejemplo, evitaba por todos los medios posibles que uno de ellos me pusiera las patas encima, ensuciando mi vestido celeste. Mamá era terror el que sentía a causa de otro, que por su corpulencia y agudos colmillos, era muy capaz de hacerle gran daño, según creía.

Viendo nuestra molestia, Bobby llamó a la cocinera, que apareció en el recinto seguida de la "de adentro". La primera, de alta estatura, estaba encinta y poseía una cara llena de nobleza, con una gran expresión de fidelidad en los ojos de color café claro; llevaba amarradas encima de las orejas dos trenzas dobladas, con todo el aspecto de dos enormes orejas de perro.

—Fidelia, llévate a los perros—dijo. Llámalos con cariño, ya que ellos te obedecen, y haz el favor de cerrar las puertas para que no vuelvan a entrar otra vez a molestar. Que te ayude Rita.

Muy diligentemente y con voz persuasiva empezó Fidelia a llamar a los caninos hasta que logró que éstos la siguieran, muy a su pesar y con lentitud.

Todavía Bobby rogó en inglés a su marido:

—¡Oh, déjalos! ¡No los saques!

—¿No ves que les tienen miedo? —le respondió en inglés Bobby.

No muy convencida, Bobby se levantó y trajo una madeja de lana sin devanar que yo le ayudé a convertir en una pelota. Luego con su metódica manera, acercó un sweater que yacía ahí cercano y con ligereza increíble empezó a fabricar otro. No había ni empezado a hacer la primera fila cuando se oyó un aullido de soledad, viniendo de la puerta próxima, y unos arañazos dados sobre la madera de la misma con el intento de abrirla. Poco después se oyó el chirriar de la hoja al abrirse y se colaron por ella, veloces, otra vez los tres perros en la estancia. En los ojos elocuentes de Bobby se notaba la aprobación a la entrada furtiva de sus huéspedes y siguió impasible tejiendo el nuevo sweater. Sonó otra vez la voz agradable de su marido:

—Alejandro es medio loco...

Los perros que sólo por un instante se habían estado quietos empezaron más confianzudos a moverse. Uno de ellos puso las patas sobre mí queriéndome lavar la cara.

Bobby prosiguió su historia de recriminaciones:

—Nos encontrábamos en la sala cuando entró como una tromba insultándonos desde que apareció: "—Yo dejé aquí sobre la mesa un billete de la lotería y ahora no está. ¿Quién lo cogió? ¿Quién se lo robó?" —Vamos, Alejandro, tú no has dejado nada aquí: por lo menos yo no lo he visto o a lo mejor no lo has buscado bien". "—Como no. Yo sé que aquí lo he dejado"... Me levanté silenciosamente a buscarlo y pronto lo encontré, y regresando donde se hallaba Alejandro, le dije: "—Mira: lo dejaste sobre la chimenea". Pero no me creyó; estoy segura de que supuso que en el instante en que me volví, lo saqué de mi bolsa para entregárselo...

Acabando de decir esto Bobby, con su desuido habitual, sacó una aguja del tejido y sin más contemplaciones la introdujo en la parte muelle del brazo del sofá.

Estaba conjeturando que no habían sido obra de los perros todas las rasgaduras que tenía la cubierta, cuando, asustada, me hice hacia atrás dejando escapar una exclamación de susto. Eso ya era demasiado... El perro que estaba a mi lado no sólo había puesto sus patas sobre mis piernas, sino que además se había permitido poner su trompa en mi mejilla y me dio un "lambetazo".

Como si esto hubiera sido una señal, el que se llamaba Fiero ladró alegremente, movió la cola y hajo y subió la cabeza enseñando sus dientes. Tales muestras las dirigía, amigablemente, a mamá, que mostraba encogida, sin comprender las demostraciones del perro. El tercer can primero se subió encima y después se colocó al lado de Bobby, que lo acarició amorosamente, cogiéndolo de ambas orejas, prodigándole otras muestras de afecto.

Fue un rato en que los perros se sintieron dueños de la sala y reclamaron, con aullidos, la atención de todos, a la que naturalmente, se añadía el miedo de parte de nosotros, los forasteros.

—¡Vamos; afuera chuchos! —resonó la voz de Bobby, y añadió más serio aún y un tanto autoritario: Bobby, llama a las sirvientas. ¿Cómo es posible que habiéndoles dicho que cerraran las puertas, estén aquí otra vez los perros?

—No las regañes, Bobby —le contestó Bobby en inglés— que yo ví que ellos entraban por sí

solos. Ya Fiero puede abrir la puerta que da al garaje.

—Voy a sacarlos inmediatamente.

—No lo hagas —imploró en inglés Bab. ¡Pobrecillos! ¿no ves que ahora están haciendo su *show*? Saben que toda la atención está puesta en ellos con tanto sacarlos y regañarlos y se están luciendo ante gente extraña. No les hagas caso y verás como se aquietan. Son como niños.

Después de haber advertido así a su esposo, se dirigió a nosotros:

—Lo que quieren los perros es cariño. Háganles un poquito de mimo y verán como se aquietan.

Yo, con tal de que me dejara en paz el que estaba cerca de mí, seguí la indicación y le di una palmadita amistosa; pero para qué quise más. Se engolosinó con esto y en agradecimiento recibí dos lambetazos en la cara.

—Mejor ya no le hagas más cariño, Catalina —dijo Bab dirigiéndose a mí— Ese es el más mañoso de los tres. Le gusta mucho besar a la gente.

Mamá, mientras tanto, al mismo tiempo que hacía el cuerpo hacia atrás alargaba la mano hacia adelante y con gentileza, evitando mostrar miedo, le daba, también, palmaditas en la cabeza a Fiero, que gruñó muy contento, lo que hizo que al instante ella, llena de pánico, retirara la mano.

Boby sin decir nada cogió a dos de ellos por el collar y llamando al otro por su nombre los sacó a los tres.

Cuando regresó, oyó que mamá, que íntimamente había gozado. lo mismo que papá y que yo, de la crítica hecha a Alejandro, pues era un caballero bastante conocido por hechos semejantes a los narrados por los esposos, comentaba llena de picardía, y con soltura, por la ausencia de los perros:

—Hablando de hechos típicos, ¿qué hubiera pensado usted, Bab, si su esposo fuera escritor, como es el mío, y llegara cierta dama dada a las letras también, al grupo donde su marido y usted estaban y dirigiéndose sólo a él, lo saludara efusivamente y le dijera: "Mire, fulanito, lo invito para discutir literatura esta noche, en mi casa; habrá un grupo de amigos conocidos de ambos"?

En la cara tosca y agradable de Bab se ilu-

minaron los ojos azules y enseñando, al reírse, dientes cortos y un poquitín separados, contestó con agudeza:

—Si a mí me pasara eso pensaría: "Esa dama me está diciendo"—Bab, tú eres muy tonta; no entiendes nada de literatura. Anda a tu cocina con tus trastos y tus mantecas. Tú no eres lo suficientemente "inteligente" como para estas reuniones". ¿Y cree Ud. que a mí no me han pasado cosas por el estilo? Alejandro siempre me ha tratado como con lástima y como si dijese: "Oh, esta Bab qué tontita"... Pero no soy nada tonta...

Por el otro lado papá y Boby estaban enfascados en una plática que acabó con estas palabras de papá:

—Mi mujer quiere que le haga una casa en un sitio que tiene y aunque ni siquiera hemos empezado a construirla, ya ella está pensando en qué clase de cocina va a poner y qué muebles.

—Perdone que le interrumpa; pero ya que me habla Ud. de cocina ¿de qué clase es la que va a instalar?

—No sé todavía —dijo mi madre—; unos me aconsejan que compre eléctrica y otros de gas propano.

—Compre sin vacilar de gas propano; es más barato y más seguro, en el sentido de que, como ya los nacionales quieren expropiar a la compañía extranjera de electricidad —que, aquí entre nos, está funcionando muy mal; mire Ud. qué poca luz hay en la estancia y eso que tenemos tres bombillas fuertes— ya puede usted imaginarse cómo funcionaría el servicio si cayera en manos de guatemaltecos: sería un desorden completo. Nosotros tenemos de gas propano y es una maravilla. ¿Quieren verla?

—Claro que sí —respondió pronto mamá—. Nos levantamos los tres y Bab y su esposo nos llevaron a la cocina. Después de que aquélla le hubo explicado a mamá el teje y maneje de la estufa, nos pasó a conocer la casa. En toda ella desde que uno entraba por la puerta delantera, se notaba desorden y descuido; las cosas estaban por donde quiera y los muebles, de estilos diferentes, estaban desplegados con irregularidad; pero eran cómodos y agradables como sus propietarios. Aunque todo daba una impresión de desarreglo y hasta de un poco de suciedad, que era imposible decir en qué

consistía, no se sentía uno mal; era un desarreglo simpático y acogedor. La casa, de arquitectura curiosa, como ya dije, estaba sin terminar y sin pintar. Era, en conjunto, como un gran cajón que por adentro estuviese dividido en pequeños compartimientos, teniendo en el centro una habitación no muy grande cuyas paredes encajadas, mucho más altas que las correspondientes a las demás dependencias, culminaban en grandes ventanas. Era allí donde tenían el comedor.

Poco después de haber regresado a la sala de nuevo, yo que me había sentado esta vez cerca de Bab, observé con atención que todos los adornos que estaban en la estancia eran retratos o imágenes de perros, tallados, pintados, de porcelana, etc.

Seguía la plática sobre estufas y esta vez mamá, ya casi convencida de las indiscutibles ventajas de la de gas propano, preguntó:

—¿Qué marca creen Uds. que es la mejor?

—Hay infinidad de marcas americanas todas buenas. Si Ud. quiere comprar una como la mía yo puedo obtener la comisión de un tanto por ciento sobre su precio, como intermediario, y cedérsela a Ud. después, lo que le permitiría conseguirla más barata, pues yo le entrego mi comisión.

—¡Oh! —interrumpió Bab ingenuamente, con su tono brusco— yo iría primero a la agencia de la 4ª avenida que Ud. dijo, doña Mercedes; creo que son las mejores.

—¡Oh! Bab —se oyó en ese momento protestar a Boby, con tono exasperado y en inglés, idioma que supuso no entendíamos, a juzgar por su empleo frecuente cuando descaba que sólo lo comprendiera su esposa—: ¿Es esa la forma de hacer negocio? Por qué te metes?

—Perdona querido. No sabía... —le contestó Bab, también en inglés, con acento suplicatorio.

Luego siguieron hablando y yo me volví a Bab y le dije:

—Ud. parece inglesa; mejor dicho, escocesa.

—Sí —me respondió Bab un tanto desconcertada.

—Claro —pensé para mis adentros— ahora comprendo la personalidad de Bab. Yo había conocido tres individuos de ascendencia escocesa. Tenían esos modales bruscos, el azul de esos

ojos sinceros, esa cara cuadrada y ese pelo rebelde cómicamente cortado...

Lo único que no tenía era la estatura grande. Tan menudita... con esa vocecilla ronca e imperativa... pero todavía había algo más que me intrigaba...

—Bab —le dije— Uds. adoran a los perros.

—Sí —me contestó ella riendo agradablemente—. Tengo dos nietos de mi hijo mayor; pero como no están aquí, mis habies son mis perros, mis perritos.

Y sin decir nada más, alargó el brazo, buscó indolentemente un álbum y me empezó a enseñar retratos de sus dos hijos, de la esposa del mayor de ellos y de sus dos nietos; luego siguió pasando las páginas y mostró retratos de Fiero, Moro y Ruf tomadas en diferentes poses; de frente, de perfil, echados...

Había oscurecido, papá insinuó la despedida y los tres nos levantamos. Pero Bab en el acto exclamó:

—Uds. no se van todavía. ¡Quédense a cenar con nosotros!

—Por supuesto que se van a quedar con nosotros —insistió su esposa.

—Se nos hace muy tarde... —dijo mamá.

—No importa eso. Boby puede irlos a dejar después en carro ¿verdad Boby?

—Seguramente —afirmó éste.

—Pero yo no sé como se las van a componer; nosotros somos tres... —dijo papá.

—Yo me las arreglo en un periquete como dicen aquí. Ya verá que sí comemos...

Se dirigió Bab hacia el comedor, frente a la sala, y desde ella pudimos ver que abría un cajón y sacaba una lata de salchichas. Luego llamó a la cocinera de las dos trenzas que parecían orejas de perro y le preguntó:

—¿Qué es lo que tienes de cena? Los señores se quedarán.

—Nada bueno... —respondió la cocinera.

—No importa, lo improvisaremos... Haz estas salchichas fritas: coje tomates, cebollas y rabanitos y compon una ensalada sabrosa. ¿Tienes huevos?

—No, señora. Hoy fué domingo y ayer noche se terminaron.

—Bueno tampoco importa... Pon el pastel que hiciste esta mañana y haz un buen café caliente.

Y en seguida de dar sus instrucciones volvió

a la sala y pocos minutos después, la sirvienta avisó que la cena estaba puesta. Ya a la mesa, mientras Bobby nos refería historias, Bab muy solícita llenaba los platos y procuraba que todo estuviera lo mejor posible. Cuando notaba que alguno de nosotros había terminado, insistía en servirnos más viandas, interrumpiendo a Bobby.

—¿No quiere más ensalada? ¿No quiere más salchichas?...

Su esposo, irritado, le dijo en inglés:

—Bab, por favor, trata de no interrumpirme: ¿no estás viendo que estoy contando una historia?... Bab, por los cieos, quieres hacerme el favor de no interrumpirme a cada rato?

Y Bab le respondió, gruñona y también en inglés:

—Yo sólo estoy tratando de atender a mis huéspedes. Ellos han sido muy buenos con nosotros...

Bobby pronto pasó a contarnos la historia de las querellas de dos esposos.

—Puf... —gruñó Bab con disgusto—. Si eso pasara entre Bobby y yo estoy segura de que mis hijos se irían del lado mío, que soy su madre y no haría nada para retener un marido infiel. Y con gesto de dignidad agregó: Ni Bobby ni yo toleramos que haya esa clase de interferencias entre los dos.

Y Bab miró a Bobby con su carita cuadrada, con todo su enhiesto penacho de pelo, con toda su nariz corta hacia arriba, esperando su aprobación; y entre los dos se cruzó una mirada llena de fidelidad.

En una de las entradas de la sirvienta, Bab inquirió con interés qué tal habían comido los perros.

—Bien —respondió aquélla— menos Fiero que no tuvo mucho apetito.

Y como cada vez que se hablaba de perros, éstos, como a un conjuro aparecían, no tardó Moro en entrar al comedor, y, como presintiendo que en breve lo echarían, se escabulló bajo de la mesa. Pronto sentí su húmedo hocico en mis piernas y luego se fué a poner al lado de Bab, que con la mano lo acarició; y a continuación se quedó sentado sobre las patas traseras, observando fijamente cómo su ama encendía un cigarrillo. Cuando ella concluyó de encenderlo, el perro se levantó y, moviendo la cola empezó a dar muestras de querer coger con la boca la cajetilla de fósforos. Bab se sonrió, le

puso la cajetilla cerca de las narices y con voz muy dulce, como si explicara algo a un niño, le dijo en inglés:

—Son fósforos, mi niño. No... No se comen. Vamos ¡míralos bien!... Ja, ja —rió en ese momento viendo la expresión de incertidumbre del perro y prosiguió: Ya te dije que no se comen...

Y le retiró la mano.

Moro se consoló de aquella decepción, poniendo las patas delanteras sobre la mesa y dedicándose, durante un descuido de Bab, metódica y concienzudamente, a ingerir aquella mantequilla que nos habían encomiado tanto. Llamándola excelente, sin recibir por ello más reproche, cuando su ama lo interrumpió suavemente en aquella agradable operación, que un "Deje, Moro; no seas tan goloso"...

Al terminar la cena Bobby nos invitó a que pasáramos otra vez a la sala, lo que hicimos en el acto seguidos de Moro, que ya tenía visos de querer empezar otra vez su *show*; pero Bab lo cogió gentilmente del collar y con mucho cariño siguió hablándole en inglés:

—Sé bueno niño, no te portes mal, ¿no ves que esta gente te tiene miedo?, quietecito; así...

Y el perro le obedeció esta vez.

No tardamos mucho tiempo en la sala; ya la noche había entrado y nos despedimos; pero Bobby se ofreció a llevarnos en su cagro, no sin antes darle a mamá todas las plantitas que le había ofrecido. Mientras las arreglaba, le gritó a su esposa:

—Bab, ponte el saco y te vienes con nosotros!

—¿Necesito arreglarme? —preguntó Bab.

—No; sólo ponte el sobretodo, que ya hace frío.

Bab no tardó en salir con un sobretodo viejo encima y al poco rato apareció Bobby buscando un saco también; cogió una chumpita que se hallaba en el cuarto contiguo y salió, poniéndosela. Cuando se la hubo puesto se la miró y dijo en son de disculpa:

—Oh, perdonen. No me había fijado que me puse la chumpita vieja... pero no importa ¿verdad? ya es muy noche y nadie me la va a ver...

Una última mirada antes de nuestra partida, aún me permitió percibir, por la puerta de la cocina que en ese instante abría Fidelia, a Moro, lamiendo los platos que nos acababan de servir.

Llegamos a casa y ellos se despidieron tan afectuosamente como nos habían dado la bienvenida al llegar a visitarlos; yo al decirle adiós a Bab sentí una simpatía irresistible por ella. Esos sus ojos tan fieles...

Entramos en casa y papá me dijo:

—¡Es una familia tan chapina, aunque haya vivido muchos años en el extranjero y que uno de los cónyuges sea inglés!... Ese modo que tienen de quejarse de Alejandro y murmurar infantilmente de sus vecinos y de sus familias...

—Sí —le dije, siguiendo su pensamiento—; y descuidada; pero tan acogedora... No sé; pero el rostro de Bab me representa...

—Tú no miraste la basura; pero presentiste que no existía toda la limpieza deseable; y sin embargo, no te incomodaste. ¡Son tan afables, tan cordiales!...

—¡Oh! ¡Ya sé que son, papá! —le interrumpí—. ¿No te pareció Bobby con su cara delgada y alargada, un perro de grandes orejas y ojos tristes y acuosos, cuando estaba en la sala oyendo hablar a su esposa? Algo así como un ejemplar de sabuesos. ¿Y no es Bab una perrita gruñona y fiel, de pelo corto y crespo y orejitas pequeñas? ¿Sabes?... Como los Dandie, Dinmont, Terrier...

Papá parpadeó y no me dijo nada durante un rato; súbitamente asintió:

—Has dado con la clave!... Yo no me explicaba qué era lo que representaban; pero en realidad allí todo es perruno; la limpieza, que sin duda existe; pero no es una limpieza humana; la chismografía que no desagrada, por que algo nos previene de que es simplemente la queja de dos seres injustamente defraudados en su devoción canina; ya ese mismo no desperdiciar ninguna ocasión de hacer negocios lícitos, aun entre huéspedes y amigos... Ya me explico por qué no comprenden que un cónyuge o un amigo puede ser desleal para otro; por qué quieren ser mimados y atendidos y comprendo hasta los pequeños gruñidos con que ambos amigablemente se quitan la palabra... ¡Son amables y afectuosos como dos buenos perros! La misma sirvienta de las trenzas tiene la cara un tanto perruna.

Ambos nos reímos; yo hostecé y le dije:

—¡Son tan agradables, papá!; pero se hace muy tarde; buenas noches...

* * *

Después de aquella visita a la casa de los perros, partí para un largo viaje.

Un día, ya de regreso, encontré en la salita de espera de una oficina a un antiguo conocido, que yo sabía que era vecino de los esposos Brent, y le pregunté por ellos.

—Pero: ¿no lo supo? Bobby murió...

—...

—Atropellado por un auto.

—¿Y la pobre Bab?

—¡Oh! Es una historia conmovedora. Durante muchos días se negó a comer y a vivir... Nunca lo olvidaré: una tarde —como quince días después del fallecimiento de su esposo, enseñaba yo nuestro cementerio a un forastero— ya sabe usted cómo les llama la atención y habíamos llegado a su límite sur, donde confina con el barranco, cuando ví semiirse, de un pequeño montículo verde que limitaba una tumba, donde estaba echada, a una mujer llorosa. ¡Era Bab, que venía así a tenderse todos los días a ese sitio! En la piedra inmediata leí: Guillermo Brent, 1947. Se estaba dejando morir. Avisaron a su hijo y éste vino por ella y se la llevó contra su voluntad, a Estados Unidos. No tardó mucho tiempo en ellos. Durante una ausencia del hijo, escapó del hogar y regresó aquí, a Guatemala, donde estaban enterrados los restos de Bobby. Ud. que era su amiga ya supondrá el final de esa historia... Fidelia —aquella sirvienta que usted le conoció— temerosa al ver que a las 7 de la noche no había regresado la fué a buscar al cementerio, y la encontró inerte sobre el duro suelo. En sus manos había dos agujas y un sweater a medio hacer; cerca de ella, otro, que le serviría de modelo; y pudo comprobar que se había desvanecido, haciendo un tejido para el marido muerto. La llevaron inconsciente a su casa y se extinguió sin recobrar el conocimiento.

* * *

El narrador nunca supo —no pudo saberlo— la conmoción que en mí produjo su breve noticia. Vi... literalmente, vi a Bab, con su carita cuadrada de perro, sus ojos azules y su mechón rebelde, que desde lejana tierra había venido a morir sobre la tumba de su amo.

Guatemala, 1954.



Tres Poetas Guatemaltecos Contemporáneos

Por ALFONSO ORANTES

En el umbral de este intento de situar y enjuiciar, en forma personal, tres poetas de GUATEMALA, pertenecientes a mi generación, quiero valerme de un pensamiento de Paul Valery que dice:

“El deber de quien pretende hablar al público de las obras de otro consiste en hacer todo el esfuerzo necesario para entenderlas, o para determinar por lo menos las condiciones o las dificultades que el autor se ha impuesto; se advertirá entonces que la claridad, la sencillez y la abundancia proceden generalmente del uso de las ideas y de las formas existentes y familiares”.

Por eso mismo es mayor mi preocupación y oigo que mi conciencia me reclama:

—¿Pero, quién te mete en estas cosas?

No es que uno se meta. Es que está merido en las cosas de su tierra y de sus gentes y las ama y las conoce. A veces las desconoce porque no parecen ser gentes de su tierra ni de uno, sino extraños.

Lo singular de todo es que quienes no son extraños para nosotros, resultan extraños —raros— para los demás. Por eso es necesario mostrárselos a los demás y a todos. Es lo que la CASA DE LA CULTURA GUATEMALTECA viene haciendo y quiere hacer con los más sobresalientes valores nacidos en su tierra. En lo que se refiere a la obra de arte ya sabemos que: “una obra vale por sí misma y no por las confrontaciones que de ella puedan hacerse”. Así, lo que voy a decir ahora, no tiene importancia. Lo importante es la voz de los poetas, su acento, su vida, su obra y su destino.

Intentemos acercarnos a ellos:

Hablaré de MIGUEL ANGEL ASTURIAS, LUIS CARDOZA Y ARAGON y CESAR BRAÑAS.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Alguna vez dije a Miguel Angel ASTURIAS:

—Eres un epulón.

El término, según la acepción corriente, no sólo se refiere a quien se regala mucho, sino que era el nombre dado a los sacerdotes que, en la antigua

Roma, cuidaban de disponer los manjares (epulae) para los dioses capitolinos, especialmente para Júpiter. Viene de la famosa parábola del Evangelio de San Lucas y significa más bien: anfitrión.

En la literatura guatemalteca, Miguel Angel ASTURIAS ha sido eso: un anfitrión. Nos ha regalado con esa esplendidez muy suya, una obra llena de movilidad, de frenesí, de sensualidad y de refinada orfebrería. Por de pronto, sólo voy a enumerarla:

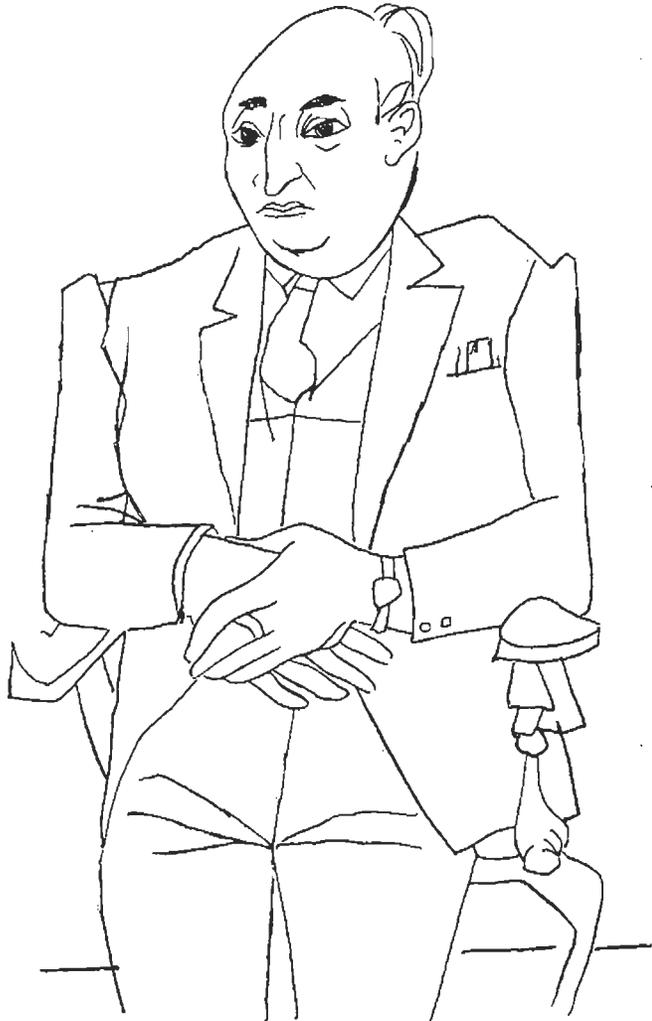
El problema social del Indio (Premio Gálvez de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, en 1932); Leyendas de Guatemala; Rayito de Estrella; Arquitectura de la Vida Nueva; Emulo Lipolidón; Con el Rehén en los Dientes; Alclasán; Anoche Diez de Marzo; El Señor Presidente (Novela); Sien de Alondra; Hombres de Maiz (Novela); Viento Fuerte (Novela); Ejercicios poéticos a la manera de Horacio; El Papa Verde (Novela); Alto es el Sur.

Al referirme, por ahora, a su poesía, se me antoja fijarla en los siguientes apartes:

- a) en su variedad—polimorfismo;
- b) en su alacridad, alegría íntima, fresca y sonoridad —polifonismo;
- c) su preciosismo de orfebrería y
- d) su diafanidad.

Su variedad, no es mutabilidad o inconstancia. Mutatis mutandi, aludo a lo que dentro de la unidad puede calificarse de diferencia. La variedad a que me refiero es aquella que ha surgido, en su desarrollo o evolución, en su crecimiento poético, en todas sus etapas: desde la de 1928 hasta la de 1943-1948 y de ahí al presente.

SIEN DE ALONDRA, POESIA, condensa en forma antológica clara, el proceso poético de Miguel Angel ASTURIAS. Quedan en ella delimitadas sus zonas y engarces líricos. Se advierte asimismo la multiplicidad de sus formas, grados y eclosiones. No se pierde, un sólo



MIGUEL ANGEL ASTURIAS

lo momento el frenesí que se transparenta en cada pieza o poema, el "elán vital" bersogniano "que desde su originaria unidad", se desdobra, se multiplica y se desborda, ramificado y diversificado, como impulso vigoroso, como la gran fuente de la vida, de la existencia orgánica de su propia inspiración.

Este frenesí, su pura alacridad, es decir aquella alegría y prontitud de ánimo para hacer, para transformar los elementos que emplea en entidades poéticas, es característica en ASTURIAS. El ímpetu viene de muy lejos. Se remonta a su niñez, a su infancia. Tiene su balbuceo a los 14 años. Ya entonces así co-

mo se entretenía en los juegos propios de la edad, ensaya otro, redactando en un periódico de la vecindad: "Ecos del Barrio" que él manuscibe, redacta y distribuye, una serie de constancias que llama "Testamento de Judas". Muñeco de paja que se destroza y quema, durante la Semana Santa, el sábado de Gloria. Su proclividad al nuevo juego que va a definirse más tarde aparece aquí. Se expresa ya en este juego de palabras, en un aparte del legado de Judas y dice:

*"A Zoila Luz Esperanza
—soy la clava de cien—
un paxte pelo de panza
para que se lave bien".*

Ya aparece también la tendencia, muy chapina en él, de usar la lexicografía popular, de que está henchida su obra. También ya en el "Teatro Juventud Artística" en que él era actor y autor, por los años de 1918-19, ensaya alguna pieza. Lejanos asomos de las Fantomimas.

Miguel Angel ASTURIAS muestra asimismo un matiz característico de todo ser hipersensible. Su sensualidad. Pero hay que distinguir bien lo que en Asturias como en todo poeta es sensual. El término es equívoco cuando se refiere a personas demasiado aficionadas a los placeres de los sentidos y las cosas que los incitan. Pero también es voz unívoca. Sensual alude a sensitivo. Al que es capaz de sensibilidad; estímulo que tiene la virtud de excitar la sensibilidad y ésta, es facultad de sentir, propia de los seres animados. Quién siente, experimenta sensaciones físicas o morales y las transmite si es un artista.

Un poeta es por excelencia y por inescrutables designios, un ser física y psíquicamente sensitivo. Hoelderling dice que "da nombre a los dioses y lo da a toda cosa y las nombra en lo que ellas son". Por eso el vehículo en acción de

la poesía, es la palabra y ésta en boca y manos del poeta, es la voz primigenia de un pueblo. La esencia de la palabra ha de comprenderse por la esencia de la poesía y la esencia de ésta se hace inteligible por la esencia de aquélla. La palabra es, además, el más peligroso de los bienes y por ello, la poesía es la más peligrosa de las obras y la más inocente. Nada hay tan peligroso como la inocencia. Por la palabra, por su órgano, los labios, la boca, ya lo dijo el Libro de los Proverbios, "el necio será azotado".

El poeta expresa su sentimiento y revela sus sentidos y lo sentido con lo que dijera Pascal, con "el otro pensamiento, el pensamiento de detrás de la cabeza". El poeta es vidente. Y como dijera del Rey Edipo otro poeta: éste "tal vez tenga uno ojo más".

ASTURIAS revela con su sensibilidad, lo que ha sido alimento suyo. Se ha nutrido, se nutre, por las raíces que, amorosas, como inmensos dedos, filamentosos, aprisionan y absorben los incógnitos humus de su tierra natal.

ASTURIAS revela, sin dramaticidad, su típico ser bio-psíquico. Por un lado hay en él los substratos del español, del criollo, del mestizo, en gradación o secuela lógica y, por tanto, se escalonan las esencias aborígenes en el mismo proceso bio-psicológico que, conjugadas en sus progenitores, le dan existencia en un ambiente, clima y medio propicios a su imaginación creadora.

Hallo la raíz, la entraña —matriz misma de su voz poética— entre dos hitos—gritos, vagidos de su expresión. Me refiero a lo que él revela en dos poemas, correspondientes a distintas épocas. Ellos son: "Retrato de abuelos" y "Madre tú me inventaste". El primero contiene todo el acervo y la clave de su génesis poética:

*"Recuerdo que en los días rosados de mi infancia
la abuela... (¿de quién son los abuelos? ¿de los niños?)
solía por las noches, cuando la tibia estancia
parecía una caja de dulces de la luna,
contar historias viejas. Hoy ya no sé ninguna".*

Aquí está la semilla que germinó en su imaginación de niño, de inocencia, de poeta. Aquí está, lo veo, el polen fecundador del estigma de la flor de su alma niña de niño. Al mencionar el término estigma, advierto algo peyorativo. Estigma es marca o señal en el cuerpo, bien como pena infamante, bien como signo de esclavitud. En ASTURIAS —quien está libre de todo estigma con que han querido infamarle los que pretendiendo conocerle, le ignoran— ese estigma en su cuerpo, que es su mente, fué signo y designio de una esclavitud: esclavitud de la poesía. Un poeta es un esclavo de su numen poético; pero es un esclavo-señor porque posee aquello que lo esclaviza.

Pero... volvamos a la abuela. "Ahora que me acuerdo"... De pronto, viene a mi memoria TOTEM Y TABU de Freud. Pero como sería interminable una incursión en el mundo de Miguel Angel ASTURIAS, sólo procederé por alusiones rápidas. Descarto la idea totemica, como influencia. Voy a la del Tabú. Tabú con la significación freudiana de protector de los niños, de los recién nacidos, de los peligros que a causa de la relación simpática que les une a los padres, pudieran éstos atraer sobre ellos realizando determinados actos. Aquí, también sólo puedo hacer la enunciación de otro término: Omnipotencia de las ideas, utilizado por Freud, quien lo tomara de un enfermo que padecía de presentaciones obsesivas. "El cuco de los sueños va hilando los cuentos".

Si a esta rememoración y enlace, añadimos una investigación de suyo apasionante del gran psicoanalista: "Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci" y lo tomamos, en un aparte, en la referencia y por tanto en su implicación con el caso ASTURIAS con el cuadro de Leonardo "Santa Ana, la Virgen y el Niño" que también es conocido por el "Linaje de Santa Ana", nuestra disculpable divagación, tentativa para comprender y explicar a nuestro modo

la génesis de la imaginación creadora de Miguel Angel ASTURIAS, halla su argumento, para fundamentar lo que voy a expresar como síntesis de ese cuadro: la infancia protegida por la madre y la abuela. Imágenes oníricas, tratándose de la obra del genial pintor, mal condensadas, desde el punto de vista de la factura artística de aquel tema, porque resulta difícil determinar dónde acaba Santa Ana y dónde comienza María; empero justificadas por su oculto sentido que es, en último término el que nos interesa para lo que discurrimos.

Así pues, la abuela, como la madre en ASTURIAS, determinarán y determinaron, con los demás elementos bio-psíquicos, su conformación imaginativa. Fértil imaginación creadora campeante a lo largo y a lo ancho de su obra y de su afán laborioso de magnífico orfebre. De ambas ha hecho un acabado juego. El juego es el invento, sin trabas, de un mundo de palabras e imágenes. Juego. Fuego. El poeta verdadero es el jugador perfecto. El verdadero pirotécnico. Así se explica que se encienda y se ilumine y se queme y se consuma —incendiándonos— en expresión poética. Sólo así se comprende que exprese el amor, la pasión, la vida, con pasión y con amor, con vida.

Desde la etapa 1918-1928, hasta la de 1943-1948, Miguel Angel ASTURIAS rezuma en su obra, ternura, delicadeza, profundidad y transparencia. Intencionadamente no quiero señalar —hay inúmeros ejemplos en sus creaciones —matices o tónicas. No terminaría, si los analizara, en toda esta jornada y no quiero fatigarles. Hay sí, que delimitar, porque ASTURIAS las delimita bien, como broches de cada etapa, sus Fantomimas: "Rayito de Estrella", "Emulo Lipolidón", "Alclasán" y "El Rey de la Altanería". Aquí encuentro que el poder creador, que la inventiva de Miguel Angel ASTURIAS, dentro de su fertilidad alcanza una expresión espléndida. No olvido, desde luego, esa obra de orfebrería que son las "Leyendas de Gua-

temala". Ellas están estereotipadas con una magnificencia de cultor y de escultor maya. Revelan hasta dónde el genio poético, la creación poética puede alcanzar perfección. Porque son perfectas esas leyendas. Ya lo eran desde que la voz del pueblo las inventó y las repetía y desde que "la abuela" solía por las noches, cuando la tibia estancia parecía una caja de dulces de la luna, contar historias viejas. ASTURIAS confiesa entonces: "Hoy ya no sé ninguna". Lógico. No las sabe porque las ha recreado como artífice y uno, a veces ignora lo que ha hecho.

El poema "Madre tú me inventaste", es definitiva transfiguración de ternura y de amor. Sublimación de una raíz: la madre. La primera tierra del hombre. MADRE-TIERRA, binomio excelso, perfecto, positivo porque es suma y no diferencia de dos términos. Otros binomios pueden expresar lo negativo. Al hablar de lo negativo de la otra forma del binomio, aludo a lo ocultativo, a lo que anula. A una restricción mental a lo que podría llamarse, debe llamarse nolitivo — nolición es acto de no querer o repugnar una cosa que se tiene. Entre los poetas que me ha tocado enjuiciar, encuentro el otro binomio, el negativo. A éste me referiré más adelante.

En un juicio así, tan comprimido como el que acometo, en el que para dar una idea de lo que es un poeta como ASTURIAS, no es posible expresarlo todo, como cabría en un estudio bien meditado y más profundo, no pueden sino esbozarse aspectos, delinear contornos y éstos, tienen que expresarse casi en forma de máximas. Como paremias, como meras sentencias. Pero para sentenciar hay que erigirse en juez. No pretendo tanto; pero no quiero pecar de sentencioso, de caer en la "afectada gravedad", ello sería agravio. Prefiero caer en aguzador —no abusador— para sacarle punta al juicio y al prejuicio que pudiera haber contra poetas como ASTURIAS. Pero, no vamos a hablar aquí de lo que pueda empañar esta claridad

y alacridad que hay en Miguel Angel ASTURIAS.

Estos aspectos esbozados, ante cuya deflagración casi nos cegamos y por consiguiente corremos el riesgo de extrañarnos, son múltiples, trascienden por su transparencia, por su pureza y hasta por su perfección.

Cuando se adentra por las anfractuosidades de lo entrañable, de lo vital de esta obra con iridiscencias diamantinas, con memoria a su propia ascendencia poética: su tierra, negrura fecunda, humus, barro, uno se siente en un clima y una altura tonificantes. En su poema "Alto es el Sur", Asturias alcanza ya los nevados himalayas de la poesía. Al expresar así, en tan cristalina síntesis a un país, a un pueblo y radiografiarlo en tal forma, nos sitúa más allá de lo que puede ser dicho. Y si esto lo alcanza para esa latitud, hay que ver lo que logra para la tierra suya.

Hay quienes ignoran o quisieran ignorarlo que Miguel Angel ASTURIAS desde sus correrías por sus dominios de la Parroquia, su barrio y su barro, el Cerro del Carmen, su jardín y todos los lugares que las traslúcidas ubres de su imaginación de niño, de poeta, de ciudadano, probó, estaba unido a su pueblo, era pueblo, lo amó y lo comprendió. Por eso es que en su obra se reconoce su voz. En la magnífica y tremenda novela suya "El Señor Presidente", en "Hombres de Maíz", en "Viento Fuerte", en "El Papa Verde", en todo lo que ASTURIAS ha forjado o forje, ahí estará invariable, el alma de Guatemala, niña, india, mestiza, pura. No hay que olvidar que Miguel Angel ASTURIAS, es uno de los fundadores de la Universidad Popular. "La Arquitectura de la Vida Nueva", es un fruto de su lealtad para esa Alma Máter del pueblo, ahora desviada, ideada para ser la Universidad del pueblo, quien tiene que recuperarla para sí como uno de sus tantos instrumentos de liberación. A Miguel Angel ASTURIAS la envidia y la calumnia no le enlodan los caites

con que marcha sobre los caminos de sus letras y de las sílabas y las palabras de su florida Guatemala. La injuria no le hiere. Está más allá del bien y del mal. Le escuda y le salva este amor, que está expresado en su poesía, en su obra varia. Ella no le deja morir. Aunque desaparezca de la tierra, de su tierra, su poesía y su amor a Guatemala perdurarán.

Miguel Angel ASTURIAS, fiel a sí mismo y por tanto a su destino de poeta, y esto no es un agüero, seguirá hablando con lengua y palabras de su pueblo, porque como dijera Omar Khayam: "Con la primera arcilla de la tierra amasaron al último hombre, y entonces sembraron la semilla de la última cosecha" y la última cosecha aún está por recogerse para resembrarse. Y porque sabe también que aquel, al que podría decírsele con la voz del mismo Khayam "Oh, tú que hiciste al hombre de la arcilla más vil, y que con el Eden pensaste la serpiente, da al hombre tu perdón, por todas las culpas con que tiene ennegrecido el rostro... y recibe el suyo", a aquel que hizo como alfarero las vasijas que sorprendidas en un diálogo, una vez el poeta oyó que decía una de tantas en un largo suspiro: —Mi barro se ha secado en el largo olvido; pero llenadme del viejo jugo familiar, y creo que iré volviendo en mí, poco a poco"... Miguel Angel ASTURIAS dirá, al ver las vasijas que cargan sus forjadores: —¡Mi pueblo! ¡Mi pueblo! y como ASTURIAS está lleno de ese viejo jugo familiar, como se ha ido de su tierra y ha tornado a ella, en el lar, ahora vuelve, como siempre en sí, en ella, ahora vuelve, como siempre en sí, en ella, ahora vuelve, como nos ha ido dando muestra y nos la da cada día porque es por ancestro, por alcurnia, por sangre y alma de los guatemaltecos que siente el orgullo de ser de hoy y de siempre.

LUIS CARDOZA Y ARAGON

Juzgar a Luis CARDOZA Y ARAGON resulta difícil empeño no sólo



LUIS CARDOZA Y ARAGON

porque en Guatemala sino en el Continente Americano y aún fuera de él, ocupa un sitio prominente en las letras y mantiene un acento que por su equilibrio y plenitud es respetable, sino porque la hondura de su pensamiento alcanza insospechados límites. Es como aquellas piedras preciosas perfectamente talladas que dando la impresión de frialdad nos sorprenden por los reflejos y luminosidad que su interioridad despide.

A mi juicio, CARDOZA y ARAGON se caracteriza por los siguientes aspectos:

a) por su seriedad y serenidad, que le hacen aparecer denso, lleno de cohesión, de consistencia y de conciencia: conciencia de su ser poético.

b) por su integridad que es equivalente a su pureza, a su calidad de original virginidad. En todos los planos de su vida y de su actuación es reconocida unánimemente la integridad, la honestidad de Luis CARDOZA Y ARAGON.

c) por su constancia. Su poesía tiene la reciedumbre de lo que es firme, cabal. Reduciendo esta característica a términos matemáticos diría que la ha sostenido con una regularidad y precisión impresionantes y constituye una de sus características, es decir que mantiene la constante matemática que significa: "cantidad que conserva su valor fijo en el desarrollo de un cálculo". Ello no equivale a decir que la poesía de CARDOZA Y ARAGON sea calculada. Obedece su tónica a un designio dominante en él: la exactitud. Responde al ínsito, al auténtico numen suyo, cuyas raíces nótrense de las más puras esencias poéticas. Constancia es pues en CARDOZA Y ARAGON: fijeza, firmeza.

d) por su autenticidad. Como es legítima su extracción poética, como viene de las absconditas regiones de su ser íntimo, esencial, su poesía es legítima, intransferible.

Pero para fijar mejor el pensamiento poético de Luis CARDOZA Y ARAGON y su profundidad, me valdré de él mismo y transcribiré varios conceptos suyos, reveladores:

"Necesidad de una pureza absoluta: suprema moral. Arte: verdad del espíritu".

"La obra habla por sí y no debiera necesitar explicación alguna".

"Hay estilo donde hay calidad, donde hay hombre".

"El arte es la suma total de los sentidos de la vida".

"Ninguna fuerza es más libertadora que la poesía".

"Nada más fantástico que la realidad". "Lo más abstracto nuestro, es resultado de la realidad. En los trabajos más mentales, más abstractos, es donde somos verdaderamente: nos mostramos desnudos y transparentes, iluminados por dentro. El subconsciente, que a menudo no es sino el más consciente de nuestros estados, es dueño de nuestra sinceridad. En el sueño somos más nos-

otros mismos. Lo somos tanto que somos más de lo que somos". "El sueño es una posición ética de nuestro ser".

"En donde no hay milagro no hay poesía".

"La suprema finalidad de la poesía es la creación del acto puro, absolutamente gratuito".

"No tengo seguridad sino en mi duda y en mi ansia de comprometerme a hacer más de lo que puedo. La poesía no se explica. Pero de todas las dudas nace una certeza que me basta: la poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre".

Aquí está condensada la autobiografía de Luis CARDOZA Y ARAGON.

Al hablar de su poesía, habría que preguntarle si como en otras que se desvuelven con lentitud y hasta con desesperación, ha tenido algún progreso desde que el poeta se mostró cual es. Estoy seguro de que como respondiera a CARDOZA Y ARAGON el gran pintor mexicano José Clemente OROZCO contemplando sus obras más antiguas y las más recientemente ejecutadas, el propio poeta exclamaría: Ninguno.

Es que cuando una poesía lleva un contenido de la calidad y magnitud de las contenidas en obras como "La Nube y El Relox", "Apolo y Coatlicue" y "Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo", ya no puede haber progreso.

El término significa evolución de lo inferior a lo superior. De lo simple a lo complejo. Expresa la transición de una fase a otra más alta de la existencia. Se comprende la idea de progreso para el desarrollo de la ciencia y de la técnica. Desempeña un gran papel en la lucha de la burguesía contra el régimen feudal. En la teoría marxista, la idea de progreso descubre las causas reales que determinan dicho desarrollo de la historia de la sociedad humana, su transición de una fase a otra superior.

En la poesía no puede haber progreso, desde el punto de vista de la esencia poética. Se es poeta o no se es.

Hay que distinguir aquello que se re-

fiere a las vivencias poéticas. Un poeta nunca podría hacer en una época posterior la obra que hizo en la anterior. Las experiencias quedan escalonadas a lo largo del tiempo como testimonios. El poeta podrá negar hasta su obra; pero ésta ya no puede ser destruida: queda. Es indestructible.

La modificación aparente no es mudanza, sino penetración. El poeta se hace más dueño del reino que domina. Se hace más su propio dueño hasta ya no ser dueño de sí. Por eso el poeta auténtico es invariable. Su obra no cambia. Permanece. Tiene vigencia en el tiempo o fuera de él. Es intemporal. Eterna.

"La pasión del poeta se diferencia de todas las demás por su sentido determinante de eternidad", ha dicho el propio CARDOZA Y ARAGON. "No vive sino para el tiempo y contra el tiempo, agrega, y de tal modo y tan profundamente que parece estar fuera del tiempo y fuera de sí". "Nadie ha sido poeta por amor a la gloria, sino por necesidad ineludible de plenitud, de perfección que nos dé eternidad ante nosotros mismos y para nosotros mismos", declara el propio poeta y aún subraya: "La llama vive como toda llama: de destruirse. La vida arde en la poesía y la poesía en la vida. Nadie escribe sino aquello que vive. Sino aquello que es". "El poeta es el hombre normal por excelencia".

Para explicar entonces a Luis CARDOZA Y ARAGON, para entenderlo habría que valerse del superrealismo. El mismo lo dijo al referirse a la obra de José Clemente OROZCO, el genial muralista mexicano: el superrealismo lleva lo plástico a lo humano y hace a lo humano plástico".

Pero para comprender a CARDOZA Y ARAGON como poeta auténtico, no sólo hay que buscarlo en su obra poética. Hay que adentrarse en todas y cada una de sus obras. En la plenitud y madurez de su obra. De ahí brota. De ella emerge como CARDOZA Y ARAGON

es: como la antítesis de la ANTIGUA, su ciudad natal, como la antítesis de lo antiguo. Su ciudad natal le arraiga a la Tierra y a su tierra, está temporalmente considerado, lejos de ella. Por eso ama a su tierra. Por eso la defiende y la entiende. Por eso entiende a su pueblo y lo defiende también. CARDOZA Y ARAGON es de la Tierra y de su tierra, sin ser de ella. Alguna vez se ha temido que CARDOZA Y ARAGON deje de ser nuestro. El miedo desaparece al conocer quién es CARDOZA Y ARAGON, cuál es su esencia y su presencia. Es decir: cómo es. Porque CARDOZA Y ARAGON, como todo poeta verdadero, está hecho de esencia. Su presencia, circunstancialmente, puede estar en Antigua, en París, en México, en Nueva York, en Cuba. Podría incluso estar vivo o muerto. Lo importante es que, habiendo nacido, está. Es permanente como todo poeta. Un Poeta —auténtico— es un ser permanente.

Para saber de CARDOZA Y ARAGON, para conocerle, hay que conocer su obra. Su varia y múltiple obra. En alguna solapa interior del forro de un libro suyo se dice: "Por uno de esos extraños avatares de la vida literaria, CARDOZA Y ARAGON, es más conocido continentalmente como gran crítico que como gran poeta". Mentira. Lo que ocurre es que se desconoce a Luis CARDOZA Y ARAGON porque sólo se le ha visto o encontrado en uno de sus múltiples aspectos. Conocer a un poeta parcialmente, en una sola de sus faces es desconocerlo o ignorarlo. La ignorancia sobre CARDOZA Y ARAGON se alimenta de eso: desconocimiento de su labor, de su gran obra poética, diseminada en sus libros.

Por eso resulta difícil, hablar de Luis CARDOZA Y ARAGON. Porque siendo un valor auténtico, íntegro, puro, se le debe juzgar y considerar en su existencia total. Hay que conocerlo así porque, desde su inicio en las letras —caso singular el suyo— tuvo plena conciencia de sí, de su destino. Otros poetas han

tenido conciencia de lo que son, a través de su inconsciencia o de la inconsciencia de su vida poética. El no.

Conciencia es consistencia. CARDOZA Y ARAGON ha sido y es un poeta consciente, consistente, recio. Habría que aplicarle los mismos calificativos que le diera a Orozco, el máximo muralista de México y quizás del mundo: "Duro, irreductible como un diamante".

Pero su dureza es aparente. Ninguno más humano que CARDOZA Y ARAGON. Ninguno más comprensivo ni severo. Ninguno asimismo más implacable. Un juicio crítico de CARDOZA Y ARAGON puede ser demoledor. Su ironía es como su agudeza: traspasa y mata. Por eso no es perdonavida y es difícil arrancarle una opinión superficial. No se da fácilmente. Resulta así difícil y fácil hablar de él. La difícil facilidad. Facilidad si es que va a tratarse superficialmente que es como maltratarle y, ofender a un ser puro, cabal y responsable como CARDOZA Y ARAGON, sería un crimen. Dificultad, si hay que situarlo en su época y aquilatarle en su obra como el gran valor poético y total que él es.

Tengo presente un pensamiento de Baudelaire que dice: "Para no ser esclavos y mártires del Tiempo, embriagados, embriagados sin cesar. De vino, de poesía o de virtud; de lo que queráis; pero embriagados".

Ustedes saben que Luis CARDOZA Y ARAGON escribió el "Elogio de la Embriaguez". Sólo un poeta como él pudo haber escrito esa pieza acabada. Como otro, un humanista: Erasmo, pudiera haber escrito: "MORIAE ENCOMIUN SEU STULTITIA LAUS" ("Elogio de la Locura"). Pero escribir el elogio de la locura, a mi entender fué más fácil al genio de Rotterdam por su formación y la época en que le tocó actuar y vivir. "Sólo aquel que en su vida es acometido por la locura puede en verdad ser llamado hombre" dijo el sabio holandés. La locura es la pérdida

de la razón. Sólo quien la ha perdido puede salvarse. El perder implica encontrar o recobrar. El hombre que, de acuerdo con la versión mítica, perdiera el paraíso, se volvió loco porque, desde entonces perdió la razón, la razón de ser hombre. Ahora la locura del hombre es encontrar de nuevo el paraíso. Por eso se transforma el mundo a ojos vistas y sólo aquellos que no tienen razón y que por tanto no pueden perderla, no lo ven ni lo verán ni en esta ni en otra vida, porque, esos tales, no tendrán otra vida, no la tenían, estaban muertos.

Pero yo decía que para Erasmo fué sin duda más fácil escribir el Elogio de la Locura. Ignoro si Erasmo conoció la embriaguez. Me equivoco. La conoció. Conoció la embriaguez de la locura. De otro modo no habría formulado su loa. Pero la embriaguez tiene sobre la locura una ventaja y una desventaja. Crea un clima propicio para lo artificial, si se produce por efecto de alguna droga. Pasado el efecto la embriaguez deja de existir. Por eso muchas gentes encuentran que la vida no tiene razón de ser y se matan. De cómo se mata el hombre depende el conocimiento del hombre. Si se mata pegándose un tiro o pegándosele aunque sea involuntariamente como en las guerras a los hombres, es porque tal hombre era un desconocido. Un desconocido para sí mismo. Es entonces cuando comete crimen. Cuando mata a lo desconocido. Sólo cuando el hombre se conoce y conoce no se mata ni mata porque ya, al vivir, sabe que lleva la muerte en sí mismo. El reconocer esta simple y magnífica verdad es el secreto de la vida, de la embriaguez de la vida y de la posibilidad de hacer su elogio.

Un poeta que escribe sobre la embriaguez, como lo ha hecho CARDOZA Y ARAGON, es un hombre. Este hombre, además ha venido luchando como poeta, por mostrarse y mostrar cómo es un poeta. Aquellos que lo han entendido, seguirán su ejemplo. Los otros

lo ignorarán, porque ignorarán también que: "sólo aquel que en su vida es acometido por la locura puede en verdad ser llamado hombre". "Para no ser esclavos y mártires del Tiempo, repito con Baudelaire, embriagaos, embriagaos sin cesar. De vino, de poesía o de virtud; de lo que queráis; pero embriagaos". Si los hombres se embriagasen de paz salvarían al mundo; pero ahora para salvarlo están borrachos, esta no es la embriaguez, de instintos de guerra y destrucción. Hay algo singular en CARDOZA Y ARAGON y es que, como poeta ha vivido siempre avizorando el futuro. Otros viven del pasado, los más de lo presente. El no. El título de un libro suyo ya muestra toda una teoría: "Retorno al Futuro".

Un artista, un poeta es un maestro. CARDOZA Y ARAGON mismo expresa con sinceridad que a él no le importa ser maestro. Lo que importa es que él como poeta ha comprendido su destino y lo cumple. Que cada uno sea dueño de su propio destino y lo realice con verdad. Es la única embriaguez de que debemos ufanarnos para no ser esclavos ni mártires del tiempo. El tiempo es la muerte. Librarnos de la muerte sería hacernos inmortales. Por eso los poetas son inmortales.

Yo sólo intentaba hablar de un poe-

*"Alma a los horizontes asomada,
en mi canto el Pasado reconstruyo"*

y agrega:

"Sé el poder de mi brazo y lo que valgo".

Inconscientemente alude aquí a su poder de escritor y a su valer. Más tarde añorará su "poder perdido". BRAÑAS cuyo complejo de timidez es evi-

ta, de un hombre, de: LUIS CARDOZA Y ARAGON.

CESAR BRAÑAS

César BRAÑAS, como Luis CARDOZA Y ARAGON, nació en Antigua Guatemala. La ciudad natal ejerce sobre ambos su influencia telúrica. CARDOZA Y ARAGON la domina, la enrierra en sí, la transforma en otra tierra. Triunfa de ella. BRAÑAS se deja dominar o seducir por su influencia, le avasalla. Se entierra en ella.

César BRAÑAS, como Luis CARDOZA Y ARAGON, precocidad literaria. A los 16 años publica su primer libro: "Sor Candelaria". A los 20 una novela: "Alba Emérita", editada en Costa Rica por la Imprenta Alsina. A los 21, la Imprenta Royal, en Guatemala, edita su libro de poemas: "ANTIGUA", con los que loa a su ciudad natal y como Fray Pedro Zapiaín, los ofrece al Ayuntamiento, bajo la misma enunciación del dominico: "El amor impulsa a los nacidos a que hayan intentos dignos de veneración".

En el poema titulado "Umbral", BRAÑAS, ya así como ilustra él mismo con viñetas su propio libro, esboza también su retrato psicológico y mental:

dente, es dignamente orgulloso de su valer y de su poder. El mismo se encarga de aclararlo:

*"mas tengo la mortal melancolía
que traiciona mis impetus de hidalgo,
de haber nacido en esta edad umbria
en que ser burdo es mengua ¡yo cabalgo
el alado corcel de la Poesía!"*

Asoma en esta etapa suya, algún otro prejuicio, sorbido en el ambiente de su ciudad llena de blasones:

*"Ensueña tú tu altiva aristocracia
mientras del oro en la ambición plebeya
sueñan los otros con burguesa audacia..."*

BRAÑAS se muestra ya, desde entonces, como un verdadero criollo; en su "Tributo a España", con el gesto de un hidalgo de enantes, loa a la Madre Patria y clama:

"y yo siento el orgullo de ser aún español".

Para la versificación muestra una gran facilidad y no pocas veces, a pesar de naturales imperfecciones de dicción, felicidad. En "La canción del Pasado y del Presente" complementa su esbozo psicológico y mental que ha iniciado. Habla ahí de su "Musa soñadora y añorante" y, desde entonces, siente estar situado en la época que le es grata, transcribiendo —es demasiado adicto a las transcripciones de remas —leit-motivs— que luego desarrolla— una estrofa de otro poeta que dice:

"Yo nací con tres siglos de retraso"

y aún aclara:

"el alma me repite en voz ambigua".

BRAÑAS, como antigüeño auténtico, se muestra ya buen imaginero:

*"Revivo en las arcadas de templos ya derruidos
y en los blasones huérfanos que el tiempo respetó,
todas tus muertas glorias, tus triunfos extinguidos,
los esplendores todos de un ciclo que murió".*

Y la libido, que le ha de atormentar siempre, se delata:

"Satura una nostalgia sensual mi juventud".

Las citas son del poema "Antigua Mía".

De este modo talla sonetos, romances, madrigales, arrebatos casi épicos, para narrar, describir y exaltar todo lo que tuvo o aconteció en su ciudad o vivió en ella. No puede liberarse de las influencias románticas decadentes que dominan en sus primeros años, acentuados por la lectura y las citas, como para evidenciarlas, de algunos poetas. Villa-

espesa, Marquina, Carrere ejercen, como sobre todos los adolescentes de entonces, su influjo. En "Tapices Conventuales" hay indicios de la avasallante resonancia que en los jóvenes tuvieron Lugones, Julio Herrera y Reissig, ya entrevistados en "Querellas a una Dama de otro siglo" o en "Tapices Conventuales":

"Ni el arco de Eros en tus ojos tenso"

del 4º soneto de "Querellas" o

*"Los cielos tienen una vaga angustia
contemplando la angustia de tus ojos"*

del primer soneto de "Tapices"

*"Ni el más vago temblor tu unción perturba
se durmieron tus senos en la curva
sutil de tu sayal de penitente
y es en tus ojos el mirar tan yerto
que el crucifijo al contemplarte siente
rodar el llanto por su rostro muerto"*

Del séptimo Soneto de los mismos "Tapices"

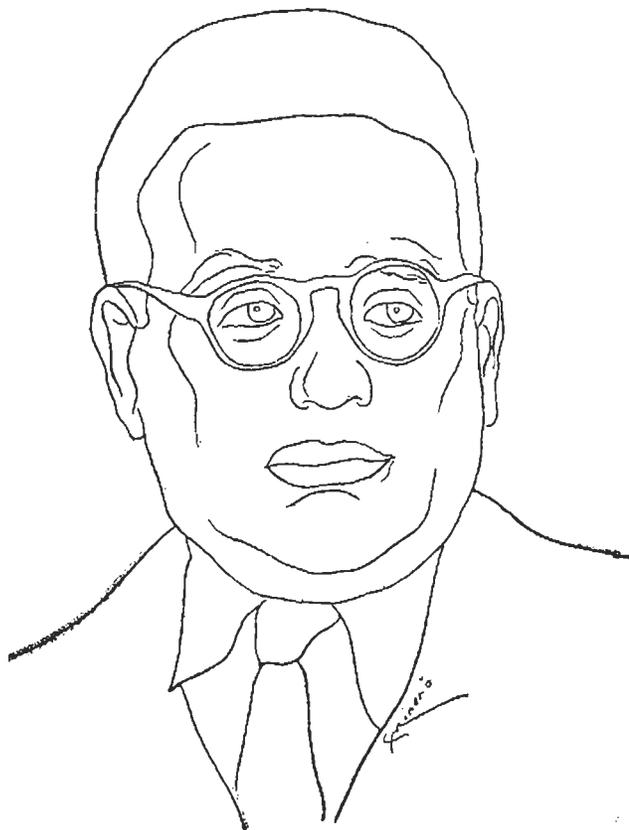
Hasta en el "Envío" hay aquellas reminiscencias expresadas:

*"Por la magia sensual de tus ojeras
y por tus soñadores incentivos
rimaron mis románticas quimeras
este collar de cánticos votivos..."*

En su poema "En la fragua del alma mística" BRANAS expresa como referencia previa y a manera de lema, lo siguiente: "Procesiones como espectros. El poeta, niño, las veía atado por un miedo inexplicable y dentro de su alma brotaba una rosa de misticismo y otra rosa de añoranza. Los oros, los esplendores y misterios católicos despertaron su conciencia de poeta, y en las iglesias de Antigua tuvo la sensación íntegra de haber vivido en otra edad de fervor y ensueño, roja y áurea como una llama, como una plaza de toros, como una bandera de España, como una fogata de auto de fe..." Obsérvese cómo, en esta mezcla, aparecen claras unas, confusas otras, las sollicitaciones que le aquejan y quizás le atormentarán siempre. No logró decidirse ni por lo místico, ni por lo pagano. Ese mulatismo —lo blanco y lo negro—lo dorado y lo rojo— psíquico, sin duda afectó su psique de poeta. Ha determinado esa indecisión, ese complejo de timidez que le avasalla y le caracteriza.

César BRANAS, revela, de pronto, ante un gran dolor: la muerte de su pa-

dre, al poeta de insospechada reciedumbre dramática. En el fondo de todo lo que lleva escrito hay un mínimo dra-



CESAR BRANAS

ma. Ahora aflora en toda su plenitud y pujanza.

"VIENTO NEGRO" (Elegía Paternal) puso un calofrío nuevo, desgarrador, trajo un estremecimiento, para la poesía guatemalteca. Su expresión y su énfasis constituyen una etapa distinta y solemne, frente al final del drama de la vida: la muerte y ante el drama familiar: el fallecimiento de su progenitor.

Su conformación, su desarrollo, son de una congruencia entrañable tan recia y escultural, que en verdad, sin atender a las influencias que se avizoran pero que no tienen significación alguna: —la sombra de Valery, sin duda— su patética voz, conmueve. La calidad de las imágenes, los contrastes luctuosos y pesados, se articulan de tal modo, que el dolor humano, el dolor filial, aparece vívido, exacto. El mismo ritmo que imprime a su desenvolvimiento, tiene la influencia de una solemnidad de marcha fúnebre. La riqueza metafórica que encierra, revela el descubrimiento de un material expresivo de inimaginables utilizamientos idiomáticos, la fuente de inconsumible significación, como vehículo de sentido, de inteligibilidad y sentimiento universales. Todas estas enunciaciones nos llevarían al problema final de la filosofía de la expresión hablada: el lenguaje y la realidad. Tema crítico que encara la relación de las formas idiomáticas y las formas simbólicas en general, con la realidad inmediatamente dada. Cuanto más rica y enérgicamente construye el espíritu humano sus formas y sus símbolos, tanto más parece apartarse de los hontanares originales de su propio ser, y hallarse preso en las redes de sus propias creaciones. La realidad tal como la conocemos es distinta de la pura experiencia hipotética a partir de la cual nuestro conocimiento se ha desarrollado.

La expresividad, se ha dicho, está llena de aparentes contradicciones. De ella está llena la vida y la expresión poética. Por eso resulta ininteligible u oscura para muchos. La poesía como

aspecto de todo lenguaje vivo, no es un lenguaje especial. En el poema está contenido o mejor dicho inserto conscientemente por el poeta, el elemento inherente a todo lenguaje natural. Esto ha sido llamado por algún investigador: la "metáfora fundamental". La poesía que no es sino una forma del arte, se vale del lenguaje que no es sino un medio de expresión. El lenguaje tiene, como sabemos, dos usos: el evocador y el indicador. Evoca sentimientos o emociones. Indica o señala objetos. La función primaria del lenguaje poético es la evocación. Lo que se conoce por *vis poética*, todos lo sabemos: consiste en el poder —poder mágico— que tiene el poeta utilizando el lenguaje para provocar imágenes y sentimientos.

Los investigadores de los sentidos de las palabras distinguen: los sentidos intuitivos, los sentidos emocionales de los conceptuales. Elementos fundamentales del lenguaje, el sustantivo, el verbo, el adjetivo, tienen sentido tanto intuitivo como denominativo y emotivo. De estos sentidos intuitivos se vale el poeta para construir su lenguaje. De ahí que el lenguaje poético sea una forma de representación o de pintura.

BRANAS, como estudioso y como intuitivo —el intuitivo ve las cosas como son, el poeta es el intuitivo por antonomasia— sabe utilizar los sentidos de los elementos fundamentales del lenguaje: el adjetivo, muy particularmente. De ese poder se valdrá luego en "FIGURAS EN LA ARENA".

Este libro, aparecido en 1941, aunque no es un descenso en la expresión poética de BRANAS, se resiente, a pesar de su calidad por bajar el tono de su expresividad. Conserva, con vagas reminiscencias gongorinas su peculiar manera. Pueda deberse esto a lo vario de los temas; pero, desde luego, su escepticismo, porque BRANAS es un escéptico, querría poder ser un cínico, se muestra en todo el libro. Tomemos al azar unas estrofas. Estas de "Estuario":

*"Aquí está mi canto taciturno y desvelado,
mi esencia traicionada,
mi poder perdido y la amorosa luz huida
por el húmedo camino de mis vértebras
hacia los más consistentes olvidos.*

y esta otra:

"amarga sed de un bien desposeído"

y otra:

*"más allá de lo que en mí ha muerto
de lo que en mí no muere
en la universal entraña de mi gemido!"*

Y todavía en "La Casa Varada" quedan resonancias elegíacas al padre muerto:

*"Casa amiga, si de tu silencioso puerto
viste partir el único barco amado,
¿cómo, dínos, has de romperte en el recuerdo
cómo tu penumbra se arrancará a nuestros ojos?"*

y en "Alegoría de Mayo":

*"y déjame mi sueño, mi soledad, mi cobardía,
el pavorido mundo de mi espera".*

Pero yo decía al principio de este es-
corzo de ensayo crítico, que BRAÑAS
se deja dominar por la influencia de su
Antigua. No sólo lo digo yo. Lo dijo
en una conferencia sobre BRAÑAS, a
quien califica con un paralogismo—
término equívoco, de falsa apreciación
del "Poeta de la inquietud sosiego", el
Dr. Aguado. Desconozco ese trabajo y
sólo por las referencias periodísticas
—una crónica del suceso— muy defi-
cientes por cierto, me entero de él. El
Dr. Aguado dijo de BRAÑAS: "El pa-
sado siempre es presente en el poeta".
El pasado es ANTIGUA. Su Antigua
amada.

César BRAÑAS a pesar de haber sa-
lido de ella, quedó en ella. Quién sabe
qué áncoras de frustrados sentimientos
adolescentes le retienen en ese pasado
del que ¿saldrá algún día?

Queda la interrogante. Pero por esas
incongruencias de lo intemporal que
tiene la mente humana, BRAÑAS, deri-
vando su afán y su inquietud o su ne-
cesidad de entregarse a una tarea crea-

dora, hace incursiones en la biografía,
la crítica, el ensayo, se entrega al pe-
riodismo. Sin ser un fracasado, no puede
dominar todo lo que está naufragado en
él. Parecería que ha tenido miedo de en-
tregarse plenamente a la vida y a lo que
él es íntimamente, a pesar de su entre-
ga al trabajo creador, que más parece
para reprimir algo, sin duda porque la
vida le ha defraudado en quién sabe qué
insondables designios y ambiciones.

Así, como lo hallamos, lo descubri-
mos, lo admiramos. Es un valor inútil,
encallado en lo pretérito, sin duda vo-
luntariamente.

En las letras de Guatemala, César
BRAÑAS queda definitivamente como
un valor lleno de contradicciones y am-
bigüedades. Para muchos incomprensí-
bles, dadas las puras, las magníficas fa-
cultades que posee.

ALFONSO ORANTES.

Guatemala, 13 de mayo de 1954.

Observaciones

Breve Nota a un Capítulo del Quijote

Por SALVADOR AGUADO-ANDREUT

a) "*También vos, Sancho, sois de la cofradía de vuestro amo?*"

[Quijote, -I, Cap. 47]

b) "*et tu cum Iesu Nazareno eras*"

[Evangelio de San Marcos, Cap. 14, Vers. 67]

a) En las zagueras páginas del capítulo 47 del Quijote, hay un vivísimo diálogo entre Sancho y el Barbero. Se inicia con una oración interrogativa *ex-abrupto*. "*También vos, Sancho, sois de la Cofradía de vuestro amo?*" y se sigue de una serie de oraciones en *apercibimiento* y posibles castigos. Estas oraciones están precisadas por un grupo de "*que*" [= "*que voy viendo...*"; "*que le habéis...*"; "*y que habéis de...*"], a modo de frenos sintácticos —expresan los posibles distintos castigos—, para que Sancho sienta en lo *evocado* toda la fuerza de lo *mentado*. Concluye, el Barbero, con dos sintagmas coordinados: uno se refiere al lugar: "*en mal punto os empreñastes de sus promesas*"; otro, al momento: "*y en mal hora se os entró en los cascos la insula que tanto deseáis*". El lugar está dominado por la *conversión* [= "os empreñastes"] y el tiempo por la *ambición*, por la *promesa* [= "la insula que tanto deseáis"].

El hombre que lo *empreñó* y le *entró en los cascos la insula* —según el juicio del Barbero— va amarrado de manos y encerrado en una "carreta-jaula":

es D: Quijote. Sancho se encuentra mezclado entre los pocos *fariseos* y vigila, con vigilancia de rústico. Alerta, observa todos los movimientos y palabras ajenas, hasta que es interrogado desvergonzadamente: "*también vos, Sancho...*"

b) En el capítulo 14, versic. 67 del Evangelio de San Marcos [también en San Lucas, cap. 22, versic. 56; en San Juan, cap. 18, versic. 15 y en San Mateo, cap. 26, versic. 69], una mujer, criada del Sumo Sacerdote ["*Una ex ancillis summi Sacerdotis*"], ex-abrupto, dice a Pedro: "*et tu cum Iesu Nazareno eras*" [= '*también tú estabas en la Cofradía de Jesús de Nazareno*']. Con una oración simple, pero amarga, se produce un fuerte cambio en el rostro y en el espíritu de Pedro. No es una interrogativa, como en el Quijote. Desde su inicio [*et = etiam*] la afirmación es como una brasa: mantiene una extensa vibración a lo largo de la frase, se mueve lentamente de extremo a extremo. Su ruido —su vibración— toca a todos los allí presentes. Ese '*et tu*', luego '*eras*' y en mitad el ablativo de compañía —*cum Iesu Nazareno*— no ofrece dudas: la intención de la *ancilla* —de acuerdo con otra intención: la del autor del texto— queda bien expresada.

Pedro es otro *empreñado* —el más empreñado de todos— y le han entrado en los cascos una *ínsula*, una *promesa*.

También él estaba alerta: observa y calla hasta que es descubierto. Quien *Lo* empreñó y *Le* entró en los cascos la *ínsula* —*Jesús*— está amarrado de manos y encerrado en otra 'carreta-jaula': las miradas, la envidia, la soberbia, la lógica cerrada, son los barrotes; bardas difícil de saltar.

c) Las dos construcciones —la de Sancho y la de Pedro— se inician de igual modo:

- 1) '*et tu...*'
- 2) '*también vos...*'

La primera *afirmativa*; la segunda *interrogativa aparente*: pues, el '*también*' la debilita.

II

- a) "*yo no estoy preñado de nadie, ni soy hombre que me dejara empreñar, del Rey que fuese: y aunque pobre soy cristiano viejo y no debo nada a nadie; y si ínsulas deseo, otros desean otras cosas peores...*"

[Quijote, I, cap. 47]

- b) "*neque scio neque novi quid dicas*".

[San Marcos, cap. 14, vers. 68]

a) Sancho responde. Parece que dijere: "*si que lo soy; y qué?*" Mas, no bastaría una contestación de ese tipo: descarada. Y Sancho, el Sancho cervantino, que

no el de Avellaneda, no es descarado. Urge —y Cervantes lo consigue— una cadena sintagmática. Primero: yo no soy hombre [=con un 'yo' enfático, es decir, para que no ofrezca dudas: 'yo, y no otro, no estoy preñado...'] que se crea todo [=empañar], ni me creería cualquier cosa, aunque lo dijese el Rey [=la máxima autoridad para el Sancho español, y la toma como extremo]; segundo: no me lo creo porque soy *cristiano viejo* [=ante la duda que el Barbero le supusiere descendiente de judíos]; tercero: como no le debo nada a nadie tengo mis ambiciones, pues otros también las tienen, y, además, peores, sucias, y, como soy hombre, puedo aspirar a cuanto guste [=y emplea el extremo religioso: '*puedo venir a ser Papa*']; cuarto: mi Señor, D. Quijote —y aquí afirma que *sí es de la Cofradía*—, ganará muchas ínsulas [=he aquí su gran fe en D. Quijote] y faltarán hombres a quienes dárselas [=su Amo es tan poderoso que conseguirá más ínsulas que hombres haya: obsérvese la intencionada exageración de Sancho]; quinto: cuide su '*habla*' Sr. Barbero, '*que no todo es hacer barbas, y algo va de Pedro a Pedro*'.

Todas las observaciones van encabezadas por un 'y' gramaticalizado [= 'y aunque pobre'; 'y no debo'; 'y debajo de'; 'y más...']: pared que detiene, en cada momento, lo expansivo de la oración anterior. Cuatro frenos —cuatro veces 'y'— para que el oyente, el Barbero, entienda y no equivoque cuanto Sancho le dice. Cada oración tiene su fuerza metida dentro y no contagia a las otras.

No hay adjetivos: ni los necesita. Los sustantivos, abiertos, desnudos —pues no llevan artículos— precisan los objetos, las ideas, la intención. '*Viejo*' y '*cristiano*' —que no adjetivos— forman una masa sustantiva que, en un momento histórico era urgente plantear.

b) Pedro, el buen Pedro, tiembla ante la afirmación [= 'et tu cum Iesu...']. Se hace pequeño. Su vida está en un hilo. Y esta su vida —la de carne y de hueso— le hace negar: 'ni sé ni entiendo lo que tú dices' [= 'neque scio neque novi quid dicas'].

No le han preguntado —siempre en la intención del texto latino— '*num*' o '*ne*' o '*nomne*' [= "¿acaso?", "¿es que?", "¿es verdad que?"], sino, desde el inicio respiratorio, ha surgido la afirmación: "*et tu*" [= "también tú"]. No le han dado tiempo. Y niega con una fuerza dolorosa, más enérgica: "*ni sé ni entiendo*". Es decir, se desembaraza del hecho que le imputan.

Cuenta San Marcos que lloró amargamente [= 'et coepit flere']. Imaginamos a San Pedro, remordido por dentro, en esa su vida que no es la de carne ni la de hueso, sino la de eternidad, masticando sus dos verbos: "*ni sé ni entiendo*". Cuán fuerte nació, después, su "*si sé y si entiendo*".

Al grupo de oraciones '*sanchopancescas*', corresponde en San Marcos tres oraciones: breves, pero con inquietud expresiva. Las dos primeras [= "*neque scio neque novi*"] mantienen un equilibrio nervioso [= "neque... neque"] que se desborda en un relativo desconcertante [= "*quid dicas*"], y allá se desploma, no sólo lo expresado, mas el tejido interior de San Pedro.

III

- a) "*que sé yo bien de la bondad e inocencia deste desdichado que no sabe levantar testimonios a nadie*".

[Quijote, I, cap. 46]

- b) "*quia tu hodie in nocte hac, priusquam gallus vocem bis dederit, ter me es negaturus*".

[San Marcos, cap. 14, vers. 30]

No hay duda que el tema de la 'negación' de San Pedro sirvió de base, en este capítulo, a Cervantes: quien lo invierte. Inversión que conserva el mismo entretejido que el tema evangélico. Ignoramos —y la ignoraremos siempre— la razón que indujo a Cervantes a poner en boca de Sancho toda una cadena de justificaciones: pues, no hay duda que una intención '*no muy santa*' movía al autor. Pero, no ignoramos —y esto es lo urgente para nosotros— por qué usó del '*motivo*': Se desprende desde la primera palabra.

Veamos: la *negación* de Pedro justifica la profecía de Jesús: "*amen dico tibi, quia tu hodie in nocte hac, priusquam gallus vocem bis dederit, ter me es negaturus*". ¿Qué hubiere habido en la conciencia de Pedro, pasado el tiempo, si la profecía no se cumple? Jesús advierte que estaba escrito: "*quia scriptum est*". Todos, sin por aparte, habían de escandalizarse de EL [= '*omnes scandalizabimini*']. Pedro había dicho que no se '*escandalizaría*' [= "*sed non ego*"]: antes moriría con EL. Mas, lo que estaba escrito había de cumplirse. Y se cumplió. Si la 'negación' rebaja —en apariencia y sólo en apariencia— a Pedro, afirma a Jesús: era necesario que así fuere.

En Sancho no es posible la negación. Justificar lo '*escrito*', en nuestra Obra, consiste en lo contrario: en la *afirmación*. Al decir Sancho que '*si*' es de la cofradía, afirma la enseñanza, la persona, la bondad, el ejemplo de D. Quijote y quedan llenas de sentido aquellas '*sus*' palabras —las del Caballero de la Triste Figura— del capítulo 46: "*que sé yo bien* [=obsérvese el 'yo' inicial y autoritario] *de la bondad deste desdichado que no sabe levantar testimonios a nadie*."

He aquí un ejemplo de '*impregnación temática invertida*' —gironcillos lleva de lo formal [= "*et tu*", '*también vos*'; "*de Pedro a Pedro*", viejo refrán castellano, pero que aquí es llamado por el recuerdo de lo evangélico]—, '*invertida*', mas en el fondo es idéntica.

Ha servido a Cervantes para mantener levantado el 'pabellón humano' de su nave y alcanzar en este capítulo —rodeado de comicidad— un estadio de gravedad

y mesura: el tema evangélico le ha dado la *llave* del recurso y la fuerza de la situación. El Lector que reía, ha poco, regresa a una actitud seria y admirativa para con Sancho. Sancho es algo más que lo supuesto: esta afirmación de *fe quijotesca* le destila humanidad, le une a nuestro afecto y penetra en lo hondo de nuestro corazón. Cervantes lo ha conseguido en el momento más inesperado para el Lector.

Universidad de San Carlos, Guatemala.

Nuestros Pintores

CARLOS AUGUSTO CAÑAS

CABALLO Y MUJER
Oleo





CAZADORAS
Oleo—1953.

ESCENA INTIMA
Oleo—1954.





CADAVERES EN
EL ALBA

CABEZA DE MUJER
EN VERDE
Óleo—1952.



El Quehacer Artístico en la Pintura

Por CARLOS AUGUSTO CAÑAS

El arte, a partir del Renacimiento, trae consigo la conquista de la individualidad. Como secuencia de esta individualidad, el quehacer artístico deviene en los estilos y no en la temática como única causa fundamental. El arte, en el Renacimiento, adquiere un profundo sentido social religioso. Los pintores se ven obligados a tratar en sus pinturas estos asuntos que, incluso les apasionan por su poderoso contenido humano. Sin embargo, y gracias a un sentido de especular sobre las formas humanas, pasan a trabajar sobre temas más triviales. De esta manera, la creación artística adquiriría valores de fuga, hacia la libertad de los motivos a expresar. Los estilos rienen ya, a partir de este momento, la tierra preparada para sembrar la semilla que los hará germinar. Los pintores, al mismo tiempo que hacían la pintura religiosa del Renacimiento, caminaban alucinados hacia el abundante material que les proporcionaba la mitología pagana.

El tiempo pasa. Y hasta finales del siglo XIX, el *quehacer artístico* se mantiene fluctuando, entre los conceptos y formas establecidas en el Renacimiento:

manierismo y academicismo. Es a esta sazón, entre otros, Courbet, quien rompe los encasillamientos, que obligaban a los artistas a trabajar sobre temas preestablecidos. (Asuntos religiosos, mitológicos y de historia). Luego y más adelante, Manet. Con Manet, como capitán de los impresionistas, conquistan la armonía cromática de la naturaleza. A partir de este gran momento de la pintura, todo se puede hacer. Y así, tanto el paisaje como el bodegón, el retrato, las escenas de ballet, y la heterogeneidad de los hipódromos; llegan a ser los motivos, que el impresionismo pone a su servicio. Los pintores impresionistas, unidos en un ideal de hacer pintura, formaron una escuela. *Pero jamás se obligaron entre sí, a pintar un sólo tema como marca de fábrica.*

De esta manera, el arte y los pintores actuales, se mueven hacia estilos y formas nuevas. Dentro de este concepto, los artistas enfocan su sensibilidad, donde la puedan utilizar con mayor pujanza. De aquí que no se les pueda obligar, a este o aquel estilo de arte militante. Sin embargo, cabe la posibilidad de hacer un arte más o menos generalizado.

O sea un arte, con un amplio sentido de lo universal. Y es esto precisamente lo que importa a la pintura. Sostenerse en un clima estético como arte, pese así, a un común denominador, cuyas causas son ajenas a los propios valores plásticos.

Todo este razonamiento anterior, tiene como propósito: abrir los ojos y crear un clima para la crítica de arte. Ahora bien; el *quehacer del arte* sólo tiene una finalidad: servirse a sí mismo. Al servirse a sí mismo, y fiel a los principios que lo generan, cumple por sí sólo un encargo social. No necesita, por otra parte, inventar mitos para ser arte. A veces, y en determinadas circunstancias, el arte se utiliza como arma de combate, militando en causas sociales o religiosas. Pero estas formas de expresión en la pintura y en nuestro tiempo, casi nunca llegan a tener *la plenitud del arte*. Y lo más absurdo es que a un pintor se le obligue a encauzarse en una temática social-nacional. Claro que es importante; pero como solución artística no resuelve ningún problema pictórico. Y lo verdadero para un pintor, es hablar lo mejor que pueda, con su lenguaje personal. De esta manera, cuando una pintura logra su perfección dentro del concepto para el cual ha sido creada, su mensaje será arte. Y así el artista, se encuentra cara a cara con la vida.

El pintor, entonces, para llevar al hombre ese mensaje tan solicitado por los que escriben de espaldas a la pintura, no necesita de máscaras ni de panfletos ilustrados. *Necesita únicamente pintar: estar en la pintura y nada más*. Al hombre no se le da la esperanza angustiándolo inútilmente. Y menos aún con falsos paraísos. La esperanza se le otorga con nobleza de corazón. Y no con una pintura que les grite a la cara, diciéndoles bestias y malditos de la gracia. Un cuadro tampoco es terapéutico para el que no lo busca. La pintura no cura los males de una sociedad enferma. Su misión no es política. *El arte*

es un quehacer artesano, sujeto a una sensibilidad selectiva, cuyo valor crece dentro de un estadio cultural.

El hombre de arte, no pierde su condición de hombre frente al arte, mientras no se traicione a sí mismo. Su condición de artista frente al mundo la gana, pintando de espaldas a todo aquello que no se conjuga en sus convicciones. *Pintar significa una lucha. Luchar es necesario para ganarse el derecho a vivir*. Y el que lucha por el arte, ya sea cualquiera el credo estético que profese, convive codo a codo, con el hombre y su cotidiano dolor. *El quehacer artístico* no es literario y no podrá serlo nunca. En el Renacimiento existió, lo que ahora se conoce como "encargo literario" en algunas pinturas murales. Estos murales, cuya temática era mítica, servían únicamente para gozo y tranquilidad de sus dueños. Se consideraban *literarios*, porque su contenido formal, se basaba en la literatura pagana. En cambio, las pinturas religiosas, contenían un mensaje mucho más amplio. En ellas se cantaba la gesta de la cristiandad. Sin embargo, tanto las pinturas cristianas, como las paganas, son en una sola palabra: arte. Y sus pintores fueron hombres. Sí, hombres. Hombres que sintieron el dolor de Cristo, y gozaron de las deliciosas aventuras de los dioses paganos. Y con todo, y sin pretender dar un mensaje, que por sí solo estaba hecho, hicieron arte. Es más todavía: produjeron la pintura de su época. Pintaron de acuerdo a lo que consideraban digno de ser pintado y como mejor lo podían hacer.

Es en este momento, como ya antes lo he manifestado, cuando surgen los estilos, movidos por los pintores, en un deseo de encontrar personalidad y superación. En nuestra actualidad los problemas del arte han variado mucho, muchísimo. Por lo tanto, ahora la pintura se resuelve en su propio ambiente, como pintura. Y no como un grito ilustrativo de un panfleto, que nada, abso-

lutamente nada, tiene que ver con el arte.

Para comprender un poco la situación de la pintura actual, es necesario verla y estudiarla. Basta una pequeña historia del arte. Luego, casi nada. Comparar una época de la pintura con otra, hasta llegar a nuestro tiempo. Y una vez ya comparadas las distintas maneras de hacer el arte, enfrentarse a los problemas de la pintura actual. Después de esto la visión será mucho más limpia, y sin prejuicios concebidos en el desconocimiento del arte. Por otra parte, y si se es pintor, sólo le caben dos posibilidades: sentido de responsabilidad y pintar de acuerdo a sus convicciones. Y cuando se pretende la crítica de arte, considerar todos los planteamientos de la estética actual. Y si esto no fuera mucho, convendría un

poco de prudencia.

Estas son poco más o menos las bases que, un pintor y un crítico de arte necesita conocer. El uno para producir su obra, y el otro para enjuiciarla. Ambos deben de responsabilizarse en sí mismos y en la obra que hacen. También deben obligarse a vivir en su época artística, como en los problemas estéticos que ésta les plantea.

Por esta razón, el problema del *que-hacer del arte en la pintura actual, sólo se puede resolver en la pintura misma*. Y a un pintor no se le debe exigir pintar como un mejicano o un francés. Sólo y únicamente se le debe pedir lo siguiente: estar en su época, saber pintar y ser sincero. Luego, el tiempo y lo conquistado dirán su verdad.

Madrid, 10 de Marzo.

Dictamen Sobre la Memoria del Ministerio de Cultura

Con fecha 10 de Febrero del año en curso fueron aprobados por la Asamblea Legislativa los actos del Poder Ejecutivo, en el período administrativo del 14 de Septiembre de 1953 al 13 de Septiembre de 1954. El decreto correspondiente fue publicado en el Diario Oficial N° 33, Tomo 166 de 16 de Febrero de 1955. A continuación publicamos el dictamen de la Comisión Legislativa recaído en la Memoria del Ministerio de Cultura:

San Salvador, Enero de 1955.

DICTAMEN N° 10

EXPEDIENTE N° 221

Señores Secretarios de la Asamblea Legislativa,
Presente.

Por vuestro digno medio rendimos dictamen favorable a la Asamblea Legislativa, sobre la Memoria de Labores del Ministerio de Cultura Popular, llevadas a cabo durante el año administrativo entre el 14 de Septiembre de 1953 y el 13 de Septiembre de 1954.

El importante documento fue leído ante la Honorable Representación Nacional por el titular del Ramo, doctor Reynaldo Galindo Pohl, el 12 de Noviembre del año recién pasado. Acompañáronle en este solemne acto el señor Subsecretario doctor Roberto Masferrer y Jefes de las dependencias del Ministerio.

Por constituir la cultura una de las bases de nuestra nacionalidad, y por ser en estos momentos históricos el baluarte inmovible de la Revolución Salvadoreña, iniciada el 14 de Diciembre del 48, el señor Ministro doctor Galindo Pohl, contando con la decidida cooperación del señor Subsecretario doctor Masferrer y demás colaboradores, desarrolló una brillante labor en el difícil campo de la enseñanza. La Me-

moria contiene, a la par de la doctrina educativa, los necesarios datos estadísticos y los hechos comprobatorios que respaldan tal labor.

Siguiendo una escala ascendente y progresiva la Memoria del Ministerio de Cultura informa a la Respetable Representación Nacional de las tareas realizadas en su ámbito de acción, tanto las de orden material, como las de índole educacional. Todavía queda por delante mucho trabajo que efectuar, dado que una obra de semejante naturaleza no reconoce límites ni convencionalismos, al contrario, se extiende más y más hasta llegar a la entraña al pueblo, para convertirlo en entidad consciente de sus responsabilidades ante los otros pueblos y ante la historia.

El informe que ahora sometemos a vuestra aprobación está dividido por razones de orden, de la siguiente manera:

- I.—Educación Primaria.
- II.—Educación Secundaria.
- III.—Educación Normal.
- IV.—Alfabetización y Educación de Adultos.
- V.—Educación Física.
- VI.—Bellas Artes.
- VII.—Bibliotecas.
- VIII.—Labor de otros organismos, (Provisión y Alojamiento Escolar, Cooperativas Escolares, Huertos Escolares, Departamento Editorial, Escuela de Servicio Social, Jardín Zoológico, etc.)
- IX.—Premio Nacional.

EDUCACION PRIMARIA

Esta rama de la docencia salvadoreña ha tenido, según las estadísticas correspondientes, aumento en el número de maestros y en el de los escolares, lo cual indica que el Ministerio de Cultura se ha preocupado por desarrollar una labor intensa. Si a estos datos alentadores se agregan los esfuerzos dedicados a la Experimentación Pedagógica y los desplegados en las Asambleas Zonales de Educación Primaria, el trabajo se completa y armoniza. La Primera se ha efectuado en dos Escuelas: en la "Dr. Humberto Romero Alvergue", en San Salvador, y en la "Tomás Medina", en Santa Ana. Las segundas se verificaron en la capital, en Santa Ana y San Miguel. La Experimentación Pedagógica cumple con un plan, y seguirá cumpliéndolo, contentivo de siete interesantes puntos. Entre ellos merecen citarse algunos: "Organización de los alumnos por actividades de enseñanza, aprendizaje, gobierno estudiantil y clubs diversos"; "Organización de la comunidad alumnos, profesores y padres de familia", "Organización de los servicios de asistencia médica y de evaluación del trabajo", etc. En las Asambleas Zonales de Educación Primaria se trataron problemas inaplazables y se hicieron sugerencias de acuerdo con la agenda preparada con anterioridad por la Dirección General respectiva y con vistas a la celebración de un Congreso Pedagógico, en el cual preferentemente han de discutirse las bases filosóficas de la educación.

Los Núcleos Escolares Rurales es un nuevo experimento en esta enseñanza específica, puesto que abarca varias escuelas cantonales a fin de formar un solo grupo y someterlas a una sola dirección técnica. Escogidas las escuelas que integrarían cada núcleo, se destacaron supervisores con el objeto de hacer observaciones y de recoger los datos exactos. Las regiones en las cuales se encuentran algunos de estos núcleos escolares son: Sitio del Niño; Opico, San Matías; Tonacatepeque, San Martín, San Pedro Nonualco, Santiago Nonualco, Suchitoto, San José Guayabal,

etc. Continúa la lista de estos Centros, pero se considera engorroso enumerarlos todos. La cantidad de escuelas agrupadas asciende a ochenta y dos.

La elaboración de los Programas de Educación Primaria es un trabajo de suyo complicado, porque sienta las normas docentes a seguir en la transmisión de los conocimientos. Están terminados, así lo expone la Memoria de Cultura, los de Idioma Castellano, Matemáticas y Estudio de la Naturaleza, del Primero y Segundo Grados, y los demás están por concluirse. Exige este trabajo de parte de los maestros una preparación pedagógica sistematizada y una experiencia en las aulas bastante apreciable. A este respecto se sufre la grave anomalía de que muchos profesores son empíricos y por tanto no poseen la capacitación que permita la seguridad en las orientaciones educativas. Sin embargo, a pesar de ello, se continúa la tarea, porque la escuela necesita de las luces que la guíen y de las verdades que la consoliden en lo metodológico y formativo.

Una materia importante, incluida en dichos Programas, es la Moral. Esta no se tomó en cuenta anteriormente, porque se confió su enseñanza y éxito a los incidentes y casos de la vida escolar y a los sucesos de la vida nacional. Pero la práctica ha demostrado que son imprescindibles las lecciones cotidianas, a base de doctrina y ejemplos, sin excluir, desde luego, aquellos incidentes y casos cuya presencia es digna de comentario y aprovechamiento. Se ha observado, desgraciadamente, que la conducta, tanto individual como colectiva, se inclina hacia los atajos por diversas causas. Estas pueden ser de índole biológica, psicológica, económica, social, familiar, las cuales deben destruirse o aminorarse siquiera. Y no es la moral dosificada la que acabaría con ellas, sino la otra, o sea la de fuerte contenido humano y de fundamentos filosóficos. Un pueblo con economía organizada, con estructura social sólida, con estabilidad política, con visión de su destino, es imposible que se desvíe y malogre, por consiguiente, sus energías. Cuando el país cuente, por otra parte, con un grupo de profesores de preparación humanística, se salvará de las lacras y disminuciones morales que hoy le afligen.

Las partes finales, concernientes a Educación Primaria, se refieren a las funciones de la Comisión Técnica, a los Datos Estadísticos, a los Kindergartens y a la Educación Especializada. La primera es de una importancia extraordinaria por cuanto debe resolver cuestiones decisivas para la mejor orientación de la enseñanza, como "estadística escolar, con procedimientos para la correcta recolección y ordenación de datos y explicaciones de los formularios; actas escolares y visitas de delegados y sub-delegados; supervisión de núcleos escolares; tarjetas de identificación de maestros; regulación de actividades escolares, etc.". Los Datos Estadísticos desempeñan un papel determinante en la buena marcha de la educación, porque se averiguan tres cosas esenciales: I.—Cuál es la población escolar existente en el país; II.—Qué número de educandos recibe instrucción, como índice intelectual para el futuro; III.—Qué garantía ofrecen las nuevas generaciones para el enaltecimiento y progreso de la nacionalidad salvadoreña. Los Kindergartens, dice la Memoria de referencia, han tenido aumento, lo cual significa un avance en esta rama de la enseñanza y consecuentemente, se soluciona un problema que se juzga como el principio de una reforma educacional de fondo. La educación especializada no ha adelantado mucho y está circunscrita a ciertos planteles: "República de Guatemala"; "República de Costa Rica"; "República Argentina"; "Joaquín Rodríguez"; "República de México" y "Constitución 1950". El número de alumnos asistentes, que se beneficia con dicha educación, es de 127. Los atiende un médico especialista y se les somete a mediciones y pruebas psicológicas.

La Educación Primaria es uno de los cimientos de la prosperidad del país. La recibe directamente el pueblo. La necesita para su propio desarrollo, su propia

lucha y victoria frente a la vida y la naturaleza. Por esta razón el presente Régimen, por medio del Ministerio de Cultura, le ha dedicado atención, fatigas y dinero. Desde luego, no se excluyen otras actividades en cuanto a la elevación del pensamiento y el espíritu, pero aquélla es fundamental, como se expresa, para la formación de una entidad que debe cumplir con sus designios históricos.

EDUCACION SECUNDARIA

En la parte de la Memoria del Ministerio de Cultura, relativa a la Educación Secundaria, se da cuenta de los progresos alcanzados en ese campo para afirmar el porvenir de las presentes generaciones. Porque ya no es posible conceptuarla, como anteriormente se conceptuaba, de "antesala de la Universidad". En la misma Memoria se exponen los planes, los proyectos, algunos realizados y otros en vías de realización, para destruir o al menos modificar el criterio que de dicha educación se ha tenido. Las técnicas pedagógicas, empleadas hoy día, propenden a la formación del hombre integral, puesto que el alumno, cuando se encuentra en esta etapa de sus estudios, se halla, al mismo tiempo, en la edad biológica, psíquica y mental, en la cual se define la personalidad. Por esta razón el Ministerio se ha preocupado y continúa preocupándose por preparar un cuerpo de profesores, capaz de llevar a efecto semejante tarea educativa. En época pretérita existía el afán, en esta rama de la enseñanza, por adiestrar al muchacho para los exámenes, como si no hubiesen otras finalidades y otros objetivos. En este sentido se ha de alabar el establecimiento de la Escuela Normal Superior, ya que cubre un vacío que de persistir, hubiera sido de lamentables consecuencias para las juventudes ávidas de orientación y rumbos. En la mencionada Memoria se consigna el hecho, generalizado y aceptado, de que los profesores en actual servicio, se han formado a fuerza de arduas disciplinas personales. Aunque loable el empeño de estos mentores, no significa, en manera alguna, haber resuelto científicamente el problema apuntado, o sea que la Educación Secundaria cuente con elementos docentes, rigurosamente capacitados, para desarrollar una delicada labor pedagógica, ética y social. La Escuela Normal Superior, mejorando cada día su organización y actividades, rendirá los frutos esperados que no serán los del empirismo y la improvisación.

Otra medida acertada del Ministerio de Cultura, tendiente a la solución del problema señalado, fué la creación de la Comisión para el Estudio de la Educación Secundaria, integrada por miembros del Magisterio Nacional de valía profesional, intelectual y moral. De importancia fueron los puntos tratados y los que seguirá tratando en los tiempos venideros, porque debido al desenvolvimiento, súbito y creciente, de este aspecto educativo en el país, lógicamente tienen que variar los métodos y procedimientos, para vivir al ritmo con las Ciencias de la Educación y con las necesidades nuevas de las presentes generaciones, las cuales repudian sistemas anticuados y por tanto imprácticos. "Existen otras oportunidades para el alumno de Secundaria?" Esta pregunta la formula la misma Comisión y ella misma la contesta: "Lo cierto es que nuestra educación está ofreciendo cada vez mayores y variadas oportunidades a la juventud, hecho que debe considerarse al estudiar las finalidades de la segunda enseñanza". Lo primordial es descubrir la vocación en el educando, mediante la aplicación de los conocimientos psicológicos adquiridos y mediante el ejercicio de los experimentos apropiados. Precisamente, se observa el caso penoso de la frustración de la mayor parte de nuestros jóvenes estudiantes, a causa de esa anomalía de la enseñanza en El Salvador, o sea *la de no saber despertar y desarrollar la vocación validos de las técnicas adecuadas*. Ciertamente, una educación sin "las bases doctrinales y organizativas en las cuales reposar", será

amorfa, sin orientación clara. Cuando existen las bases éticas y filosóficas y, además, las de organización, sí cumple la Escuela con sus postulados, porque sabe a ciencia cierta hacia dónde se dirige y qué propósitos persigue. En este caso se deslindan los conceptos y las funciones. Al hombre moderno tanto debe prepararse para ganarse la vida competente y honestamente, como para desplazarse en las regiones del espíritu y del pensamiento. Esta es y será la meta de la Educación Secundaria, la cual contempla en sus estudios e investigaciones la comisión aludida, sin perder de vista nunca la realidad nacional.

Ha de apreciarse también en este sentido el establecimiento de la Sección de Orientación Vocacional y Educacional adscrita a la Dirección General. En la misma Memoria se expone que los trabajos llevados a cabo por esta Sección se coordinarán mañana con los del Departamento de Psicología de la Escuela Normal Superior. Aunque de reciente fundación y con escasos elementos, ha iniciado con éxito sus labores en el terreno "exploratorio de la personalidad, base para la orientación vocacional y ocupacional". Es de desearse que en el futuro se le dediquen pertinaces esfuerzos, en lo técnico y en lo económico, para que sus resultados sean óptimos.

Si la Escuela Complementaria Rural, como salida de la Primaria Rural, desempeña un papel estimable, puesto que a los adolescentes de ambos sexos los prepara en sus propios campos de acción, para que sean enseguida elementos aptos y trabajadores, (reciben cursos de higiene, nutrición, producción y economía), el Instituto de Educación Técnica que este año funcionará, ha de resolver un problema urgente que pesa sobre el país. La falta de obreros técnicamente capacitados se hacía sentir cada día con detrimento de obras de importancia, tanto en lo particular, como en lo público. Al edificio suntuoso, a los talleres, al material de trabajo, se debe agregar el cuerpo de profesores, que fuera enviado por el presente Régimen a aumentar sus conocimientos en otros lugares en donde esta actividad ha logrado un desarrollo sorprendente en todos sus aspectos. Como los alumnos egresados de dicho Instituto, podrían desplazar en el porvenir a los obreros empíricos, éstos perfeccionarán sus oficios, asistiendo a clases nocturnas servidas en el mismo Centro docente.

TRABAJOS REALIZADOS EN LOS INSTITUTOS NACIONALES

Además de los datos estadísticos, demostrativos de un número superior de alumnos al de años anteriores, en la Memoria mencionada se habla de los avances verificados en el campo docente. Y no solamente sobresale el hecho de una labor instructiva metodizada, como para rendir buenas pruebas finales, sino el otro, el de raíces más profundas y el de caracteres más durables, como es el de formar una personalidad en el individuo y en el país en sus formas de adelanto y poder. La comprobación de lo expresado se encuentra en los ensayos efectuados en el Instituto Nacional "General Francisco Menéndez", los cuales son los siguientes: "Los alumnos se organizan en Consejos de Curso, con finalidades precisas y limitadas a la búsqueda de su propio mejoramiento, y con varios Comités de trabajo, entre los cuales figuran los de Cuidado y Ornato de la Sala, de Asistencia, Salud y Bienestar, de Estudios y Tareas, de Civismo, de Actos Escolares y de Biblioteca. Cada uno de ellos tiene funciones definidas. Al frente de cada curso trabaja un Profesor Jefe, que es el encargado de dirigir el progreso escolar de los alumnos y de la formación social, moral y cívica de ellos". Estos ensayos educan para la vida dentro de una amplitud de actividades. Faltan, acaso, el Comité de Gimnasia, de Juegos Recreativos y Deportes y el Comité de Cultura Social. El primero tendría atribuciones especiales por su misma naturaleza. El segundo se ocuparía del perfeccionamiento de la conducta de los muchachos dentro y fuera de los planteles.

La misma Memoria dice: "Los alumnos de Secundaria ascienden a 12.386 en el corriente año, o sea el 54, considerando los centros de Plan Básico, de Bachillerato y de Comercio y Hacienda, oficiales, semi-oficiales y particulares. De ese número, 7.042 alumnos son varones y 5.344 señoritas. Esto nos indica la importancia que para la preparación de la mujer tiene nuestra Educación Secundaria". Desechando los criterios pasadistas que acerca de la educación y función de la mujer tienen algunos en el país, el dato estadístico de que cada año aumenta el número de alumnas, llegando hoy a 5.344, revela elocuentemente que ella trata, en igualdad de circunstancias, de nivelarse al hombre en trabajos culturales y responsabilidades cívicas. La guerra última demostró que la mujer era tan capaz, como su compañero, para las empresas materiales, como para las intelectuales, sociales y políticas. Años atrás había invadido el terreno artístico y, últimamente, el científico. El dato apuntado es una fehaciente demostración de que la mujer salvadoreña no va a la zaga del movimiento por conseguir su liberación completa.

EDUCACION NORMAL

Una de las ramas de la enseñanza en El Salvador atendida a base de técnica, de honda preocupación por el futuro del país y apoyada en lo económico hasta donde lo permiten los recursos actuales, es la que corresponde a los estudios normales en sus dos aspectos: rural y urbano. La presente Administración, desde el inicio de sus complejas labores, considera de innegable importancia la formación de profesores que respondan por sus aptitudes, vocación a prueba y reconocida moralidad, a los anhelos y necesidades del pueblo salvadoreño. En la Memoria respectiva se expresa esta verdad: "En cierta medida, lo que sea la calidad de los maestros, influirá en lo que sea la calidad del país". A ellos corresponde, indiscutiblemente, una de las tareas capitales en la forja de un pueblo. Pero se vive el momento en que no se debe confiar únicamente en la buena disposición de ánimo, en el espíritu de sacrificio más o menos desarrollado de los mentores, si éstos no cuentan con la suficiente disciplina pedagógica, asimilada en la Escuela Normal y fortalecida en la práctica cotidiana de la docencia. Quizá convendría exponer lo siguiente: es preciso sufrir "el dolor de enseñar", entendido éste como soplo de sacerdocio, de entrega absoluta al servicio de un apostolado que exige el máximo de renunciamento. La vocación y la técnica se complementan en la culminación de una obra educativa de valor permanente.

La evidencia de la preocupación del actual Régimen de Gobierno por dotar al país de maestros y más maestros, competentes, trabajadores y honestos, es la ayuda económica prestada a las dos Escuelas Normales, establecidas desde hace muchos años, y la fundación de otras como las de Santa Ana, San Miguel, Chinameca y la Escuela Normal Rural de Suchitoto. La de este último lugar y la de Chinameca son semioficiales. La Normal Rural de Izalco ha recibido nuevos impulsos, para que el rendimiento satisfaga las urgencias de los habitantes del agro salvadoreño. No obstante las conquistas de estas dos clases de centros normales, existe el proyecto de crear otros en vista de que la población escolar, en uno y otro campo, ha crecido y sigue creciendo inconteniblemente. Por lógica inmanente tiene que aumentarse el número de maestros y por fuerza se han de construir más edificios escolares. Es un problema de pronta solución, porque no se permitirá de ninguna manera la formación de una masa flotante ignara, la cual gravitaría, dolorosa y vergonzosamente, sobre el país. Pero, a dicho problema, le ha salido al paso el esfuerzo tenaz de un Gobierno alerta frente a sus responsabilidades patrióticas e históricas, luchando e innovando en el ramo de la educación, ya que este es el fundamento de la nacionalidad y del desenvolvimiento progresivo de las instituciones libres.

La fundación de la Escuela Normal Superior se inspiró en lo siguiente: "tiene dos grandes tareas, dice la Memoria de Cultura: formar el profesorado secundario y perfeccionar el personal docente y directivo, tanto primario como secundario". En verdad, las dos tareas encierran doble trascendencia: una de índole profesional en cuanto a superación de los elementos se refiere y otra nacional en cuanto a la magnitud colectiva se relaciona. El país no contaba con un centro de alta docencia pedagógica, como la Normal Superior, donde se formase el profesorado de Secundaria. Este lo componen, como de todos es sabido, los miembros del Profesorado de Primaria quienes, movidos por ideales de evolución profesional, se afanaron por invadir el campo de la segunda enseñanza. También lo integran médicos, abogados y estudiantes universitarios. Pero sí es plausible el esfuerzo y este esfuerzo ha brindado frutos excelentes, esta circunstancia no excluía la necesidad de crear una Institución adecuada, es decir, organizada convenientemente, con personal preparado en las disciplinas superiores y con finalidades bien determinadas. Otra de las tareas de aquella escuela Normal "es la de perfeccionar el personal docente y directivo, tanto primario como secundario". Los profesores egresados de las otras Escuelas Normales, como los empíricos, tienen ahora un centro a donde llegar en busca del perfeccionamiento profesional, para cumplir satisfactoriamente con sus deberes de educadores. Más allá, la Escuela Normal Superior, resueltos los problemas de diversa índole, considerados como producto de un medio en marcha, señalará las pautas de una cultura elevada, tal como se deja expuesto.

La Escuela Normal para Varones "Alberto Masferrer" se encuentra alojada en un confortable edificio, compuesto por tres pabellones. Dos de ellos fueron construidos por el filántropo don Walter Thilo Deininger. "El mobiliario y el equipo de trabajo, según la misma Memoria, fueron costeados por partes iguales por el señor Deininger y por el Estado". Dicho centro constará, conforme al proyecto, de cuatro pabellones. El año recién pasado la Escuela mencionada gozó de una asignación de C. 330.111, cantidad que sobrepasó en C. 89.682 a la del año de 1953.

En cuanto a sus funciones docentes, como es la de preparar a los futuros maestros, las ha cumplido estrictamente, facilitando el desarrollo de tales funciones la intervención del Consejo General, del Consejo Disciplinario, del Consejo Técnico y del Consejo Económico. La Función Técnica, desde luego, está a cargo del Director. Frente a cada actividad de las arriba enumeradas se encuentra un Profesor que despierta, fomenta, anima y orienta las inquietudes de los muchachos normalistas, quienes mañana harán lo propio en sus respectivas escuelas, cuando actúen a su tiempo. Esta organización, no sólo favorece el trabajo diario, sino que lo descentraliza, repartiendo las responsabilidades en el cumplimiento de las tareas educativas de la Escuela Normal. En otro sentido, no menos serio, tiene alcances edificantes, sobre todo tratándose de la formación de los mentores del porvenir, como es la de *crear en ellos una conciencia democrática basada en los principios universales y en los ejercicios cotidianos*.

En la Escuela Normal para Señoritas "España" se ha laborado eficientemente en la capacitación de las nuevas maestras. Además de sus genuinas actividades por su naturaleza y objetivos, en ella se han llevado a cabo eventos magisteriales e intelectuales, como el realizado el año pasado, entre el 16 y 20 de noviembre, el Seminario de Educación Normal. Tópicos de interés se trataron en él. Los asistentes tuvieron libertad para preguntar al conferencista a fin de aclarar dudas o de ampliar alguna tesis expuesta a la consideración general. Otro acontecimiento significativo fué la presentación del abundante y bien elaborado material didáctico, fabricado por las alumnas durante el año. La publicación de un libro en el cual figuran maestros, escritores y pintores del país, acredita el buen nombre de la Escuela Normal "España", puesto

que el trabajo de escogencia y selección lo efectuaron las educandas. Algunas asistieron, como extensión cultural del establecimiento, a las clases de ballet proporcionadas por la Dirección General de Bellas Artes.

De las Escuelas Normales de Santa Ana y San Miguel han egresado profesores, aunque en número pequeño, dispuestos a cumplir con su hermosa labor. Las de Chinameca y Suchitoto están servidas con dedicación y competencia.

Diez maestros disfrutaron de becas el año pasado con el objeto de prepararse en el exterior en faenas especiales, "cinco estudian en el CREFAL y cinco en la Normal Rural Interamericana de Rubio, Venezuela", afirma la Memoria del Ministerio de Cultura. Además se han propiciado excursiones para maestros y estudiantes normalistas de último año, a países de Centro América, México y Puerto Rico, con fines recreativos, como de observación y estudio.

ALFABETIZACION Y EDUCACION DE ADULTOS

El Departamento de Alfabetización y Educación de Adultos ha aumentado sus actividades conforme a los recursos económicos disponibles, de acuerdo con el número y condiciones del personal y del ambiente. De preferencia se atendieron las zonas más atrasadas, como la región fronteriza de Metapán; la población indígena de Sonsonate, (Santo Domingo de Guzmán y Nahuizalco); el Oriente del Departamento de Cabañas; la región costera del Departamento de La Paz, como la región septentrional de San Miguel y la de Morazán. Las brigadas culturales desempeñaron en estos lugares una encomiable labor. Pero falta extenderlas hacia otros sitios urgidos de alfabeto.

La ayuda particular ascendió a la suma de C. 69.661.70, en el año de 1954. Este dato es consolador. Sin embargo, es apremiante un mayor aporte económico de las personas ajenas al gobierno, porque una campaña de tal género necesita, para su éxito cabal, de la cooperación de todos los salvadoreños. Existen regiones en el país que aún no están alfabetizadas, por tanto es imperativo enseñarles a leer y escribir a sus habitantes. Los problemas de convivencia y desenvolvimiento individual y colectivo así lo demandan.

Un reglamento de estímulos para la Obra de Alfabetización y Educación de Adultos, se decretó el 9 de Septiembre del año de 1953. Esta medida del Ministerio de Cultura alentó a los diversos elementos que se distinguieron por sus esfuerzos docentes y capacidad de servicio. La mayor condecoración se titula "Alberto Masferrer". El 12 de Octubre, Día de la Alfabetización, es celebrado en la República con entusiasmo patriótico.

Estima la Comisión que a esta cruzada redentora debe destinársele un buen presupuesto, para que rinda los frutos deseados. A un pueblo no puede exigírsele la colaboración decidida, en toda obra de carácter nacional, mientras no posea un nivel de cultura siquiera mediano. El Salvador, en este "nuevo periodo histórico", reclama de sus hijos los empeños coordinados, concienzudos y sinceros, para resolver las múltiples cuestiones de índole económica y social. La discontinuidad en el pensamiento y en la acción, como la falta de unidad entre gobernantes y gobernados en los aspectos resolutivos, conducen al fracaso irremediable. Y éste se evita, como se deja expresado el grado intelectual de los componentes del organismo colectivo.

EDUCACION FISICA

En cuanto a Educación Física se opina que, según los datos estadísticos, ha habido adelanto en lo referente a los juegos recreativos y a los deportes, tanto entre los escolares, como entre los adultos, a fin de obtener resultados halagüeños. Porque no sólo se

debe atender el desarrollo muscular, sino los aspectos moral y social, para lograr la armonía que tanto ambicionaban los griegos. Por algo existe la Moral Deportiva, la Medicina al servicio de tal Educación y la función social, como complementos indispensables. Razonando en este sentido se llega a la conclusión de que los deportes desempeñan, en nuestro medio, una misión moralizadora por cuanto alejan al pueblo de los vicios degenerativos. No obstante los progresos visibles en esta rama, se debe pensar en otras conquistas de concreto beneficio para el cuerpo y la mente de quienes los practiquen. El éxito duradero no se basa en la obtención del triunfo en la competencia nacional o internacional. Indefectiblemente estriba en el mantenimiento de la salud, agilidad y fuerza de los individuos, para que puedan entregarse al trabajo con ánimo resuelto.

Se posee un Estadio, está en construcción un moderno Gimnasio Nacional, sin embargo, en la capital, como en los otros departamentos, se carece de campos deportivos en cantidad suficiente, con el objeto de que los mismos escolares y adultos se entrenen en los ejercicios y juegos predilectos. Poco a poco, y a medida que las condiciones económicas del Erario Público lo permitan, se adquirirán los terrenos necesarios, porque uno de los propósitos del actual Régimen, es el de ofrecer al pueblo salvadoreño las oportunidades de recrearse y el de prepararse físicamente para el cumplimiento de sus obligaciones particulares y colectivas. Dentro de una nueva concepción de la vida de un conglomerado social se estiman la gimnasia y los deportes, como valores positivos. Por esta razón se les debe apoyar en debida forma sin caer, desde luego, en la unilateralidad en el juicio y en la acción. Axiomáticamente debe pensarse: pueblo bien nutrido y bien capacitado en lo corporal, avanza con seguridad, dominio y lucidez en las esferas del intelecto, del civismo y de la lucha de todos los días.

BELLAS ARTES

Pero no solamente la parte física enfoca el Ministerio de Cultura, sino que le ha dedicado atención y dineros al fomento del Arte en todas sus manifestaciones. Se fundó con este fin la Institución denominada Dirección General de Bellas Artes. La música, la pintura, las letras, el teatro, la danza, las artes plásticas y el dibujo, se cultivan con técnica y visión. Acuden diariamente a los diferentes departamentos de esta entidad docente, muchos jóvenes en busca de la enseñanza que colabore en el desarrollo de la vocación artística. El sentimiento de amor por la Belleza es signo indubitable de civilización y cultura de un pueblo firme en sus concepciones, voluntad y empuje, hacia la definición de su presente y futuro.

Para mejor eficacia en el cumplimiento de sus actividades la Dirección General de Bellas Artes debería poseer un local amplio y una dotación económica sin restricciones. Ambos factores, incuestionablemente, contribuirían al incremento y ensanche de sus labores. Podrían obtenerse frutos rápidos y sazonados si contara la Institución con los dos factores mencionados. El salvadoreño, pese a su decantado practicismo, gusta del arte. Testimonios de esta afirmación son: el número de alumnos que asiste al Departamento de Artes Plásticas; los triunfos cosechados por el ballet en escaso tiempo y los de la Sección de Teatro; la cantidad de muchachos que concurre al Conservatorio de Música. Cuántos artistas naufragaban antes por la carencia de un centro donde hallar orientación y estímulo para bien de la propia vocación y obra y para bien del país.

BIBLIOTECAS

Las Bibliotecas llenan un deber de cultura, la Nacional y sus filiales, las Biblio-

tecas Ambulantes, las Infantiles y las Pedagógicas cada una dentro de su órbita de acción, pero concurrentes hacia un fin generoso: *eleva la mente y el espíritu del pueblo*.

La Biblioteca Nacional no tiene el edificio que, por sus condiciones de comodidad, ventilación y luz, permita una exorbitante afluencia de lectores. Sin embargo, estas deficiencias no obstruyen el desenvolvimiento regular de sus labores.

Los datos estadísticos, expuestos en la Memoria respectiva, comprueban el hecho revelador de que los salvadoreños buscan instrucción y a la vez recreación en la lectura de buenas obras. Como los lectores aumentan cada día más, unos por información, otros por acrecentar sus conocimientos e ideas, es preciso pensar en la construcción del propio local de acuerdo con las exigencias modernas y del número de quienes desean mejorarse interiormente.

Las Bibliotecas Ambulantes que fueron creadas por el actual Gobierno en el Ramo de Cultura desempeñan una función de incalculables beneficios para el pueblo, ya que se extiende hasta el apartado villorrio. Allá, donde era un milagro encontrar un libro, llega ésta a cumplir con sus nobles fines. La conferencia sencilla, dictada por el entendido, ayuda a la comprensión y al disfrute del mismo. Las prolongaciones serán vastas, cuando estas Bibliotecas cuenten con camiones tales como los que circulan en Méjico con los mismos objetivos. Por ahora, basados en los datos estadísticos, las nuestras cumplen con una misión digna de aplauso.

Las Bibliotecas Pedagógicas, tanto para maestros de Primaria, como para los de Secundaria, realizan una función meritoria. Como el maestro nunca debe juzgar que su preparación profesional, como su preparación general, están completas, sino que, al contrario, debe sentirse estudiante siempre, enriquecerá incesantemente sus conocimientos mediante la compra de libros o mediante los préstamos que le hagan aquéllas. En la Memoria de Cultura se habla de la organización de varias de estas Bibliotecas. Si a ellas se agregaran las conferencias por radio para maestros y padres de familia, como en otros países se hace, se redondearía la obra educativa. El sueño sería el siguiente: dotar, por lo menos, a las escuelas de las cabeceras departamentales y de distritos, de sus aparatos de radio, para que a la hora indicada escucharan, transmitidas desde la radioemisora central, tales conferencias. Los mismos niños aprovecharían estos aparatos para recrearse o instruirse oyendo audiencias especiales. Más allá este sueño puede convertirse en un hecho tangible. El Periódico Radial Infantil sería una conquista.

LABOR DE OTROS ORGANISMOS

Otras Dependencias del Ministerio de Cultura, como Provisión y Alojamiento Escolar, Cooperativas Escolares, Huertos Escolares, Departamento Editorial, la de Excavaciones Arqueológicas, Escuela de Servicio Social, Escuela de Enseñanza Primaria para Ciegos, Escuela de Sordomudos, Parque Zoológico, Museo Nacional "David J. Guzmán", Ciudad de los Niños y Economía Doméstica, han sido atendidas de conformidad con las disponibilidades económicas y hasta donde las técnicas pedagógicas lo permiten en un medio en desarrollo. Todas ellas, dentro de sus especializaciones, han realizado una magnífica labor. Se espera, desde luego, un mayor esfuerzo para el futuro, sobre todo en organismos de reciente fundación, como el Departamento Editorial, la Escuela de Servicio Social, Economía Doméstica, Cooperativas Escolares y Parque Zoológico. Las otras Instituciones, como Provisión y Alojamiento Escolar, Huertos Escolares, Escuela de Enseñanza Primaria para Ciegos, Museo Nacional "David J. Guzmán", sigue prestándoseles la ayuda pecuniaria de acuerdo con la presente situación económica. Sin embargo, necesitan asignaciones que posibiliten una obra de más volumen instructivo.

Digna de reconocimiento es la conducta bondadosa de la honorable señora Doña Eugenia v. de Dueñas, quien ha donado un terreno de su propiedad, para que se construya La Escuela para Ciegos y ofrecido los dineros necesarios a fin de que se lleve a término la edificación. El ambiente apropiado, los materiales de trabajo y el personal técnicamente preparado, colaboran en la realización de semejante obra cultural y humanitaria. Solamente así se destruyen los complejos que se forman en los ciegos. Porque el objeto no es el de asilarlos como seres en desdicha, sino el de capacitarlos para que se basten a sí mismos y gocen de la vida como si fueran videntes. Las Ciencias de la Educación, como la ciencia en general, han avanzado tanto que los ciegos, como los sordomudos, pueden rehabilitarse socialmente, porque antes lo fueron en lo moral, en lo psicológico y mental. Desde este punto de vista se aplaude la actitud ejemplar de Doña Eugenia v. de Dueñas, así como se admiran también el desinterés y la constancia de Doña María de Molins, puestos al servicio de dicha Escuela.

PREMIO NACIONAL

El Premio Nacional para Ciencias, Letras y Artes, extensivo a los demás países de Centro-América y Panamá, es una satisfacción para el presente Régimen de Gobierno. Con jurados escrupulosamente escogidos y con respetables cantidades de dinero para Primeros y Segundos Premios, se cumplirá el alto propósito que en mira se tiene, cual es el de estimular a científicos, escritores, poetas y pintores. En la Memoria de Cultura se afirma que están consignadas las sumas para tal fin.

Las gentes dedicadas por entero al cultivo de la ciencia, de las letras o del arte, necesitan, sin duda alguna, de la comprensión cordial y de la recompensa monetaria. Estos dos aspectos se encuentran contemplados en el acuerdo respectivo a fin de asegurar el éxito de esta cita del pensamiento y del espíritu. Porque si es cierto que el estímulo moral alienta e incita a la superación, también es cierto que el premio traducido en dinero llena una función en la vida del intelectual y del artista. Por otra parte es tiempo de que se entienda que todo trabajo de esta naturaleza debe estimarse, no sólo en la dimensión de la sensibilidad y la crítica, sino en la de las formas concretas. En El Salvador era clamorosa la urgencia acerca de la institución de un Premio semejante, sobre bases bien definidas en lo mental y económico.

Otro aspecto a destacarse es el de las proyecciones centroamericanistas del Premio aludido. Si algo une a estos pueblos del Istmo, incluyendo a Panamá, son estas justas del intelecto y del arte, porque las fronteras quedan abolidas en razón de una fuerza superior, para la cual no existen limitaciones de ninguna especie. Los jurados estarán integrados por elementos de solvencia mental, moral y artística de los seis países, y concursarán científicos, poetas y pintores pertenecientes a los mismos.

Es un acierto el del Régimen presente el haber creado el Premio Nacional de Ciencias, Letras y Artes, por medio del Ministerio de Cultura. Los frutos se cosecharán en no lejana época. El interés despertado por la conquista de este galardón es inmenso, debido a los fundamentos que lo ameritan, los cuales garantizan la independencia y la rectitud de los juicios valorativos. Bueno es manifestar que los viajes de ida y vuelta de los jurados, como los gastos de permanencia de los mismos en el país y la remuneración correspondiente, serán costeados por el Estado, quien ha procedido con largueza justificada en este

sentido. Tal circunstancia suma prestigio y autoridad a este evento de resonancia en el Continente Americano.

Definitivamente la Honorable Representación Nacional decidirá sobre la aprobación de la Memoria de Labores del Ministerio de Cultura Popular.

DIOS, UNION Y LIBERTAD.

MANUEL ATILIO GUANDIQUE,
Presidente.

ABEL LAGUARDIA,
Secretario.

ALFREDO BETANCOURT,
Relator.

RODOLFO QUINTANILLA MEYER.

MIGUEL TOMAS LOPEZ.

SERAFIN QUITEÑO.

SALVADOR CAÑAS.

RECREO SOBRE LAS BARBAS

Por ALVARO MENENDEZ LEAL

*La barba es una amiga de singular constancia
que primero se viste de mago en nuestra infancia*

dicen unos versos del librito que Alfredo Cardona Peña acaba de sacar a luz —el epígrafe como título—, “bajo el signo de ábside”, revista de cultura mexicana. El poema, un sólo, fue leído en la tertulia literaria del Aquelarre. Palabra del vascuence *aquellarre*, de *aquer*, cabrón, y *larre*, prado. Prado del cabrón. Simbólico: junta nocturna de brujos, presidida por Su Majestad el Diablo en figura de macho cabrío— animal con barbas. Con barbas como las de Valle Inclán, además.

Pero acontece que en las últimas mesas redondas infantiles se ha puesto en claro que los duendes no existen, lo mismo que los magos. Se ha publicado la cosa y Santa Claus, con barbas de algodón y escarcha artificial, a cuya vista, por blancas, blanquísimas, se siente uno un poco Amudsen —como frente a don Nemesio García Naranjo— fue barrido por los encargados de la limpieza del puesto de portero que desempeñaba en los almacenes y de bufón en los anuncios de coca-cola. De donde resulta que Cardona Peña es

anacrónico. El colosalismo de Nueva York puede más que los cuentos infantiles. Las barbas, y todo lo que con ellas se relaciona —que es mucho y de peso—, es un tema que no vale un adarme tratar. Pero como el librito está tirado y, además, llegó a nuestras manos con una dedicatoria simpática —“Al compañero Alvaro Menéndez Leal, cuyas barbas, desde ahora en estas líneas, enriquecen mis olvidos notables”— hay que hablar de él. Cardona Peña ha descubierto a los lectores que este autor usa los desusados apéndices capilares. Lo cual aparentemente molesta más al público que los idem asomando por las ventanillas de la nariz de tanto prójimo, como desagradables cortinas venecianas. Cuestión de puntos de vista. Porque llevar barbas en estos tiempos es como cometer el octavo pecado capital. Quien las usa tiene la sensación, si es católico, apostólico y romano, de merecer pasaje de ida sin vuelta a los antros infernales. O al confesionario, si se guardan deseos de absolución. Hasta eso hemos llegado. Pero en añejos tiempos,

tiempos de pluma de ave y no de estilográfica,

aún los mismos papas acostumbraban los naturales adminículos. Casi ciento noventa hemos contado, con fotos a la vista, en la Catedral de Santa Ana, El Salvador, en compañía del padre Matías Romero. En aquel entonces la Iglesia quitaba y ponía

reyes a su antojo, cosa que no acontece ahora. . . Sin que queramos hacer residir el poderío o la decadencia católica en los más o menos pelos de los papas. Pero lo cierto es que

*¡Por Dios! si fuera cosa de rapar a los santos
finarían estatuas, frontispicios y mantos.
¿Podría rasurarse la cara de lo epónimo?
¿Se imaginan ustedes sin barba a San Gerónimo?*

Además, las barbas tuvieron mucho que ver con el nacimiento de la cultura cris-

tiana. O sólo cultura:

*Un profeta sin barba es tiniebla sin luna,
templo sin golondrina y amorio sin cuna.
(No sé por qué me late que Adán las tuvo negras
y como precursoras de los asusta-suegras).*

El mismo Adán de arcilla roja, tentación de anatema. Quedemos en aquello. Y en que los pelados les tienen jurado a los peludos más odio que Tertuliano a los Pa-

ganos o San Agustín a los maniqueos. Debemos de creer lo que dice Cardona Peña.

*Pues quien tal les platica tuvo abuelos barbados
que el arte le enseñaron de odiar a los pelados.*

Habla con pleno conocimiento de causa, como dirían los leguleyos. Pero es del caso aclarar que el odio entre pelados y peludos es mutuo, y aun con un tufillo de superioridad de parte de estos últimos. Lo cual se explica perfectamente porque, co-

mo aquellos tonsurados de Talavera, hombres con barba no ha habido uno sólo que "non tuviesse manceba casada nin soltera". Cosas de biología que de sabidas se callan:

*Hombre con barba y fémina barbuda
de lontano se ve y no se saluta.*

En fin, que el odio a los barbados, con esas especiales modalidades, es cosa del hombre moderno, del *enfant du siècle*. De este siglo que, pese a todas sus pretensio-

nes y poses, no ha podido responder a la pregunta de Whitman: ¿Qué es una hoja de hierba? . . . El pudo hacer esa pregunta porque

Walt Whitman las tenía llenas de mariposas.

* * *

Rem tene, verba sequentur, su

*.....pluma escarba
en las remotidades solemnes de la barba*

para hablarnos de aquellos tiempos de Horacio y de Virgilio, en que los muchachos traviesos pelaban el luengo apéndice

facial a los filósofos callejeros, estoicos o cínicos, de manto raído y bastón disciplinario. Porque

*Las barbas son los mismos cabellos de la historia
y no hay quijada en donde no metan su memoria.*

Tiempos del sañudo rostro de Eaco, juez justiciero, y del intenso Catón moralizador que ni era esclavo de la moda ni perseguía novedades. Tiempos en que todos debieron ser barbados, porque cual-

quier hombre que no era sabio, era loco, según la paradoja estoica. Humus de leyenda, estratos de pueblos, de culturas, en finas barbas dignas de ser grabadas por Benvenuto.

*¡Oh tiempo en que las barbas ornaban las quijadas
y las hembras hacían con ellas sus almohadas!*

Tiempos en que

*Preguntado un griego por qué se las crecía
contestó que ellas daban blasón de varonía*

Hasta que un día vino el caos, esta vez en manos de los *tonsores* —alias peluqueros— sicilianos, que una tarde vendieron a Escipión el Africano la *novacula* —alias navaja de afeitar—, último alarido de la moda mediterránea. Con eso bastó para

que cayeran las costumbres. Los afeitados feminoides —Eforos y Antinoos— embellecieron los ocios de césares romanos. La Metrópoli se ruborizó y terminó por incendiarse.

¡Cuánto siglo con barbas, qué peluda extensión!

Pero al final de cuentas,

*No hay tiempo sin ausencia de esta pájara diestra,
en cada edad amamos una barba maestra.*

Y empezamos a quitar hojas al calendario de siglos.

Tiempos de Carlos V. El sol no debe ponerse nunca en este Imperio. Los bar-

bados concilios mantienen la nueva redonda del mundo, señalando cánones y discutiendo dogmas. Entonces,

*Suavemente barbados fueron Luis de León,
Lope, Cervantes, Góngora y el grave Calderón.*

O, lo que es igual, artistas, escritores, teólogos, políticos y otros sinvergüenzas por

el estilo, que dijo el otro, las usaban.

*No hay héroe que no tenga barbada su figura,
y esto dicen los cuadros mejor que la escultura.
Aunque ello no es muy cierto, pues hay alguna traza
de jefes que con barbas hicieron tabla rasa.*

¿Dónde estáis, paladines carolingios?
¿Tú, Ricardo de Norinandía, barbudo y heroico? ¿Dónde la expresión “barba complida”, sinónimo de hombre valiente, esforzado?...

Tiempos de Carlos IX. En Pont-a-Mousson enseñan barbaños catodráticos la Metafísica de Aristóteles y la Summa de Aquinata. Dos siglos después se ha olvidado el latín. Se arrinconan el silogismo y se consultan las tablas baconianas. Una hoja menos al calendario de siglos, y los imberbes estudiantes de filosofía gritarán en el aula “¡Vive la République!”, “Vive la Démocratie!”, enfrente del lampiño profesor enviado por Gambetta. Todavía alcanzará a caer un soldado de la compañía de Bretones, envuelto en la

banda tricolor y gritando “¡Vive la Nation!”

Muchas hojas menos al calendario de siglos, o, mejor, muchos pelos menos a la barba del tiempo. De Don Quijote a los Hermanos Karamazow desaparece toda dignidad y honor de espíritu...

París. México. Buenos Aires. Moscow... Siglo del colosalismo, de la desintegración nuclear y de las vitaminas. Siglo en que el puño sustituye ideologías y el músculo, silogismos. Tiempo en que el ser y el acontecer adquieren súbita y temporal estatura; en que las Tres Gracias marcan un día el paso de ganso y el otro el son de las “girls” del cuerpo de Señales, para luego decirle “tavarichsh” a la sirvienta. Estamos en este

*Siglo lampiño y tuerto, de mala catadura,
que ha matado los sueños, la paz y la hermosura,*

después que las barbas han visto el ruidoso hundimiento del Viejo Mundo y el feliz advenimiento de uno nuevo; después que han presenciado el crecimiento del Vaticano sobre la mengua del Capí-

tolio, hoy asisten —perennes como el tiempo, incólumes en toda crisis— a “donde las dan, las toman”: la mengua del Vaticano.

*Así, rey de los rostros, a este siglo veinte
le faltan muchas barbas para ser excelente.*

Muchas y excelentes, sí, ahora que ha de tocar a zafarranchos celestiales el soldado que vio fusilar en el Cerro de las

Campanas a Maximiliano, emperador “de” México (“lengua y en dos partida la barba”, que dijo Rafael López):

*Una barba muy débil, de allá por los franceses,
digna de retratarse con pulidos cipreses,
es la barba más vieja de todas, la canosa
y heroica enredadera del Sargento de Rosa,
que hoy vemos como un raro crepúsculo de avispa
cuando marchà evocando los fusiles de chispa.*

Marchaba, que hoy, luego de escuchar cornetas terrestres durante ciento catorce años, fanfarrias celestes le hieren los oídos...

Muchas y excelentes, sí, después que

con sus barbas gemelas de la nieve el Dr. Atl no pudo comprar el volcán: le faltaron los doscientos dólares del precio. Lo cual no obsta para que nos demos cuenta de que

*Débil resultaría la fábula de Esopo
para elogiar al viejo que ha subido hasta el Popo,*

*y ha enredado sus barbas en el atardecer
del Valle de los Siglos. Prudencia es menester
al tratar de una barba que ama a Xicontecatli,
va firmando su cielo y firma: "Dr. Atl".*

Las llevan todavía artistas, teólogos, políticos y otros sirvergüenzas por el estilo:

*Entre los pelos cultos, las barbas eruditas
suelen bañarse poco, pero son exquisitas.*

En Madrid, las nieves —barbasnieves— recién se posaban en las barbas de Campoamor, mientras Don Ramón miraba al cielo como esperando que cayese en las suyas la estrella solitaria. ¡Ay, este don Ramón María del Valle Inclán!

Puesto que las tiene de chivo, no debieron nacer en época espesa y maloliente, sino en siglos de torneos galantes, cuando aún se libraban batallas por una dama y las azucenas eran más blancas y las rosas eran todavía rosas...

*En México las vemos escasas pero intensas.
(Jardincillos cuidados, no ramazones densas).*

No tan sólo en México. En todas partes son escasas, aunque no en todas partes se puede obligar el consonante. Una de ellas —y no escasa, y no densa— es la de Aristides Estupinián, arquitecto salvadoreño, verdadero poeta de la piedra y la amistad. Con bullones, golas, calzones cortos de terciopelo y espadín, se convertiría en un caballero de la corte de Luis XIV. Retrocediendo al pasado, los

hombres de barbas miran hacia el porvenir...

Escasas, aunque siempre hay más de las que debiera haber. Porque con vida extraña y desordenada piensan algunos que van a legar su nombre a la posteridad, como les viene diciendo el barbudo Confucio desde hace una montaña de siglos. Mas, en vano:

*Gillete en ellos nunca pudo cantar victoria,
y mellada quedó su filosa memoria.*

Mellada la memoria del de las hojas azules, y mellada la de los de las barbas apócrifas. En el imperio de la imbecilidad nunca se pone el sol, dijo Rodríguez Cerna, que no fue de los barbones aunque sí los quiso, y mucho los ha de querer sin

duda alguna, hoy en que, por causa de estar más o menos muerto, como él diría, ha constituido un nuevo mirador en el cielo. Los de las barbas hipócritas creen que

*...habréis sabiduría
cuando tengáis la barba montés como la mía,*

como cuenta Cardona Peña que Enrique de Francia dijo a los jóvenes embajadores milaneses, para indicarles que sus palabras no merecían el real aprecio. Bueno

es hacerles saber la respuesta de éstos, aun cuando es atentar contra los honores, fueros y preeminencias de quienes llevamos barbas de sinceridad:

*Si tal hacen las barbas, un misero cabrón
tendría el pensamiento del Dorado Platón.*

No sólo el *snobista* ayuno de sabiduría, sino también sangres azules —hemoglobinas blue Quink enflaquecidas con papel

secante de modernidad—, y piadosos apóstoles de lo ajeno, también las llevan.

*Las barbas de salón, bombones son de conde
disfrazan el linaje y esconde el a dónde;
barbillas jactanciosas, muy echadas p'atrás
cuando tú vez nacieron en celdas de Alcatraz.*

Puesto que contribuyen a la estabilidad económica y, por ende, política del mundo, las barbas merecen universales honores. Barbas, sublimación de la Pa-

loma de la Paz. Que ahora una guerra puede hacerse por un quitame allá esas pajas, o esas servilletas:

*Gastrónomo con barbas no gasta servilleta:
Con ellas limpia el plato y envuelve la galleta.*

El libro está dedicado a don Félix Samper Cabello, que las tiene de anécdota. Samper Cabello: como quien bien

quiere llamarse Feliz siempre el Cabello. De anécdota son sin duda, pues además

*Don Félix, que hoy honramos, tiene cierta prestancia
que viene de Castilla con un mohín de Francia,*

tanto, que hasta parece que cada uno de los dibujos que Elvira Gascón, siempre magnífica, puso en el librito, son retratos de los Félix de Todos los Tiempos y Todas las Edades.

No se puede hablar de la barba y los ilustres barbudos en lo que dura una

prosaica afeitada. Nos consuela llevar en el alma el convencimiento de que, como dice el Cid, "apriessa cantan los gallos et quieren crebár albores". Porque canto de gallo son sin duda las breves barbas que ya señalan el retorno a lo clásico. Además, nos consuela constatar que

*Ya rojas, ya amarillas, ya verdes o nevadas,
las barbas son al mundo lo que al sueño las hadas;*

y porque Dios lo ha querido, como dirían en una canción:

*La tiene el sabio, el pobre, el rústico y el loco.
Además, mis señores, por si esto fuera poco,
jamás hemos sabido dónde acaba o empieza,
pues todo es una barba en la Naturaleza:
El campo con la hierba, el río con la espuma,
el frío con el aire condensado en la bruma
y el calor con las lianas del trópico de fiesta,
todo en la barba encuentra su más fina respuesta:
El musgo representa la barba diminuta,
la micro-barba, que hace de una piedra una fruta,
y el monte con la selva temerosa de cielo,
la macro-barba, que hace del planeta un abuelo.
Hasta la barba niña, del mozuelo y el asno,
se retrata en el vello del tímido durazno.*

Canto de gallo. Y canto de gallo premonitorio, además. Pero aún por largo rato Isaías tendrá que seguir gritando: ¿Qué hay de la noche, centinela?, y Whitman, que sabe la respuesta y a muchos la ha dicho, preguntando: ¿Qué es una hoja de hierba? Y siempre los cándidos estudiantes gritarán, creyéndolo novedad: ¡Vive la Démocratie! Y por si algún lampiño curioso preguntara cuántas veces mencionamos las palabras barbas, barbudos, apéndices capilares y afines, directa o elípticamente, en el trans-

curso de este artículo, tenemos la respuesta a mano: 127...

En tanto los imberbes se enteran del dato, y para aumentar ese tufillo de superioridad de los que llevamos pelos en la cara, sentemos esta profecía y aceptadla o no a voluntad: la batalla entre el hombre de barbas y el hombre lampiño —dos *homos* radicalmente distintos— habrá de dirimirse un día con las palabras con que Eneas dirimió la contienda entre Entelo y Dares: ¡Cede Deo! ¡Cede a un Dios!

México, D. F., Marzo de 1954.

EL INARMONICO CANADA

Por WALDO FRANK

Siempre ha sido para mí una satisfacción cuando una conferencia u otro motivo cualquiera me ha llevado al Canadá. Eso le proporciona a uno la oportunidad de beber la mejor cerveza, de gustar el mejor queso, fabricados en Norte América, y, al mismo tiempo, lo agradable de vivir durante unos días bajo un gobierno que funciona tan admirablemente como el de Inglaterra. Durante la última guerra mundial e inmediatamente después representaba un verdadero lujo: salir del mercado negro, de los precios constantemente en alza, de la injusta y desordenada distribución de mercancías reinantes en mi propio país, e ir a otro donde las leyes son tranquilamente observadas, y la codicia de los individuos y de los grupos es controlada.

Pero de mi reciente visita, como de las anteriores, me marché con la impresión de un pueblo que jamás ha llegado por completo a tener la conciencia de su personalidad, un pueblo con las energías y el espíritu extrañamente ahogados, como ocurre en ciertos tipos de neuróticos. Cada rasgo de la vida canadiense recuerda rasgos que no son canadienses: rasgos ingleses, franceses y americanos, pero

siempre en el sentido de una fotografía mal revelada, o de una voz difícilmente reconocible en el teléfono cuando hay una mala comunicación, o de una comida cuyos ingredientes son abundantes y de primera calidad, pero está mal sazonada y con elementos que más que favorecerse, se anulan los unos a los otros.

El turista que llega a la ciudad colonial de Quebec esperando encontrar un "poco de Francia", si conoce Francia quedará profundamente defraudado. Las calles son viejas, estrechas y extrañas, pero sosas. La vida luminosa no corre por ellas. Si son visiblemente francesas por su forma y color, hacen pensar en una vieja botella de vino de Borgoña que ha permanecido destapada durante largo tiempo, de suerte que el sabor y el alcohol se han evaporado. Quebec fue una ciudad-fortaleza. No sólo las iglesias y los palacios, sino incluso las casas particulares hacen pensar en la defensa contra los enemigos, contra la selva y el clima, como, por ejemplo, la vieja Cartagena de Indias. Pero diferentemente de las ciudades guerreras de México a los Andes, del Caribe al Pacífico del Sur, Quebec carece de vibración y de fuerza

interior para rivalizar con el poder de las piedras. Se puede comer bien en Quebec y Montreal, pero los buenos restaurantes son franceses, no franco-canadienses. No hay delicadas y exquisitas variaciones de la cocina del viejo mundo, como las que distinguen la cocina criolla de Nueva Orleans y San Francisco, por ejemplo, de la cocina original francesa y española. La cerveza es muy buena, repito; pero simplemente porque imita fielmente las nobles cervezas de Inglaterra. El francés escrito es "regular" sin las distinciones que transforman las literaturas de los Estados Unidos, o de Cuba, o de Colombia, o de Venezuela, o de la Argentina, o del Brasil de los viejos idiomas y sus ritmos. El francés hablado en Quebec es tan difícil de entender a un francés, como el español de Guayaquil lo sería para un castellano. Pero el español y el inglés americanos han variado sin pérdida de su genio: el francés canadiense, en cambio, ha sido imperceptiblemente desnaturalizado.

Montreal es una gran ciudad metropolitana, en la que los rasgos más agresivos y triviales de la cultura comercial de los Estados Unidos cubren las principales calles. Se tiene la impresión de que esa "superficie" va aumentando en espesor. Debajo, sin aire ni movilidad propia, los descendientes de habitantes de Francia llevan una vida apagada, hablando su idioma que es el francés, sin serlo, orando en sus propias iglesias, todo ello sin la elasticidad o el fulgor de la más pobre aldea de Francia o el más mísero pueblo hispanoamericano. No se observa una nueva nota indígena, como el carácter yanqui que distingue a la nueva Inglaterra de la vieja Inglaterra. Se trata más bien del brillante barniz de nuestra civilización norteamericana de "drug-store".

La mayor parte de la población del Canadá se extiende a lo largo de la frontera de los Estados Unidos sobre una franja de tierra de tres mil millas de largo por sólo unos centenares de millas de profundidad. (¡Pero cuán agradable es,

qué esperanza representa para un salvable porvenir, que a lo largo de esta vasta frontera no haya ni una fortaleza, ni una guarnición para defenderla). En esa franja triunfa la invasión de los negocios americanos: el mundo del automóvil, de los brillantes magazines y de los aparatos de quincallería. Allí donde todo eso no ha prevalecido todavía queda aún un toque del viejo "Wild West". Alguna ciudad fronteriza como Sherbrooke, por ejemplo, recuerda menos a las cercanas poblaciones yanquis de Maine o New Hampshire, que a las ciudades industriales de Michigan o Minnesota, con sus calles anchas y edificios bajos. Hacia el norte en Quebec, Ontario y en las provincias del oeste, la extensa selva y las tierras de la tundra con poblaciones mineras están todavía en situación fronteriza, cerca de Alaska. La Capital del Canadá, Ottawa, con sus pesados edificios gubernamentales recuerda la lenta majestad de la ley británica. Toronto, una ciudad provincial rica, recuerda las ciudades del centro de Inglaterra. Es un excelente lugar el Canadá para vivir allí y para enriquecerse. Con mucha más libertad de palabra y de acción que los Estados Unidos. ¿Pero dónde está la vida palpitante, potente y explosiva, que existe en las Américas, al sur del Río Grande?

La esterilidad natural del Canadá es debida, creo yo, al hecho de que las poblaciones francesas e inglesas no han podido vivir juntas de una manera intensa. El Quebec francés cayó en poder de los ingleses en 1759, hace dos siglos. Desde entonces, los descendientes de los ingleses han sido siempre los amos: en población, en poder económico y en una mayoría de provincias. Pero la minoría, descendiente de los franceses, no ha sido llevada nunca a un armonioso conjunto canadiense. No digo que su cultura, su lengua, su religión debieran haber sido absorbidas por los ingleses. Pero tenía que haberse hecho una integración —un enlace— de dos mundos valiosos. En vez de eso, los canadienses-franceses se reti-

raron obstinada y mórbidamente a un pasado cultural superado hace ya mucho tiempo en Francia. Los conquistadores no lograron nunca vencerles por completo. Como consecuencia, se produjo un traumatismo. La minoría francesa en el Canadá es adusta, agria; ha crecido hacia adentro, y de ahí su esterilidad; odia las causas que unieron, primero, el Canadá a un gran imperio, y luego a la Comunidad Británica de naciones independientes. Y sin embargo, carece de amor por sí misma.

La responsabilidad de que sea así pertenece al vencedor. Hay que buscar las causas de este fracaso en la mayoría inglesa. Los franceses no están oprimidos: juegan su parte en la política y en los negocios del país. El problema es mucho más sutil, más hondo. Quizá un indicio pueda ser encontrado en la enorme diferencia cultural de las naciones hispanoamericanas.

Allí, grupos étnicos hostiles (europeos, indios, africanos, asiáticos) con culturas mucho más diferentes que las originales civilizaciones hermanas de Gran Bretaña y Francia, han creado un nuevo mundo y están forjando un nuevo hombre. La explotación hispanoamericana de grupos minoritarios ha sido cruel y bárbara. Mucho más que la supremacía británica sobre los canadienses franceses. Y el orden económico y político resultante del Canadá es muy superior al de las repúblicas del Sur, con la posible excepción

del pequeño Uruguay. Alguna gracia salvadora del espíritu español y del portugués ha preservado el espíritu del indio y del africano, incluso cuando continuaron la explotación y la esclavitud. En cierto modo, a un nivel más profundo que la injusticia social, en Hispanoamérica ha habido un matrimonio de sangres: un casamiento de espíritu. Nadie podría negar que en países como Cuba, Brasil, Bolivia, México y Perú, los negros y los indios, fueron maltratados por los amos. Sin embargo, hubo amor entre ellos. Y de su abrazo han salido hombres libres henchidos de vida. Por eso hay mucho más fermento intelectual, literario y estético en una sola ciudad hispanoamericana que en todo el Canadá. Las artes de México, Ecuador, Perú, Venezuela y la literatura de Colombia, Chile, Brasil, Uruguay y Cuba no tienen contrapeso en el Canadá.

No es posible escapar a la paradójica conclusión de que hay una cualidad más destructiva del espíritu humano que la conducta del amo con respecto al hombre en las naciones hispanoamericanas; una cualidad que substituye el orden exterior por el amor. Con sus codicias y voracidad, los conquistadores llevaron amor —amor cristiano— a través del océano. Quizá por eso los españoles y los portugueses han sido los colonizadores más fértiles y creadores del mundo.

(Tomado de Revista Bimestral CUADERNOS del Congreso por la Libertad de la Cultura, No 10—París).

Pablo Neruda: el más Chileno de todos los Chilenos

Por OSWALDO ESCOBAR VELADO

Un amigo nuestro nos decía el otro día que Pablo Neruda era el menos Chileno de todos los Chilenos y hasta llegó, en su ignorancia, a decir que el genial poeta de Temuco tenía un Patria por adopción que por cierto no está ubicada en América.

Semejante disparate, que no otra cosa es, nos da el tema para escribir este ensayo sobre el poeta más grande de los tiempos actuales.

Para nosotros su obra poética se divide en tres épocas, que sin estar profundamente separadas, cada una de ellas tiene su característica especial que permite diferenciarlas.

1ª Época: 1921 a 1926, época en que hay en su poesía una inmensa tristeza

que se complace en sí misma, según lo manifestado acertadamente por Amado Alonso, crítico Nerudiano.

Todos sus libros de esta época: "La canción de la fiesta" (1921); "Crepusculario" (1923); "20 Poemas de amor y una canción desesperada" (1924); "Tentativa del hombre infinito" (1925) y "Anillos" (en colaboración con Tomás Lago 1926) son escritas antes de los 22 años cumplidos.

Nadie puede negar al Neruda de esta época. Aún sus adversarios de hoy admiran al Neruda de los "20 Poemas de amor y una canción desesperada".

Hay en la poesía juvenil de Pablo una melancolía exquisita que se viste de nostalgia:

*"Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo, sentir que la he perdido".*

A veces, esta melancolía se advierte por contraste con dejos de infinita alegría:

*"Mientras el viento triste galopa matando mariposas
yo te amo, y mi alegría muerde tu boca de ciruela".*

El mismo afirma que su amada se parece a la palabra melancolía:

*“Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas llena del alma mía.
Mariposa de sueño te pareces a mi alma
y te pareces a la palabra melancolía”.*

2ª Epoca: la que podemos llamar de “Residencia en la Tierra”, con la que inicia Neruda, según Amado Alonso, una extraña modalidad poética cuya característica interna, es el ímpetu de la emoción y el decisivo enfrentamiento del hombre ante su existencia; y la externa, el hermetismo de sus expresiones. Agregamos nosotros, oscuridad profundamente bella.

3ª Epoca: la de “España en el corazón” y “El Canto General”.

En “Residencia en la Tierra” hay preocupación, angustia radical del hombre frente a su existencia. En cambio en esta época tercera, hay poesía de conducta social con afán de justicia y con tremendos anatemas.

Aquí el poeta es el hombre maduro que frente a un mundo angustiado ante tremendas interrogaciones de conducta política y social, toma uno de los dos caminos posibles y se coloca frente a po-

derosos adversarios que lo hacen caminar lejos de su mares chilenos a los que tanto ama y canta.

Pablo Neruda, chileno en sus tres épocas, se manifiesta en toda su chilenidad, fuerte y avasalladora, en su “Canto General” que constituye el testimonio más vivo y patético de una América envilecida por tantos sátrapas y tiranillos criollos. Y su voz, canto de hombre quemado en la tragedia, lanza su cólera india, ácida como el salitre y penetrante como las costas de Chile, para que sea ella, en lo futuro, el más fuerte documento de imprecación contra aquellos que creyeron que gobernar a los indoamericanos era lo mismo que gobernar a un pueblo de ilotas.

El poeta pide a su Patria como a la madre el niño, mudar de sombra, poner su brazo en su cintura exigua y sentarse en sus piedras por el mar calcinadas a detener el trigo y mirarlo por dentro:

*“Patria, mi Patria, vuelvo hacia ti la sangre.
Pero te pido, como a la madre el niño
lleno de llanto.
Acoge esta guitarra ciega,
esta frente perdida.
Salí a encontrarte hijos por la tierra,
salí a cuidar caídos con tu nombre de nieve,
salí a hacer una casa con tu madera pura,
salí a llevar una estrella a tus héroes heridos.
Ahora quiero dormir en tu sustancia.
Dame tu clara noche de penetrantes cuerdas,
tu noche de navío, tu estatura estrellada.*

(Fragmentos de “Himno y Regreso” Canto General).

En su poema “Zonas Eriales” donde hay piedras golpeadas por las agujas del cobre, carreteras de material silencio, ra-

mas hundidas en la sal de las piedras, el poeta está, para cantar y decir refiriéndose a Chile:

*“Patria mía terrestre y ciega como
nacidos aguijones de la arena, para ti toda
la fundación de mi alma, para ti los perpetuos
párpados de mi sangre, para ti de regreso
mi plato de amapolas”.*

Pablo, enfermo en Veracruz, recuerda un día del sur, un día de plata como un rápido pez en el agua del ciclo y canta, en “Quiero volver al Sur”:

*“Océano, tráeme
un día del sur, un día agarrado a tus olas,
un día de árbol mojado, trae un viento
azul polar a mi bandera fría”.*

Los mares de Chile, de cuyas combates esmeraldas, el poeta se sintió ausente, con una ausencia obligada y dura, son evocados por él:

*“Oh mar de Chile, oh agua
alta y ceñida como aguda hoguera,
presión y trueno y uñas de zafiro.
Oh terremoto de sal y de leones!”*

(Mares de Chile).

La sangre de su estirpe india se manifiesta en el “Canto General” como una poderosa catarata que todo lo arrolla y que deja ver con ímpetu patriótico el amor que el poeta siente por sus héroes indios seculares:

*“La sangre toca un corredor de cuarzo.
La piedra crece donde cae la gota.
Así nace Lautaro de la tierra”.*

(Lautaro).

Veamos como describe a su héroe:

*“Lautaro era una flecha delgada.
Elástico y azul fué nuestro padre.
Fué su primer edad solo silencio.
Su adolescencia fué dominio.
Su juventud fué un viento dirigido.
Se preparó como una larga lanza.
Acostumbró los pies en las cascadas.
Educó la cabeza en las espinas.
Ejecutó las pruebas del guanaco.
Vivió en las madrigueras de la nieve.
Acechó la comida de las águilas.
Arañó los secretos del peñasco.
Entretuvo los pétalos del fuego.
Se amamantó de primavera fría.
Se quemó en las gargantas infernales:
Fué cazador entre las aves crueles.*

*Se tiñeron sus manos de victorias.
Leyó las agresiones de la noche.
Sostuvo los derrumbes del azujre”.*

(Fragmentos de “Educación del Cacique”).

Para celebrar a Bernardo O’Higgins, hay que estar a media luz del sur en otoño con temblor infinito de álamos.

A Bernardo de O’Higgins dice Neruda:

*“Pero hemos heredado tu firmeza,
Tu inalterable corazón callado,
Tu indiscutible posición paterna,
y tú, entre la avalancha segadora
de húsares del pasado, entre los ágiles
uniformes azules y dorados
estás hoy con nosotros, eres nuestro,
padre del pueblo, inmutable soldado”.*

(“Bernardo O’Higgins Riquelme”).

En su poema a San Martín, le dice que es extenso entre todos los héroes, que abarcó en la muerte más espacio; que lo encontramos al retornar del río, vestido de tierra y soledad, de nieve y trébol, que

el sol y la luna, el viento grande maduran su linaje, su sencilla composición, afirmando que su verdad era de tierra, estable como el pan, lámina fresca de grada y cereales, pampa pura.

*“Y así eres hasta hoy, luna y galope, estación de soldados,
intemperie,
por donde vamos otra vez guerreando,
caminando entre pueblos y llanuras,
estableciendo tu verdad terrestre,
esparciendo tu germen espacioso,
aventando las páginas del trigo.*

*“Así sea, y que no nos acompañe
la paz hasta que entremos
después de los combates, a tu cuerpo
y duerma la medida que tuvimos
en tu extensión de paz germinadora”.*

Dejamos hasta aquí las citas de “EL CANTO GENERAL”; manifestando que cada página de ese libro maravilloso está saturado de un profundo amor a América y en especial, muchas de ellas, manifiestan un profundísimo cariño para Chile.

Quien al leer “EL CANTO GENERAL” diga que Pablo Neruda es el menos Chileno de todos los Chilenos, tiene que ser, o un ignorante o un individuo cobarde que teme admirar al poeta por su ideolo-

gía política y social.

Para nosotros, que estamos muy lejos de seguir el pensamiento de Marx y de Lenin, pues creemos en un socialismo americano, no es ningún pecado admirar a Pablo Neruda en su condición de poeta genial y de luchador valiente, en lo que respecta a desenmascarar a todos los que han atropellado antipatrióticamente los cimientos de nuestra dignidad Latinoamericana.

UN ENSAYO EDUCATIVO EN QUEZALTEPEQUE Y OTROS PUEBLOS

Por JORGE ATILIO LOPEZ

INTRODUCCION

Se inicia este ensayo en el Plan Básico de Quezaltepeque el año 1953. El autor y asesor del proyecto fué el Consejero Técnico de la Unesco, Dr. Francantonio Porta. Como director del plantel actuó el profesor Régulo Pastor Murcia. La orientación prevocacional estuvo a cargo del suscrito. Contribuyente efectivo, don Walter Deininger. Patrocinador, el Ministerio de Cultura, con el apoyo franco y decidido del señor Presidente del Consejo de Educación Secundaria, Profesor Francisco Morán, bajo cuya responsabilidad directa se realiza el trabajo.

En 1954, en vista de la necesidad de una oficina que se encargara de la parte técnica del ensayo, se creó la Sección de Orientación Educativa y Vocacional, adscrita a la hoy Dirección General de Educación Secundaria. Su personal consta de un Jefe, dos colaboradores y una secretaria, cada quien con funciones específicas. En este año Quezaltepeque goza de presupuesto especial y el ensayo se extiende a Ilobasco en condiciones simi-

lares, y a Nahuizalco, Metapán, Chalchupá, Armenia y Suchitoto. Estas cuatro últimas son autorizadas para que sufragan los gastos complementarios con la ayuda de las comunidades respectivas.

En 1955, continúan las mismas instituciones mencionadas con un personal docente previamente capacitado.

RAZONES

Cinco fueron las razones principales que motivaron este nuevo tipo de escuela intermedia, bajo el nombre de Planes Básicos de Orientación.

1.—Que el país urge de elementos que posean un justo grado de conocimientos en balance, teóricos y prácticos, más allá de la escuela primaria.

2.—Que la pobreza constituye en nuestro medio un problema alarmante y que por ello la gran mayoría de personas se ve precisada a ganarse la vida lo antes posible.

3.—En vista del numeral 2. que la secundaria inferior de tipo común, recono-

cida en El Salvador como Plan Básico, requiere una reforma substancial en cuanto a plan y programas de estudios.

4.—Que los educandos necesitan ayuda técnica para resolver sus problemas personales, descubrir sus aptitudes y limitaciones y poder así seleccionar con acierto su futura profesión u oficio.

5.—Que la educación secundaria de Plan Básico reclama un personal docente idóneo con actitud de renovación constante y con un amplio conocimiento de lo que es la psicología del adolescente.

Cualquier maestro reflexivo opinaría lo mismo y eso es precisamente lo que se ha tomado en cuenta para el ensayo en cuestión: más hechos que palabras, más comprensión que memorismo, más investigación que lecciones, más autogobierno de iniciativa que disciplina formalista.

EL SISTEMA

Durante el primer curso se imparten materias generales y comunes, más Introducción a la Pedagogía. La mayor parte de asignaturas representa una ampliación normal de la primaria y se agrega Pedagogía, prácticas agropecuarias y de talleres, con el propósito de descubrir estas otras facultades.

El segundo y tercer cursos se dividen en semestres o períodos escolares. En los primeros de cada año lectivo se ven conocimientos también generales y comunes; algunas materias son la continuación de las del primer año y otras son nuevas, como Elementos de Física y Química. En los tres cursos la Historia y la Geografía están fusionadas, así como el Dibujo con las Manualidades. En los segundos semestres se opera una trifurcación por grupos opcionales: uno estudia materias científicas; otro literario-pedagógicas y el tercero, técnico-vocacionales.

EL POR QUÉ

Para los estudiantes de escasos recursos económicos, el Plan Básico de Orientación de hecho puede ser terminal; pero

no quedan a la deriva como acontece con los de Planes Básicos comunes. Estarán en condiciones de servir como ayudantes en laboratorios (Grupo Científico); maestros de emergencia escalafonariamente reconocidos (Grupo Literario-Pedagógico); auxiliares oficinistas o de contadores, administradores de fincas o haciendas, empleados de talleres, agrónomos de segunda categoría, amas de casa en el caso de las mujeres (Grupo Técnico Vocacional).

Para los demás, que son los menos, el Grupo Científico les abre las puertas del bachillerato pre-universitario; el Literario-Pedagógico, las Escuelas Normales urbanas e Institutos de C.C. y L.L.; y el Técnico-Vocacional, el Instituto Vocacional Industrial próximo a inaugurarse, Escuelas de Comercio y Academias.

LA ORIENTACION

En este nuevo tipo de Plan Básico se le agrega el término *Orientación*, debido a la labor que sobre la misma materia se lleva a cabo. Cada maestro es un consejero orientador que ayuda al estudiante a resolver sus propios problemas, según el caso: económicos, intelectuales, emocionales, vocacionales, físicos, etc. Para ello se hace un estudio del individuo que parte, por ahora, desde el sexto grado. Ese estudio contiene: datos familiares, notas de aprovechamiento escolar, resultando de tests psicológicos (inteligencia, personalidad, habilidades manuales, intereses vocacionales generales y específicos, hábitos de estudio, etc.), observaciones de los maestros sobre aficiones artísticas, científicas, conducta, etc.; autobiografías, exámenes médicos, resultado de encuestas y entrevistas. La ficha acumulativa resume casi todo el material mencionado, el cual se conserva en cartapacios individuales.

LOS EQUIPOS

El Plan Básico de Orientación, como es lógico inferir, requiere una cantidad su-

ficiente de equipos: de talleres y labranza, de economía doméstica, Gabinete de Física y Química, máquinas de escribir, biblioteca funcional para los estudios libres y dirigidos, y material didáctico abundante y variado para que el aprendizaje sea más objetivo que abstracto.

EL PERSONAL DOCENTE

Ya hemos dicho en una de las *Razones*, que la Secundaria de Plan Básico reclama un personal docente idóneo. Los que trabajan en el ensayo, son profesores seleccionados, generalmente jóvenes, que además de haber asistido a dos Cursos Intensivos para Maestros de Planes Básicos de Orientación, reciben el asesoramiento continuo de los respectivos directores y de la Dirección General de Educación Secundaria, por medio de la Sección de Orientación Educacional y Vocacional.

LA OFICINA DE ORIENTACION

En esta dependencia se adaptan o elaboran, se administran y evalúan las pruebas psicológicas; se está haciendo la Información Educacional y Ocupacional del país, cuya primera parte salió publicada a mimeógrafo el año próximo pasado; su personal supervisa periódicamente las

múltiples actividades de los Planes Básicos de Orientación y emite sugerencias cuantas veces lo requiera el servicio.

OTROS TRABAJOS UTILES

Los Planes Básicos de Orientación tienen que elaborar un estudio acucioso de la comunidad en que se desenvuelven y simultáneamente, organizar y trabajar con esa comunidad. Los maestros tienen que atender de manera especial a los estudiantes con problemas agudos (indisciplinados, frustrados, paupérrimos, etc.). Enseñan a los alumnos a trabajar en equipo (clubes, comités, comisiones, asambleas, etc.), como un medio de sentar las bases de la cooperación humana.

EVALUACION Y TRASCENDENCIA

El Plan Básico de Orientación está siendo evaluado en todos sus aspectos para poder apreciar sus bondades, sus errores y deficiencias, hasta encontrar las pautas asequibles a todos los pueblos donde funcione la Secundaria Inferior.

El Ministerio de Cultura está sumamente interesado en saber los resultados y así poder decretar, si conviene, la generalización del sistema.

San Salvador, marzo de 1955.

VIAJEROS EN EL RIO

(Capítulo del libro "RAPIDO TRANSITO" del escritor nicaragüense José Coronel Urtecho).

A la casa de la hacienda San Francisco del Río donde escribía estos recuerdos —una pequeña casa de madera pintada de verde y amarillo, rodeada de un corredor con su baranda— frente al río San Juan de Nicaragua, cerca de la frontera de Costa Rica, solían aparecerse, con relativa frecuencia, extraños viajeros norteamericanos. Aunque el río sea el desagadero del Gran Lago de Nicaragua en el Atlántico, al alcance de puertos marítimos y lacustres y de pequeñas poblaciones fluviales de ambas repúblicas vecinas, nada tan despoblado y tan remoto como sus riberas que hacen una impresión de tierra nueva, virgen, desconocida, de *terra incógnita*. Es un lugar de soledad casi sagrada.

Tal vez por eso mismo, los extraños viajeros norteamericanos que alguna vez pasaban, me parecían los últimos pasajeros rezagados de la corriente humana que seguía esa ruta cuando la fiebre del oro de California, en los barcos de río del Comodoro Vanderbilt, hace cien años, los últimos *fortyniners*. Cada vez eran menos; pero no me olvidaba de que habían pasado innumerables buscadores de oro que se gastaban cada quince días de dos a tres mil dólares en El Castillo —hoy pueblecito muerto, mohoso y carcomido— sin dejar huellas, como

tampoco las dejaron los exploradores españoles ni los piratas, sino apenas el eco, en unos cuantos libros para eruditos, de sus alegres aventuras y sus grandes mentiras, por el estilo de las *tall-tales* de los boteros del Mississippi. Al viajero alemán-americano Julius Froebel, por ejemplo, le contaron en San Francisco de California una historia cortada con el mismo patrón de otras mil parecidas a la del Capitán Smith y Pocahontas, en la que un joven emigrante que venía del Este rumbo a la Puerta de Oro, hallándose en San Carlos de Nicaragua, el puertecito de agua dulce de la esquina del río y del lago, envuelto en una riña con sus compañeros, trataba de salvarse de sus pistolas y sus cuchillos arrojándose al río y cruzándolo a nado, desafiando la fuerza de la corriente y los tiburones, sólo para caer en manos de una patrulla de indios guatuzos, que lo ataban a un árbol y celebraban un consejo sobre la manera de darle muerte, cuando, de pronto, una muchacha; la hija del Jefe de la Tribu, salía de la espesura y se precipitaba en la escena, abrazándose con sus brazos morenos al blanco cuello del joven emigrante de ojos azules, cuya suerte cambiaba milagrosamente; y él se casaba, por supuesto, con la muchacha indígena, la fabulosa princesa de los

Guatuzos, y como príncipe consorte habitaba en la selva algunos meses. pero las incomodidades de la vida salvaje, le impedían gozar tranquilo de su luna de miel, porque en la estación de las lluvias, según decía, toda la tribu se instalaba sobre los árboles y viajaban saltando de rama en rama con una destreza que le maravillaba, aunque le era imposible mantenerse a la par de su liviana esposa, por lo que un día, ingrato, la dejó abandonada, cruzando a nado nuevamente el río de regreso a San Carlos para seguir en busca de oro a California.

La clase de simpatía de que gozaban los pasajeros a California la notó en El Castillo un viajero muy estimado entre nosotros, cuyos libros sobre nuestro país aún se leen con agrado, porque tenía el ojo fresco para el paisaje tropical y las pequeñas peculiaridades de nuestra vida. En un rancho de paja, frente al que se detuvo y se asomó un momento, vió una muchacha pálida, bonita, meciéndose lentamente en una hamaca con una fina pierna desnuda que dejaba colgar con indolencia —seguramente se mecía con ella apoyando el pie en el suelo y empujándose— la cual, al verlo, se sacudía de la cara los largos rizos negros, y le gritaba:

--¡Adiós, California!

El curioso viajero era Mister Squier, primer Encargado de Negocios de los Estados Unidos en Nicaragua, quien pasó por el río hace más de cien años, haciendo el viaje desde Greytown hasta Granada en un bongó —una canoa exagerada, como él decía— que se llamaba la Granadina. Mister Squier era feliz en los tortuosos meandros y lagunas de la desembocadura del río que le recordaban los *bayous* del Mississippi, buscando con la mirada entre los camalotes de las orillas para ver si encontraba un manatí o vaca marina, un animal que nunca había visto vivo y que sabía que allí habitaba, pero no tuvo suerte hasta más adelante, cuando pasaba frente a la bocana del río San Carlos, el más caudaloso de los grandes afluentes, donde logró al fin ver dos manatíes enormes pastando yerba en una isla, los cuales se tiraron al agua al acercarse el bongó. Las tormentas eléctricas que repentinamente se desencadenaban sobre el río le recordaban —hombre de gustos literarios— las tempestades

descritas por Lord Byron y pensaba que nunca olvidaría la excitación, el placer, la novedad de una noche de aquéllas. Rayando el alba lo despertaba el canto de la Salve que entonaban a coro los remeros del bongó —Salve a María que volverían a repetir cuando empezara a oscurecer— y se desayunaba civilizadamente con jamón cocido, plátanos fritos, pan y chocolate, que Ben, su criado, le preparaba, porque no se atrevía a probar las iguanas con que se regalaba la tripulación nativa, por más apetitosas que le parecieran al verlas cocinadas, y nunca pudo dominar, como hubiera querido, su repugnancia por los reptiles. Pero mientras el bongó se deslizaba junto a la orilla para evitar la fuerza de la corriente bajo el ramaje y las enredadoras cuajadas de flores multicolores y perfumadas, que tocaban la chopo, Mister Squier se complacía en observar las iguanas vivas que lo miraban con sus ojuelos encendidos de curiosidad desde la punta de las ramas y las hallaba extrañamente feas --*ugly iguanas*-- aunque las había de toda variedad de colores y de muchas especies, centenares de iguanitas de color verde vivo que aparecían por todas las ramillas o se asoleaban sobre los troncos caídos en el río y que, asustadas, se arrojaban a la corriente y corrían veloces sobre el agua hasta la orilla. Literalmente andaban sobre el agua, escribía Mister Squier, refiriéndose a las crestadas lagartijas verdes que llamamos gallegos.

Muy bellos le parecían los pájaros tropicales de brillantes colores y las aves acuáticas. Alzando la mirada veía cruzar el cielo, emparejadas o en ruidosas bandadas, lapas, loras, cotarras, chocoyos y oropéndolas —destellos rojos, azules, amarillos, verdes y tornasoles— pavones y tucanes, o bien, como escribía, miríadas de aves acuáticas, enfiladas a lo largo de las orillas que ni siquiera se movían de los árboles encima de ellos cuando se detenían a desayunarse. Su criado, Ben, una mañana, tiró una grande águila negra, que era probablemente un gavilán comedor de pescados. Pero su admiración mayor era la selva tropical y el vasto río por la invariable majestad de su carácter —*majestic character*. No se cansaba nunca de contemplar la densa masa de follaje que literalmente, según aseguraba, cubría el río y que en la luz oblicua producía efectos mágicos de sombra sobre el agua —porque el río estaba, repetía, enmura-

llado entre una espesa jungla— y él distinguía columnas góticas, arquerías de verdura perpetua, profundas naves que se perdían en obscuras perspectivas; y soñaba con ver un día la tierra cultivada, ya que estaba seguro de que muy pronto se poblaría con emigrantes europeos, pero un siglo después de su viaje el río sigue tan bello y despoblado como entonces. Los únicos seres humanos que le llamaron la atención en su largo trayecto del río, fuera de la muchacha de El Castillo, eran dos indios melchoras, un viejo y un muchacho, que vió en un bote pescando en las inmediaciones del raudal de Machuca, asustados por la presencia de ellos —raza ya desaparecida— y un solitario colono venido del interior de Nicaragua a establecerse en la bifurcación del San Juanillo, donde tenía una pequeña plantación de bananos y un rancho abierto, techo de paja en cuatro postes, con una hamaca en que se mecía con su mujer —personificación perfecta, creía Mister Squier, del ocio y la tranquilidad.

Cuando llegó a San Carlos lo recibieron con discurso y banquete. Gente inclinada a la oratoria, el propio Comandante del puertecito brindó elocuentemente.

—Brindo —dijo para concluir— por el esclarecido General Taylor.

Pueblo dotado para la poesía —del que debía nacer más tarde Rubén Darío—, el mismo Comandante invitó a Mr. Squier a hacer la siesta, recitando unos versos de un poeta nativo en los que se decía que la vida sin siesta era cosa aburrida, insoportable. Su patriotismo se vió colmado cuando un anciano que le recordaba a los antiguos profetas —probablemente a Simeón— le dió un abrazo y le dijo, al parecer realmente conmovido:

—Puedo morir tranquilo porque mi patria está segura bajo la protección de la República del Norte.

Los sucesores diplomáticos de Mister Squier en Nicaragua poco saben del río: nunca se les ocurre llegar a contemplar los más hermosos parajes tropicales de Centro América. Hace unos pocos años, sin embargo, llegó un Ministro Americano acompañando al Presidente de la República, en una jira de recreo y se fijó en una reproducción del conocido retrato de Walt Whitman por Thomas Eakins, recortada por mí de la revista *Life* y que estaba clavada con

cuatro tachuelas en la pared de tablas encima de un estante lleno de libros norteamericanos.

—Creo que es un retrato de Walt Whitman —dijo el Ministro— ¿no es cierto?

—Sí —le dije— es el retrato que pintó Eakins.

—¿Dickens? —me preguntó dando señales de sorpresa y curiosidad. Se le veía con toda claridad el pensamiento: “No sabía que Dickens fuera pintor, ni que hubiera pintado un retrato de Whitman”— ¿Dickens me dijo usted?

—No —dije yo— Dickens no. Eakins, el pintor americano Thomas Eakins.

—¡Oh! —exclamó él perdiendo inmediatamente todo interés en el asunto.

La comitiva presidencial había desembarcado por un momento a tomar un cocktail en nuestra casa y me creía obligado a decirle algo más sobre Whitman, lo querido que es en la América Latina, la influencia que ha ejercido, cómo es considerado el Poeta de América, el cantor de la tierra y los trabajadores del Nuevo Continente y otras banalidades por el estilo.

—¡Oh yes! —me contestó el Ministro con delicada cortesía diplomática y notoria paciencia. Ya me han dicho eso mismo otras veces y me parece interesante. Walt Whitman era seguramente un buen poeta aunque no sea muy popular en los Estados Unidos. Yo hallo difícil su lectura, lo confieso; algo monótona. Nosotros, ¿sabe usted? preferimos a Longfellow.

—¿Conoce usted *Hiawatha*?

Le regalé al Ministro como recuerdo de su visita, un ejemplar muy viejo de un inencontrable libro del primer Cónsul de su país en Nicaragua, Mr. Stout —“*Nicaragua: its Past and Present*”— un profeta desacertado, de quien había dicho en su tiempo un diario de Filadelfia: “Mister Stout cree que el *manifest destiny* incorporará un día Nicaragua a los Estados Unidos”. Pero decididamente aquellos primeros enviados eran superiores; se interesaban en el país, lo estudiaban, escribían sus libros, aunque Mister Stout no tuviera un estilo tan abundante como el de Mister Squier: era más bien prosaico. Encontraba que por su calma, su quietud y su belleza, el río San Juan era preeminente. Sin embargo, las yedras que se enredaban y subían por los árboles para caer graciosamente desde las cumbres, le parecían surtidores verdes y a los grandes caimanes semi-

dormidos en los bancos de arena los encontraba parecidos a los millonarios de su país.

Al que sentía no haber visto pasar por el río era a Mark Twain. Cuando pasó no había nacido todavía mi madre, ni existía la hacienda San Francisco del Río, y él era apenas un obscuro humorista autor del cuento de la Rana Saltarina del Condado de Calaveras, la Santa Anita de las carreras de sapos; pero también el ex-piloto del Mississippi, enamorado de los grandes ríos, un ojo puro, maravillado, omnipresente, lleno de las imágenes que dejaría escritas para la eternidad en Huckleberry Finn.

Iba de San Francisco a Nueva York y llevaba un cuaderno de notas que se había comprado especialmente para ese viaje titulado: *From San Francisco to New York by way of San Juan and Grey Town Ithmus. 1886.*

Anotaba rápidamente cuanto veía, a grandes líneas, en frases sueltas, pensando escribir algún día su viaje —¡lástima! nunca lo hizo— seleccionar entonces, dibujando contornos, elaborando, pero para nosotros los de esta tierra, anantes de ese río, sus notas deshilvanadas guardan una frescura intacta, un parecido que al instante reconocemos emocionados y tienen, como quien dice, un valor especial de cariño. Apenas se atrevería uno a modificarlos.

Era el mes de diciembre. Mark Twain desembarcaba en San Juan del Sur La bahía —un nitido pequeño semicírculo encerrado entre verdes colinas.

De allí salía en diligencia. Los cocheros nativos iban armados de machetes. Los soldados nativos descalzos, con mosquetas...

Procesión de jinetes y jamelgos.

Bello camino —y la atmósfera fresca, lloviznosa.

Naranjas, Bananos, Aguardiente.

Café. Tortillas Calientes.

Jícaras labradas.

Bonitas mujeres nativas —vuelos alrededor del ruedo de sus faldas.

Un bello lago agitado por el viento. Dos volcanes como tiendas de circo. Uno más alto. Muy bello con su espesa corona de nubes y surgiendo abruptamente de las aguas. Había toda clase de fincas en ellos —todo se daba sin dificultad—, café, ganado, tabaco, maíz. Temperatura espléndida.

Cuando llegaron a San Carlos hubo cambio

de barcos y comenzaron a descender por el encantador Río San Juan —*the lovely San Juan River*— a las cuatro de la mañana saludando a la vieja fortaleza con tres pitazos del vapor. Las orillas estaban llenas y se veían trechos de yerba, árboles como cipreses, árboles florecidos, árboles tan festonados de lianas que parecían torres de antiguas fortalezas cubiertas por la yedra; grandes helechos parásitos y altos, graciosos macizos de bambú, toda clase de árboles y de matas y todas de tal manera entrelazadas con el precioso encaje de las enredaderas que ni un mico hubiera podido subir a través de ellas.

Fresca brisa.

Mark Twain llevaba puesta una gorra de obrero e iba vestido de cualquier modo —él que tenía fama de bien vestido en el Oeste y dejaría para siempre el recuerdo de su figura llamativa, vestido de pana blanca entre gentes de gris o de negro— por lo que un camarero, creyéndolo un pasajero de tercera que se atrevía a subir a cubierta, se le acercaba poco después de salidos de San Carlos —tal vez cuando pasaba frente al lugar donde hoy está la hacienda San Francisco del Río— y le decía con un énfasis de lo más ofensivo:

—No se admite aquí a nadie sino a los de primera.

En El Castillo, nuevo cambio de barcos y se bajaba a pie trescientas varas a lo largo del pueblo, mientras la carga se hacía en botes por el raudal —ese raudal tan bello que el antiguo piloto, parecería extraño, apenas mencionaba, como tampoco decía casi nada del fuerte en ruinas, al que llamaba un romántico viejo castillo de adobes, porque lo cierto es que sólo tenía ojos para la selva de las orillas. De aquel villorrio sólo anotaba de carrera: chozas de paja de los nativos, catorce casas al pie del promontorio, los precios irrisorios de los huevos. Café, pan, cigarros, puros, frutas deliciosas —todo se podía comprar en grandes cantidades por diez centavos.

Mientras el barco bajaba el río, Mark Twain trataba de describir al vuelo la terraza de lianas y plantas trepadoras que cubría las colinas como un velo; nunca hubiera creído —escribía— que éstas fueran colinas, a no ser porque los árboles más altos subían demasiado para empezar al nivel del río. Crutas obs-

curas. Recodos encantados. Túncles. Templos. Columnas, pilares, pilastras. Torres. Terrazas. Pirámides. Montículos. Cúpulas. Murallas en infinita confusión de tejidos de hejuco. Nada de forma. Nada de arquitectura. Todo tan intrincado que a pocos pasos sólo se alcanzaban a columbrar monos por aquí y por allá, pájaros gorjeando, pájaros de esplendorosos plumajes volando. El paraíso.

El mismo paraíso, en realidad. El dominio imperial de la belleza. Era evidente que Mark Twain estaba entusiasmado, ebrio de formas y colores. Las cambiantes perspectivas del río —continuaba apuntando— los recodos y las puntas que retrocedían y se sucedían, retirándose y revelando nuevas maravillas adelante, altas murallas de verdura, iluminadas cataratas de enredaderas, prodigiosas cascadas de hojas brillantes tan ajustadas unas con las otras como escamas de un pez. Una sola pared de espesura, sólida un momento, y luego, cuando se avanzaba, cambiando y abriéndose en ventanas góticas, en hileras de columnatas, en toda clase de extrañas y fascinadoras figuras. Pero en medio de ese delirio vegetal despertaba de pronto el humorista y escribía: Maldito sea el bárbaro del calañés maltrecho que está mirando sobre mi hombro mientras tomo estas notas en el puente de las máquinas. Una sorpresa, sin duda alguna, para el mirón.

Muchos lagartos en las orillas durmiendo al sol.

Papagayos volando sobre los árboles.

Pájaros de alegres plumajes y gran pico encorvado como los que admiraban en los parques zoológicos.

Pájaros patilargos y cuellilargos que se levantaban torpemente del borde de la jungla, ponían el cuello en forma de S, apuntaban hacia adelante el largo pico y echaban hacia atrás horizontalmente sus largas patas como un remo de govenalle, para volar.

Eran aquéllas las señales del trópico. El hechizo del río se apoderaba de los pasajeros, pues si al principio todos decían que ese país era sólo para verse una vez y después olvidarlo, echarlo de la mente, nunca volver, en el río San Juan con el encantamiento en torno de ellos, empezaban todos a confesar que si ya hubieran arreglado sus asuntos en los Estados Unidos y se encontrarán listos para vol-

ver, regresarían después de todo. La víspera de año nuevo se embarcaba Mark Twain en Grey Town con rumbo a Nueva York y a la celebridad, pero nunca volvió a Centro América después de todo.

Luego, por muchos años, pasaban aventureros, contrabandistas, especuladores, mineros, madereros, compradores de hule, empleados de compañías bananeras, tratantes en ganado, evangélistas, andarines —uno recientemente hacia Buenos Aires en una bicicleta con flotadores— pescadores de tiburones, atrapadores de fieras vivas, exportadores de micos carablancas y de papagayos, botánicos y zoólogos buscando nuevas especies de pájaros, tortugas o serpientes, ingenieros en misiones canaleras para estudiar proyectos de Canal Inter-oceánico, la última en 1930, integrada por un cuerpo de ingenieros del propio ejército norteamericano, cuyos oficiales llegaban a la hacienda para cazar venados —y una tarde llegaron dos aviadores en un anfíbio, acuatizaron frente a la casa, cenaron con la familia, se pasaron toda la noche cazando a lámpara en los potreros, tuvieron buena suerte porque mataron dos venados extraordinariamente grandes, con bellas cornamentas de ramazón, dejaron los hígados como un *morceau* exquisito, y levantaron el vuelo cuando empezaba a amanecer, pero —cambio fatal de suerte— se fueron a estrellar en Puerto Cabezas y perrieron.

Muy pocos eran los que regresaban y ninguno se quedaba. Los únicos colonos permanentes fueron algunos alemanes, como los fundadores de la hacienda San Francisco del Río, el abuelo y el padre de mi esposa María, Norteamericano, que yo supiera, sólo uno se había quedado para siempre, se hizo casi nativo, amigo y compañero de los nativos a los que conocía en sus más nimias intinidades, de manera que llegó a convertirse en una especie de diario hablado con todas las pequeñas noticias personales del puercecito de San Carlos. Era de origen irlandés, nacido en una de las más bellas regiones de los Estados Unidos, en los Adirondacks, pero había vivido en Nicaragua bastante más de cincuenta años, primero en la Costa Atlántica donde pasó su juventud y después en el río. Todos lo conocían por Mister Kennedy. Ya viejo, su vida era recordar y murmurar. Me contaba sus cuentos re-

petidas veces porque se le olvidaba que ya lo había hecho, especialmente la coronación que presencié en Bluefields del rey mosquito Hendy, que él pensaba, supongo, que algo tenía que ver conmigo porque lo había coronado en nombre del Gobierno de Nicaragua un tío abuelo mío; y el viejecito irlandés se moría de risa diciéndome que Hendy parecía perplejo durante la ceremonia o pantomima porque el óleo con que lo ungieron lo mandaron comprar de carrera a una farmacia en el último instante y resultaba ser aceite de genciana, por lo que Hendy se llevaba los dedos de la mano derecha a la mollera y luego se los olía frunciendo la nariz como un mono que oliera una substancia desagradable, y así se estaba tocándose la mollera y oliéndose los dedos durante toda la ceremonia, rodeado de sus veinte mujeres, feas, chatas, estópidas y peludas. Mister Kennedy había tenido una finca de cacao en el río Zapote donde había vivido con su esposa a quien todos llamaban La Madama, porque él así la llamaba: una anciana fina, pulcra, callada, que nunca habló español y conservó toda su vida un aire irreal, inadaptable, pero dulcemente resignado y apacible, una imagen extraña dentro de un sueño tropical de huleros y madereros mestizos y mulatos en un escenario de selvas y de ríos ecuatoriales, como una heroína victoriana en una novela de Conrad. Después de la muerte de La Madama, Mister Kennedy perdió su plantación y vivía una vida muy pobre, como la mayoría de la gente, en el propio San Carlos aunque con toda la malicia y la alegría de un viejo aventurero murmurador al que le basta para divertirse el espectáculo tragicómico de la vida humana en el más apartado rincón de la tierra. No necesitaba para vivir más que su *sense of humour*. Recuerdo que una tarde, corriendo a refugiarme de una tormenta que se acercaba, topé con él en una esquina y me detuvo cogiéndome del brazo y con la prisa y el ruido del viento y la tormenta, no oía lo que trataba de decirme como si fuera algo importante, urgente, y le gritaba: ¿Qué dice? sin querer detenerme, y él me gritaba: Ya viene Chú, ya viene Chú —y yo ¿qué Chú? —le gritaba. —¿Qué Chú? —Basco— me gritó él y se marchó feliz por el efecto desconcertante de su mal chiste, mientras se desencadenaba el

aguacero.

En sus últimos años lo protegía la Misión Canalera dándole un sueldo por anotar todos los días los datos de un pluviómetro y de un aparato para medir el nivel de las aguas del río. Vivía solo en un cuartucho con revistas americanas y su pipa. Una vez le escribió una cartita, con una broma, a la revista *Time* y se la publicaron: esa fué la mayor alegría de su vejez. Cuando se puso enfermo, lo cuidaba Mister Colson, un negro grande, fofo, extraordinariamente virginal y dulce, de enormes pies y manazas delicadas, de cara de ángel, que parecía un ángel negro pintado por Picasso. Mister Colson, una mañana, encontró muerto a Mister Kennedy. Toda la gente lloró su muerte.

Muy pocos norteamericanos de los que pasan por el río he podido tratar, porque generalmente son reservados con los nativos y van de prisa, envueltos en su propia esquividad, sintiéndose aventureros solitarios en la jungla donde no hay teóricamente hombres civilizados y pensando nada más en lo que llevarán o contarán cuando regresen a la civilización, a su país, cuando vuelvan a América. Había uno que tenía un aserrío en la bocana del río Santa Cruz, afluente del San Juan, con quien deseaba conversar porque me parecía un hombre culto, aunque algo seco, avinagrado, puritánico, pero en los dos o tres intentos que hice de hablar con él se mostró amablemente esquivo, caballeroso pero impenetrable, no sé si por orgullo o timidez. Había sido profesor de economía en una de las universidades del Japón hasta la guerra, y buscaba en el río, combinar los solitarios goces de la vida en la selva con un negocio floreciente de maderas. El lugar en que estaba su aserrío era paradisíaco. Hizo construir cómodos campamentos de tablas con techos de paja; y una vez que estuve a verle por no sé qué motivo, miré junto a su cama —una camita de campaña— dos libros en perfecta armonía con el paraje: una biografía de Thorcau, el filósofo de los bosques, y una selección de sus obras hecha por Henry Seidel Camby. Poco después fracasó en su negocio y se marchó dejando el aserrío abandonado.

No todos son tan huraños y los he visto hasta pasarse al otro extremo. Durante la guerra había uno que se estuvo dos o tres meses en

San Carlos viviendo en una casa de huéspedes, sin hacer otra cosa que hablar de su propia persona con todo el que encontraba, aunque él no hablara ni una palabra de español, ni requiriera que su interlocutor, mejor dicho, su oyente hablar inglés o por lo menos lo entendiera. El hablaba como si no existiera otra lengua que la suya y la verdad es que ponía tanto interés en todo lo que contaba de sí mismo —y todo lo contaba— gesticulando tanto, señalando y mostrando tanta cosa, su kepis, sus insignias, su pipa, su cartera, todo lo que podía alcanzar con la mano, que de algún modo se hacía entender de cualquiera. Decía que él era el oficial americano de más alta graduación en Nicaragua —*the highest ranking officer in Nicaragua*—, y que antes de alistarse en el Ejército era técnico químico, muy alto empleado de la famosa Compañía Du Pont —mostraba una tarjeta en que constaba— donde ganaba un gordo sueldo semanal de no recuerdo cuánto. Tenía por lo menos sesenta años y dos hijos ya hombres que también eran, según decía, altos oficiales del Ejército y se encontraban peleando en ambos frentes, uno en Italia, el otro en Normandía, donde se habían distinguido por su valor y merecido condecoraciones, como podía verse por sus retratos que él hacía pasar de mano en mano. El se había vuelto a casar recientemente y su esposa vivía en Chicago con un niño suyo de año y seis meses, que era, a juzgar por sus fotografías, un bebé encantador. La mamá era guapísima, joven, veintidós años a lo sumo, morena de grandes ojos negros, embrujadores, y fresca boca con una ancha sonrisa resplandeciente, no menos llena de malicia y diabluras que los ojos. Por sus retratos, que el oficial de más alta graduación en Nicaragua se complacía enormemente en enseñar a todo el mundo, parecía andaluza, mediterránea o latinoamericana —de la raza de Raquel Melier o de Carmen Miranda— pero resultaba ser norteamericana ciento por ciento. Sus cartas que leíamos todos los habituados a la casa de huéspedes, no eran como las esperábamos, apasionadas, y sólo estaban llenas de los tiernos detalles de la vida y milagros del bebé. Las instantáneas la sorprendían casi siempre entre bandadas de muchachas jubilosas, avanzando entrelazadas en las calles de Chicago, riéndose a carcajadas o

tendidas en los parques sobre el césped y no sólo se veían sino que parecían oírse las risas en las fotografías. Lo que el oficial de más alta graduación en Nicaragua hacía en el remoto puerto del lago y el río era esperar la llegada de un cargamento de semillas para un ensayo de plantación de caucho. Al cabo de tres meses llegaron las semillas pero completamente echadas a perder, no sé si por los insectos o por la humedad —y así se marchó, como todos, para no volverse a saber una palabra de él, aquel hombre del que tal vez ya todo lo sabíamos, y al que nos era imposible olvidar por su mujer a la que sólo conocíamos en retratos.

Amigo mío propiamente sólo lo ha sido mi amigo Douglas. Se apareció, una vez, inesperadamente, como lo hacían todos, pero estaba marcado con un signo distinto, por un estilo diferente. Había en él un aire despreocupado, feliz, de muchacho en perfecta armonía consigo mismo y su contorno. Tendría, creo, veintidós años y se veía fino, suave, vulnerable, con un cutis de muchacha. Cargaba una mochila de boy-scout, andaba puesta una gorrita de marinero y caminaba volando hacia adelante y hacia fuera, las manos y los pies con movimientos sueltos, flojos, como los de una muñeca de trapo. Movía la cabeza al andar como los ciegos —aunque sus ojos veían todo lo que se escurría por el suelo— como quien va recordando una música o silbando una canción. Atrapaba con increíble celeridad sapos, culebras, gallegos y toda suerte de sabandijas que examinaba cuidadosamente —tomaba, si acaso, notas— y dejaba enseguida escapar, salvo en las raras ocasiones en que tenía la suerte de dar con algún ejemplar particularmente interesante para definir algún punto indeciso de la tesis que estaba preparando para graduarse en Harvard, según me dijo. Jamás he visto un entusiasmo igual al suyo cuando se apoderó de una pequeña tortuga de tierra que declaró —bailando de alegría— ser algo inapreciable, porque destruía la afirmación de un eminente naturalista, profesor suyo, de que esa clase de tortugas en que era él principal especialista, sólo existían en Norte América. La guardó en un pequeño costal de manta en el que ya encerraba dos de especie menos revolucionaria y fué tremendo su desconsuelo al

descubrir por la mañana que el ejemplar heterodoxo había abierto un agujero y escapado, quedando en el costal las otras dos vulgares compañeras. No fué posible hallarla en los alrededores de la casa, ni debajo del piso, ni dar después con otra de la misma especie por más que la buscamos en las selvas vecinas.

Douglas era un universitario típico de la generación inmediatamente anterior a la guerra, de ideas radicales. No tenía la menor ambición de dinero, amaba una vida simple en contacto con la naturaleza, dedicada al estudio de los animales, especialmente de los reptiles. Conocía todas las plantas, todos los mamíferos y los peces, los reptiles y los pájaros. Hablaba con desprecio de los ideales prácticos de su tierra, salvo la ciencia, se avergonzaba de toda explotación capitalista y se decía ateo. Yo sospechaba que fuera comunista. Pero pocas veces he conocido un joven norteamericano más sano de alma, más comprensivo y bondadoso. Sus maneras entre toda clase de gentes eran sencillas y no le conocí prejuicios de ninguna especie. Era un temperamento sensible, poético, que amaba todas las cosas bellas o interesantes por ellas mismas, de una manera natural y sin alarde y no tenía ningún rasgo profesional, salvo cierta actitud científica, ligeramente deshumanizada, de manipular los ejemplares vivos que capturaba. Yo lo vi derribar —en un lugar donde los encontramos por centenares— unos pájaros mosca o colibríes, usando tiro 22 cargados de arenilla de plomo que sin matarlos los atontaba y él con sus dedos largos, rápidos, inexorables, como pinzas les apretaba los minúsculos pechos hasta romperles el corazón como un resorte. Decía que de ese modo sufrían menos.

Sus dedos de atrapador y manipulador de batracios y de reptiles lo eran también de prestidigitador. Mis pequeños hijos lo conceptuaban un poderoso Mágico, un ser enteramente excepcional, aunque también sus movimientos despreocupados, su incontenible hablar en una lengua ininteligible para ellos, su andar cogiendo sapos y sabandijas les hacía sospechar que fuera loco. Lo miraban con una mezcla de admiración, de temor y de risa. Inesperadamente les sacaba de la oreja un chicle, una pipilacha, un perro-zompopo, bicho que ellos consideraban terriblemente venenoso. Con la

boca abierta lo miraban tomar una baraja, abrirla en abanico, pedirme a mí que me fijara en una carta —yo me fijaba en el siete de corazón rojo—, barajar, sacar una con pulcritud entre el pulgar y el índice de la mano derecha, mostrarme el siete de tabletas preguntándome: “¿Es ésta?” decirle yo que no, volverla apenas hacia él para mirarla un segundo con extrañeza y preguntarme: ¿Está seguro? sin soltarla un momento de entre los mismos dedos en alto, a la vista de todos, volviéndola hacia mí para que la mirara bien y constatará que era precisamente el siete de corazón rojo, que era mi carta. Se ayudaba a ganarse la vida en su país para poder continuar sus estudios dando pequeños actos de magia en clubs de mujeres y en fiestas particulares, cursaba en la Universidad con una beca y su primer viaje a Centro América lo pudo realizar gracias a un premio que se había ganado por un estudio de las serpientes del desierto de Arizona, e hizo un segundo viaje al río San Juan por cuenta de unos negociantes de Boston interesados en las posibilidades de la caza de caimanes en Nicaragua y la exportación de sus pieles a los Estados Unidos. En realidad se había enamorado de la naturaleza virgen de estos lugares. Entre uno y otro viaje se casó con una muchacha de Cambridge y soñaba comprar una pequeña isla en el archipiélago de Solentiname, en el Gran Lago, enfrente del Río Frío de Costa Rica y del río San Juan de Nicaragua, para tener en ella una pequeña finca —unas pocas vacas, cerdos, gallinas— y vivir tranquilamente con su mujer. No creo que ella se hubiera acomodado a nuestra vida elemental, ni renunciado a las comodidades de su país con la resignación de La Madama, pero de todos modos no resultó el negocio de los caimanes porque no había suficientes en Nicaragua para interesar a los comerciantes de Boston; y sobre todo, nunca lo vi poner empeño en el asunto: era incapaz de poner el corazón en los negocios. Era, en verdad, un muchacho muy sabio.

Nuestra amistad tuvo su origen en los libros. Cuando llegó a San Francisco del Río y vió el retrato de Whitman sobre el pequeño estante de libros norteamericanos, disimuló su extrañeza, pero le vi en los ojos que le sorprendía tanto como encontrarse un caimán en Beacon

Street o una danta pastando tranquila en el Boston Common. No pudo contenerse mucho rato sin embargo y sacó del estante uno de los libros que resultó ser los "Four Quartets" de T. S. Eliot.

—¿Estos libros son suyos?— me preguntó.

—*And yours too* —le dije yo.

Pareció por un momento no comprender. Nunca se estaba quieto en casa, pero en el campo todo lo contrario, estaba largos ratos sin moverse. En la casa se sentaba solamente por dos o tres minutos cabalgando en las sillas con el espaldar de frente. Paseándose en la pequeña pieza forrada de cedazo, con su andar de muñeco de trapo y el libro en la mano, me dijo al fin:

—¡Oh! Yo sé que de ese modo suelen hablar ustedes. Esta es su casa. Está usted en su casa. Gracias.

Estuvo mirando un rato los otros libros que yo había traído conmigo para estudiar y trabajar con ellos los largos meses que estaría en la hacienda.

—Nunca pensé —decía como hablando consigo mismo— encontrar aquí en la orilla de la jungla —*the jungle* era su palabra— un libro de Eliot o de ningún otro escritor americano. Veo que tiene los principales escritores actuales. Le interesa la literatura americana?

Le hablé entonces de mis lecturas y trabajos, de algunas traducciones de poesía norteamericana que hacía poco había terminado, de mi curiosidad inagotable por su país. Con él podía hablar a gusto sobre estas cosas porque me daba cuenta de que le interesaban con sinceridad y se veía bien informado. Le gustaba escribir, hacía versos sobre animales, un poco en broma, con ecos de Ogden Nash y pensaba hacer un libro entre científico y literario sobre su viaje, con sus observaciones de naturalista. Le dí una antología de traducciones al español de W. H. Hudson, el inglés-argentino que como nadie ha amado y descrito la naturaleza suramericana, para que practicara nuestra lengua leyendo alguna cosa de su gusto. Mientras estuvo con nosotros hablábamos incesantemente de li-

bros, de escritores y de animales, explorando por la vega del río y la selva vecina o remando en los pequeños afluentes —tan misteriosos— en busca de reptiles. Me contaba de algunos escritores que había conocido personalmente, porque en Olivet College, donde había estudiado antes de entrar en Harvard, le daban gran importancia a la literatura moderna y a la influencia personal de los escritores sobre los jóvenes, por lo que llegaban a menudo poetas o novelistas a dictar conferencias y conversar con los estudiantes. La mejor impresión se la había producido, según creo, el poeta irlandés Padraic Collum, pues siempre volvía a hablarme de él con viva simpatía ponderando insistentemente la distinción de su barba y la inteligencia y bondad de su rostro. Decía que era un hombre muy llano, muy sencillo, maravilloso conversador, que parecía interesarse de verdad en las opiniones y en los problemas de los muchachos, a los que trataba con la confianza de un amigo. Me hablaba largamente de Robert Frost y Carl Sandburg y Sherwood Anderson y más de John Peel Bishop a quien le unía, decía, el amor a los pájaros. Pero su gran amiga era Catharine Anne Potter, una persona extraordinaria, me aseguraba entusiasmado, completamente sin prejuicios, tan original como natural en su modo de ser y conducirse —y me la describía y me contaba cosas de ella y no acababa nunca, como también a mí me pasaría si las contara, pero no las recuerdo. Cuando volvió a su tierra, Douglas me envió de Cambridge algunos libros, entre ellos "Flowering Judas".

La soledad es cada vez mayor y más bella en el río. Tal vez el río se pueble un día, como pensaba Squier —naveguen barcos y gasolinás; pasten caballos y ganados de raza en sus llanos y en los gramales de las lomas; se miren en sus orillas hermosas casas tropicales y en muchas de ellas libros americanos y retratos de poetas. Tal vez la soledad y la belleza primitiva queden sólo en los libros. Tal vez la selva vuelva a cubrirlo todo. Todo depende.

EL SIMBOLISMO EN LAS ORIENTACIONES DE LA CIENCIA

Por VICENTE ROSALES Y ROSALES

El simbolismo es una substancia mítica cuya influencia se divide en dos aspectos, uno para el arte, otro para la ciencia. Por la influencia artística el conocimiento lo revela de sobra. Para la ciencia por la filosofía especulativa, o lo que es lo mismo, la filosofía de la historia que nos explica el todo universal por donde quiera que se le aplique.

En medio del arte su primera manifestación se reconoce por la poesía. De una idea de los Dioses y la mitología el numen griego lo absorbe entero enfilándose por Homero en dos géneros, épico y lírico. Estos géneros inspiran y llenan las dos grandes obras inmortales de este poeta a quien se juzga el primero de la humanidad, la *Iliada* y la *Odisea*, cuyos relatos envuelven el poema de la guerra a través de las edades y el triunfo del amor conyugal en un viaje de ausencia y crueles vicisitudes, amén de los parajes de ventura y felicidad. La influencia de la épica denota de por sí la presencia de los Dioses con Marte en primer grado donde quiera que sea y sus raíces descansan allí, en la obra má-

ter que acabamos de citar. Líricamente por la *Odisea* huelga todo anhelo, esto es, podemos asegurar que una y otra obra son los modelos cumbres y universales de que deben de tratar de disponer las grandes literaturas.

Esta especie de mixtura etimológica corre y florece en resultados por un elemento que es el de la psicología y sus atributos esenciales bien deliberados, las emociones, las sensaciones, las impresiones, etc. puestas al servicio de las ideas, algo propio del genio. Descartada la poesía el misticismo clásico de la historia va trasladándolo a los dominios de la prosa, la novela, el teatro, el cuento, el relato, la narración, el ensayo, el estudio, el discurrir adláter, etc.

Del verso al sentido oral escrito o de la prosa no priva ninguna complicación si fuera de suponerse. El literato es uno. Las vocaciones son otra cosa. Y aquél no confunde nunca su influjo. Aparte de complicaciones es muy otra cosa la que existe, es interpretación. Nada más justo que la exégesis para la ley del intelecto.

Sin la envoltura de este ropaje la belleza falla. La desnudez difiere de su factor y la serenidad pierde sus causas posteriores como brújula del pensamiento liberal.

El conservatismo ecuménico se informa por una consecuencia cíclica en las letras; aun en las decadencias triunfa de su doctrina formativa. El caso de Rimbaud comprueba a fines de siglo el movimiento verleniano del noventiocho al paso de la conversión revolucionaria hija del liberalismo galo.

Con solo la potencia del mito helénico basta a la fantasía el palenque universal de la belleza. La belleza parte de un punto original de fecundia en el arte como en la ciencia; de problemas comunes y dirimientes del mundo y su secreto está en el hombre. Se le encuentra por el mito y es el simbolismo literario y artístico. El mito es la biblia del verbo para el vuelo del ideal, la dirección para la estética. Los símbolos la expresión constante que cristaliza sus ansiedades. Por esta razón la dialéctica en general necesitó de un idioma, el griego, como vehículo inamovible de causa y gracia potestativa para todo éxito de derivación y toda gesta. Los idiomas vivos lo traducen y es devocionario del sentir explícito.

Otros pueblos lo contienen racialmente. Roma lo acopló de los aqueos; nos da el ejemplo de carácter natural de su valor comparativo por excelencia. Esta realidad cuya vastedad pasa inadvertida a los alcances del pensar humano, compulsó, creándolo, el despertar histórico del saber occidental comenzando por el renacimiento hasta nuestros días. El mito original de cada pueblo se mueve tras el velo de la verdad a través de esta síntesis de que no se puede abstraer nadie.

El griego es uno para todos los pueblos.

La antigua civilización del paganismo forjó su cultura con este auxilio: Roma y el resto de la tierra avanzan sobre sus orígenes de esta manera. No lo ignoran.

Imposible ignorarlo, pues su conceptualismo es completo, mientras los restantes reflejan una condición esporádica si queréis, sin el triunfo definido de sus fines, con imperfecciones, decaídas, similitudes y hasta deformidades. No dan origen a la obra profética de Homero y sí al ejemplo que es uno en la contrarréplica.

Aquél nos domina; aquél predomina. Devino por la poesía como substancia inmarcesible, pasando evolutivamente del arte a la ciencia por una tradición de la especie. El triunfo de las matemáticas, la medicina, la ley, la farmacia, la ciencia dental proviene de altos designios simbólicos; de un conjuro mítico. Nos referimos a las orientaciones de la ciencia, a los mismos sueños del arte. Por el simbolismo mítico se dan la metáfora, la figura, el tropo, el estilo, la forma, las grandes hipótesis, las grandes incógnitas, los principios eternos, las pruebas y las comprobaciones, las proposiciones, las presuposiciones y las consecuencias como medios sistemáticos de llegar a la verdad por medio de la belleza.

El letrado que va formando su espíritu, nutriendo su cerebro con los dones de la inteligencia y el talento, no debe olvidar que el genio es por virtud y poder, creador; que su impulso crea un primer lugar para el mundo autodidacta —el sabio— y enseguida para la educación por la didáctica que es otro. Aun dentro de un concepto general el tradidismo después de Roma y la Europa central científica es didáctico superior y de grado para la enseñanza, es decir, por reproducirse de los orígenes aqueos, si se nos permite la disgresión. Mas nuestro anhelo es de primer ensalmo como lo necesitamos. Jamás estará vedado para el hombre su eterna aspiración por el bien y el saber por ningún concurso.

Tal manifestación del saber contribuye en términos generales a una aspiración. En la secundaria el estudiante empieza a ver los nombres de algunos seres mitológicos. Por el conocimiento de

la historia encuentra la lectura de Hércules, símbolo de la fuerza; de Prometeo, símbolo de un dolor humano infinito; de Epimeteo, primer hombre de la tierra; de Pandora, la primera mujer o lo que es lo mismo de la carne; de Heliodemo, quien por pretender eternizarse en la tierra robando un rayo de su luz al sol, es fulminado por el rayo de la tempestad en manos de la naturaleza; y así de muchos otros que guardan similitud con lo poco que se conoce por mera tradición desde la niñez. ¿Qué secreto por abscondito que sea no encuentra en el mito griego y sus semejanzas comparativas la fuente de su inspiración imponderable? El estudiante lee y es presa inmediata de una creencia, especie de mistificación de que es capaz el mito por un atributo de la fantasía para la asimilación de la belleza por el estudio. En los primeros años de ciencias y letras se encuentra mejor en la retórica o preceptiva moderna como justeza de la adolescencia y sus inquietudes habiendo quienes ejercitan la lira. Luego llegados a la universidad pierden el contacto donde hay que reconocer éste por el simbolismo que dejamos someramente trazado. En esos años anteriores dijérase que el profesor anda lo mismo. No se ha tomado el trabajo en muchos casos de descifrar y admirar la obra de los dioses que tiene entre las manos y explicarla convenientemente con un sentido análogo al que sostienen nuestras presentes líneas.

Allí va la fatiga de la carne a través del placer y el deseo, la lucha del nacer y el morir constantes, el afán de dominio y quebranto estéticos, la ansiedad de gloria y no es sino por sus símbolos, por la influencia de tales personajes conocidos de ocasión en los años lectivos y que constan en textos y vienen de un mundo que los mantiene grabados al espíritu por un influjo poderoso de carácter religioso y sapiente; y luego olvidados hemos dicho en la vida intelectual profesional por falta de detenimiento al ser considerados siendo como son al-

ma de las fuentes de ilustración e instrucción eternas y rectores de toda educación. Este es el caso que denota falta de inquietud con el egreso del doctorato, se quedan allí los mejores intelectos y se opera el estacionarismo evolutivo superior en nuestros medios, el mal de la rutina, la impotencia y la ruina.

Las ideas son valores de la fuerza; pero es necesario deslindar su concepto. No es la fuerza del músculo por el músculo sino a su sistema orgánico intelectual herácléo y bien puede llamarse heraclismo. He aquí el término fundamental de la teoría; el discurso de la doctrina. Estamos aplicados a ella, no por efecto de una presuposición irracional sino de gracia y resultado, algo tan leve y sutil que no es la fuerza sino belleza, ya abstracta como se piensa o aplicada como la vemos. Ella pasa del guante de boxeo a la brida hípica del jinete. Del brazo de natación al balón de ruedo. Y sin que quepa duda, del instrumento de música al lienzo pictórico. Del cincel al ritmo de la danza. De Dios mismo al libro.

Formemos un círculo de comprensión por una tesis de la mitología; pidamos a nuestro profesionalismo su palabra alentadora más allá de la cátedra; donde es fruto de amor escrito y parte la conformación de una cultura nacional en todos los países.

La letra escrita es espíritu, belleza, bien, amor. ¿No lo advertimos tal así como en un poema a través de una página científica de derecho penal, médica o de matemáticas, farmacológica o de la ciencia dental? Por sus orientaciones básicas como por el genio didáctico que halla vuelo y campo fecundo de texto en las primeras, el estudioso es conducido por sus símbolos y es hora de liberarlo y desdoblar las energías que se entumescen una vez titulados y aquí nuestra apatía. No es falta de inteligencia ni de talento. Es de desconocimiento de nuestras armas.

El deber nos llama fraternalmente. Vayamos a las grandes obras que rodean

la mente de sus verdaderas capacidades. A los griegos, líricos y trágicos. A la filosofía, Aristóteles, Platón, Sócrates, Epicteto, Epicuro. Al renacentismo. A los clásicos de nuestra edad letrada. Al movimiento moderno si es que nos inspira ser doctos, hijos del saber victorioso y promesas del porvenir del saber

salvadoreño cuyos horizontes os piden vuestra simiente bienhechora. De un parangón en el ejercicio de estas fuerzas y los veneros que ofrece la civilización oriental nada queda para el milagro. Todo será vuestro como la mejor medida a que tenéis derecho.

AQUELLOS HOMBRES...

Por JOSE F. VALIENTE

Son recuerdos de mi niñez y adolescencia, de horas, días y meses que hallaron frescor, en aquel clima calcinante, bajo el ramaje de copudos ceniceros o a la sombra de rollizos conacastes. Vuelven a mi mente vestidos con la nostalgia de lo que el tiempo ha cambiado y se aferran a mi memoria con la tenacidad del náufrago.

La casa de dos pisos, con cuatro corredores con baranda y techo de zinc. Al frente, un gran patio con piedras medio enterradas aquí y allá, en donde nos sentábamos a oír las historias y cuentos de los viejos colonos. Más allá, las caballerizas y pesebres en donde nuestros sueños infantiles ensillaban los caballos imaginarios en que recorriamos los campos que el anciano revivía en su relato.

Una pila, al costado, cantaba día y noche la canción de las aguas frescas y cristalinas. En una esquina del patio, el cenicero que el Centauro plantara el día en que nació el hijo que llevaría su nombre; en la otra esquina, el morro que en sus hojas contaba del crimen de Jerusalén y de sus ramas nudosas dejaba golear la sensualidad de sus frutos. Detrás

de la casa los corrales cercados de piedras.

Un rebaño de carneros blancos y las vacas de la majada completaban, junto con la buena gente del valle, el marco pintoresco de aquella vida pastoril en la que el Centauro-Patriarca nunca pudo ser severo ni déspota, pese a su palabra, a menudo airada y a su continente ordinariamente serio.

...*Del Centauro*

Sentado a una piedra a la vera del *camino real*, donde tomaba el sol todas las mañanas, costumbre del que había vivido a la intemperie de sus montes, compartiendo con sus campistas jornadas y fatigas; o más tarde, cuando el sol ya era incendiario, ocupado en los pequeños detalles de la diaria administración de su feudo, funciones que desempeñaba en el corredor frontal de la casa, sentado a una antigua mesa circular, de tres patas talladas, en donde también mataba sus ocios haciendo solitarios, única diversión que permitía a su vida fatigada. Allí re-

cibía a los colonos y arrendantes que venían solicitando tierras para sus sembradíos. Las negociaciones eran cortas, luego de una larga charla que el campesino siempre gasta como introito. No había papeles que firmar ni compromisos que no se conocieran: se discutía la ubicación de la parcela solicitada, su extensión en tareas y la única razón para una respuesta negativa era el previo compromiso de la tierra solicitada con algotro campesino. Y aquellas parcelas tenían nombres que aguzaban nuestra curiosidad: “La Arada de Lembur”, “La Vega de la Caña”, “Las Mesas”, “Las Cocinas”; hasta los nombres eran primitivos y sencillos...

...don Samuel Solito:

Era el más viejo de los moradores del valle y era el mandador y mayordomo. Anciano de pelo “rociño”, bigote lacio de color indefinible, corpulento que por la carga de los años había agachado sus espaldas. Caminaba siempre despacio: su voz que en el campo congregaba los ganados en derredor suyo, era suave, respetuosa y grave y su lenguaje estaba poblado de palabras obscenas y crudas que en su boca no eran indecentes: eran naturales.

Había nacido y vivido toda su vida en el lugar y allí murió. Su casa estaba más allá del camino real, en la esquina que éste formaba con el *camino de la quebrada*. Contaba historias del tiempo en que la heredad todavía no conocía el insulto de las cercas, cuando el ganado era cimarrón y don Salvador, antiguo propietario del fundo, trataba de domesticarlo. “Entonces —comenzaba don Samuel— para matar una res no había más que lazarla, pegarla a la pata de un palo y al día siguiente ir a descuartizarla. Se morían de puro perras...” La enlazada de aquella res no la contaba: ganado silvestre, no acostumbrado a la presencia del hombre, huía o embestía a su encuen-

tro y eran caballo y jinete los que agotaban temeridad y destreza rompiendo breñales y jugándose la vida en cada tranco de la carrera ya fueran perseguidos o persiguiendo. “El pial” era su única arma y ambos sabían como hacer uso de él: el uno enlazando a la primera oportunidad, en un claro de monte, sin perder la ocasión y el otro al aguantar el brusco tirón del rabo, en donde estaba atado el otro extremo de la soga.

Todos lo llamaban don Samuel, incluso su mujer, la Chana, como muestra de respeto por sus años y su saber baquiano. En él se cumplía plenamente el adagio que estaba siempre a flor del labio en boca del Centauro: “No sabe tanto el diablo por diablo cuanto por viejo”. Su sabiduría era la del monte, las estrellas y sus años. Era a su cuidado siempre previsora que confiaban nuestra inquietud infantil, ansiosa de la vida recia y grandemente emocionante de aquellos hombres curtidos en la faena.

De sus hijos, el mayor, Angel Rivas, era el vivo retrato del padre: alto, ancho de hombros, de mirada franca, silencioso, trabajador, mesurado en todo y sereno hasta en el paso que imponía a su cabalgadura; le seguía Natividad, alma de Dios, bienaventurado en el sentido cristiano, que reía con risa idiota de cuanta simpleza oyera. Juan Solito era el tercero y el que rompía la tradición y estirpe de aquellos colosos: flaco, alto, desgajado, gritón y exhibicionista. Samuelito era el menor, de lengua trabada que nunca aprendió a pronunciar las palabras. Cantor empedernido que entretenía sus ocios de niño sin juguetes, cantando con voz cristalina y dulce, copiada del cantar de la fuente y del correteo del viento en los pajonales. Había, creo, dos o tres muchachas que la Chana despiojaba en el corredor de su casa.

Ya anciano, cuando mi recuerdo lo dibuja, dividía su vida simple entre la faena con el ganado ya manso y hecho al hombre y el hogar con familia ya crecida. Los trajines de sus ocupaciones los compartían, entre otros que no recuerdo,

el macho "RUBI" y dos caballos: "PRINCASDIAGUA" y "CAMPOAZUL", que cual su amo tenían el talante seguro que dan los años y la medida de paso del que conoce los peligros y el ardor de la brega. Filósofos ante el agujón de la espuela y curtidos al castigo del freno, motivos ambos de las maldiciones abundantes y los juramentos multicolores del anciano.

Las jornadas allá comenzaban con el puñaleo de los gallos al amanecer y terminaban con el parpadeo de las primeras estrellas, había veces que ni aun entonces...

...del Fundo:

Formado en parte por lo que el Centauro heredara de sus mayores, aumentado con lo que el empuje de sus años mozos y maduros le permitieron atesorar, después del sostenimiento de una familia numerosa y de costear la educación de muchos hijos, porque fué prolífico como Abraham; estaba constituido por tres porciones de tierras, la hacienda central de que hemos hablado: pastura de invierno, infectada de paludismo, diarreas, pantanos y pegaderos en tiempo de lluvias, con su montaña impenetrable que el amo defendía de propios y extraños, remendada de tierras de labranza y potreros; un sitio de tierras altas en donde la sequía del verano tórrido no permitiría ganados en esa estación y otra parcela, distante nueve leguas, tierra bíblica esta última, planicie verde, oasis de esmeralda en la pajiza tristeza del verano de aquellas tierras.

Inundada durante la estación lluviosa al desbordarse los ríos y crecer las aguas del lago; al retirarse las aguas surgía feraz y fecunda, con pastizales que hicieron que alguien exclamara: "... quién fuera vaca para comer de esta verdura..." y que siempre me impresionó con su semejanza con el bajo Egipto y sus tierras de aluvión.

Las dos estaciones del año tropical obligaban a los traslados del ganado de un lugar a otro y eran las movilizaciones de los rebaños las que propiciaban la exhibición, sin ostentaciones, de la vaquianía y destreza de jinetes y monturas.

Ríos ya crecidos a la entrada del invierno demandaban proezas anfibias en las que, nadando con los pies y llevando un ternero tierno, cogido de una oreja, en cada mano, se lanzaban los hombres a las aguas turbulentas y fangosas alentados por los gritos de los compañeros que a una y otra orilla contenían la manada que a un lado rehusaba *botarse* al torrente turbio y arremolinado y al otro sacudía la pelambre mojada, reclamando los críos con lastimeros balidos. Más allá el pregón del hombre que guiaba el arreo con su monótono Too..., Too..., Too..., Too..., Caminooo... y sobre ellos el cielo gris y encapotado presagiando mayores miserias para los días venideros, como si el fango en donde los caballos se iban hasta la cincha, no fuera todavía bastante en aquellas tierras donde las penas y calamidades son exuberantes... Los perseguían nubes de mosquitos y luego vendrían las noches húmedas que hallarían a los hombres roncacos de gritar, con los ojos afiebrados por la fatiga, el paludismo, y el ardor de la faena, que también da fiebre.

Y todos los años cuando volvíamos, durante nuestras vacaciones, ansiosos preguntando por los que no encontrábamos, nos daban la misma respuesta: "se murió de fiebres en el invierno..." Era así, así es y así seguirá siendo: unos cuantos caen vencidos año con año, víctimas de las miasmas de la tierra que combate al hombre, pero los más, esos quedan y aun cuando los colosos que domesticaron el ganado salvaje, los que domaron potros bajo la dirección del viejo don Samuel, esos, lo mismo que el Centauro-Patriarca, ya ensillaron su mejor caballo y emprendieron la larga jornada, la que no tiene retorno...

Y tú Higinio, que quizá eres el único que queda de aquellos hombrones, si al-

gún día lees esto, sabrás que no mencioné a Amadeo, el domador de potros por excelencia; ni a Tránsito, el hombrecito que se vino del otro Estado por razones que sólo él supo; ni a Lupe, el zurdo que siempre estaba en el lugar necesario en el momento más oportuno; ni a muchos

otros más. Tampoco te he mencionado a ti, pero tú estás aquí, antes que nadie, antes que mi recuerdo, porque tú compartiste de cerca la vida joven del Centauro y tú llegaste a su lecho de muerte a derramar la última de tus lágrimas. Tú ya no llorarás más...

EN TORNO A LOPE DE VEGA

(Conferencia escrita por el doctor Raúl Andino y leída en el Paraninfo de la Universidad Nacional la noche del 27 de Agosto de 1935, con motivo del Tercer Centenario de la muerte de Lope de Vega. El doctor Andino murió el 20 de enero de 1936).

Señor Rector:
Señoras y señoritas:
Señores:

En tal día como hoy, hace trescientos años, el lunes 27 de Agosto de 1635, a la hora indecisa y melancólica del tramonto, en la casa número 15 de la entonces Calle "Francos", ahora "Cervantes", de la capital del reino de España, aún no cumplidos los setenta y tres años, después de breve enfermedad y de una existencia azarosa, liviana e intensa cual la de ningún otro poeta español, cerró los mortales ojos a la terrena luz para abrirlos al resplandor celeste de la inmortalidad, Fray Félix Lope de Vega Carpio, conocido en el mundo de las letras españolas por los sobrenombres de "Fénix de los Inge-

nios" y "Monstruo de la Naturaleza" con que la crítica literaria de su época y el "manco divino" le bautizaran, asombrados por la extraordinaria potencia creadora y la portentosa fecundidad de su genio, el mayor, el más proteico y prolífico de las letras castellanas de todos los tiempos.

Dolor vivo, sincero y unánime en toda España y en los países de habla española causó la muerte de Lope de Vega, tenido por el padre y creador del teatro español, no porque él fuera quien primero escribiera piezas teatrales en lengua castellana, sino porque él es quien le da mayor brillo y esplendor, mayor vida y magnificencia, mayor belleza e interés, alzándolo en sus hercúleos hombros de titán hasta las más elevadas cimas del arte,

hasta las cumbres excelsas a donde sólo alcanzan a llegar Shakespeare y Goethe, los dos genios gemelos del caudaloso y proceloso genio español, a quienes supera y sobrepasa por la prodigiosa multiplicidad y riqueza de su obra literaria, superior en cantidad y quizá en calidad a la de todo otro escritor y poeta de España y tal vez del mundo entero.

Al morir Lope de Vega, muere, decimos, el padre y creador del verdadero teatro español, el cual, antes de él, no era sino balbuceo infantil, ensayo tímido e indeciso, tanteo informe e incompleto, género literario en germen, que si bien ya cuenta con obras maestras como "La Celestina", que pasarán a la posteridad, no alcanza su plenitud y madurez artística sino con él, es decir, con el ingenio felicísimo y extraordinario que operando en España la misma revolución literaria que operó William Shakespeare en Inglaterra —aunque con mayor hondura y amplitud—, lo levanta como por arte de magia a una altura que nunca hasta entonces había alcanzado con ninguno de sus predecesores, ni alcanzará más tarde con ninguno de sus herederos y continuadores, desde Calderón y Tirso de Molina hasta Linares Rivas y Jacinto Benavente.

Con Lope sólo pueden hombrarse en la literatura castellana don Miguel de Cervantes Saavedra y don Francisco de Quevedo y Villegas, el primero por ser el príncipe de los novelistas y el segundo por ser el más grande de los poetas sa-

tíricos. Pero en el teatro nadie puede ponerse a la par del Fénix. A su lado todos son inferiores, todos páliden, todos se achican, inclusive don Pedro Calderón de la Barca, su continuador y discípulo, que sólo es más teólogo que Lope, más sabio en ciencias divinas, pero no más artista ni más poeta. "Comparar a Lope de Vega con los demás autores del teatro español, dice Navarro Ledesma, es comparar el Océano con los lagos y los ríos", siempre más pequeños y menos majestuosos que aquél. Lope es incomparable. Lope no tiene paralelo. Lope es único.

El Fénix es la suma y compendio, la síntesis más completa y armoniosa, el ápice de la cumbre más alta del genio castellano, es el "genio español" por antonomasia. "Lope —dice Cejador y Frauca en su "Historia de la Lengua y Literatura Castellana"—, es el primero de todos nuestros dramáticos por haber ensanchado las lindes de la comedia y dádole la traza definitiva, que ya apenas se mudó después de él; por la riqueza de asuntos que llevó al teatro, sobre todo de la materia épica nacional, y por la infinidad de maneras y recursos que trazó para darle novedad y variedad en asuntos, formas, tono, estructura, personajes y versificación. Por todo ello se le considera, y con razón, como fundador de la comedia española y del teatro nacional."

Es Lope de Vega el más español de todos los escritores y poetas de España, español por los cuatro cos-

tados, español hasta los tuétanos, español por el espíritu y por la lengua, español por su obra y por su vida, tan bella, tan compleja y tan múltiple como la primera. El Fénix es tan genuina, profunda y fundamentalmente español, que su obra literaria, la más vasta, la más variada y la más rica de cuantas ha producido el ingenio humano, sólo es reflejo vivo y palpitante de su pueblo, espejo fidelísimo y eterno, trasunto naturalísimo e inmortal del pueblo de España, de las ideas, los gustos, las tendencias, las actividades, las costumbres, los hábitos, los prejuicios, las creencias, los vicios y los apetitos del pueblo de España, el más vario y pintoresco, el más versátil y vehemente, el más ardoroso y apasionado de los pueblos de Europa.

Afirmamos que Lope de Vega es el padre y creador del teatro español, no porque antes de él no se hubiera escrito nada para la escena, como acabamos de decir —puesto que se le anticiparon Lope de Rueda, Fernando de Rojas, Lucas Fernández, Juan del Encina y otros—, sino porque su obra de comediógrafo, la más copiosa y proteiforme de cuantas se han escrito, empequeñece y hasta hace olvidar la de sus antecesores y la de sus sucesores, ninguno de los cuales, así se llamen Calderón, Tirso de Molina, Moreto, Alarcón o Bretón de los Herreros, logra elevarse a las alturas a que él se elevó.

Es cierto que cuando Lope advino al mundo del teatro ya encontró hechos los moldes literarios de

los "autos"; pero él remozó y transformó esos moldes, dándoles mayor elegancia, soltura e interés artístico, mayor gracia y emotividad, creando al mismo tiempo, con el fuego de su inspiración genial, las comedias religiosas con la misma armazón dramática de las comedias profanas, tomando como asuntos temas y motivos de las leyendas piadosas, de las vidas de los santos y del inagotable venero de la Biblia, la más pura y la más rica de todas las fuentes.

A Lope de Vega, espíritu religioso en el fondo, a pesar de su vida borrascosa de licencia y escándalo, y de su amor al mundo, al demonio y a la carne, le cupo la gloria de llevar la Religión al teatro, pero no en forma de "autos" como ya lo habían hecho otros antes que él, sino en forma de comedias. Cuando él aparece en la escena española, ya los "autos" habían sido secularizados y no se representaban en las iglesias ni en los "corrales", sino en las plazas públicas, en los llamados "carros de Corpus".

En todo el teatro español anterior, contemporáneo y quizá posterior a Lope de Vega, no se halla un tan solo género, manera o estilo que él no haya ensayado, creado o remozado. Su soplo renovador y vivificador lo invade, lo revoluciona y lo transforma todo, llenando con su genio universal hasta las más lejanas y apartadas lindes del Parnaso Español, que vino a ser heredad suya por derecho propio, como nunca lo fuera ni de Cervantes ni de Quevedo, mucho menos

de don Luis de Góngora y Argote, émulos y contemporáneos suyos, que no abarcaron nunca el inmenso imperio literario que él alcanzó, como si en él hubiera llegado a su clímax de esplendor y magnificencia el genio artístico de su pueblo, así como llegó a su máximo poderío político en la corona de Felipe II, en cuyos dominios no se ponía el sol.

Ni en la poesía dramática, ni en la lírica, ni en la épica hubo género alguno que Lope de Vega no ensayase ni cultivase con acierto y maestría insuperables, cosechando en todos los más resonantes triunfos y los más verdes y frescos laureles. Todo lo invade su genio y todo lo domina con señorío incontrastable. Escribió mil ochocientas comedias y trescientos "autos", de los cuales tan sólo se conservan unas quinientas piezas teatrales en conjunto, que quién sabe si sean las mejores que escribió. Para mengua del tesoro de nuestra literatura, el resto de esas obras se ha perdido.

En tiempo de Lope de Vega desaparecieron del teatro español los llamados "autos al nacimiento", reemplazados por los cantares, coloquios y villancicos de Navidad, que todavía existen en la época actual, y florecieron en cambio, gracias al impulso extraordinario de su ingenio creador e innovador, las piezas que se denominaron "autos sacramentales", que se representaban el día de Corpus y que tenían por objeto la celebración del Sacramento de la Eucaristía, del

cual tomaron el nombre. La fervorosa devoción del pueblo español, profundamente católico, hacia dicho sacramento, y su odio contra los reformistas y protestantes que negaban su eficacia divina, explican la inmensa popularidad y prestigio de que gozaban estas obras teatrales de carácter simbólico o alegórico, en la España entrañablemente mística y religiosa de aquella época.

Los "autos sacramentales" de Lope, inferiores a los de Calderón de la Barca en cuanto a los símbolos y alegorías se refiere —ya que este poeta superó a aquél en el saber teológico—, son superiores por el calor de humanidad que encierran, por lo patético y vehemente de sus personajes y acciones y por su profunda y vívida realidad. Modelos de ese género de "autos" son "El Heredero del Cielo", "La Siega" y "La Puente del Mundo", que por ser obras de la juventud de Lope de Vega no le sobrevivieron mucho, aun cuando de tarde en tarde se le siguió representando. La originalidad del Fénix en cuanto al teatro religioso respecta, reside especialmente en que él fué el primero y el único que en su época abordó en sus comedias asuntos, temas y motivos del Nuevo Testamento.

Se conservan más de cincuenta comedias de santos de las muchísimas que escribió Lope de Vega por encargo de las cofradías, hermandades y asociaciones religiosas de las ciudades y pueblos de las distintas regiones de España, pero

en casi todas se nota cierto descuido y desaliño, debido sin duda a la precipitación con que fueron escritas, aunque ya es tiempo de decir que casi toda la obra del Fénix fué escrita de esa manera, pues no se puede explicar de otro modo la enorme cantidad de piezas teatrales de todo género y extensión que compuso, como él mismo lo dice en los versos de su Egloga a Claudio:

“tanto que sale (¡qué inmortal porfía!)
a cinco pliegos de vida al día.
Mil y quinientas fábulas admira,
que la mayor el número parece:
verdad que desmerece
por parecer mentira,
pues más de ciento en horas veinticuatro,
pasaron de las musas al teatro.
Pero puedo sin propia alabanza decirte
que no es mínima parte, aunque es exceso,
de lo que está por imprimir lo impreso”.

Las más celebradas de esas comedias de santos son las que dedicó a la vida de San Isidro Labrador, el santo predilecto del pueblo de Madrid, obras de capitoso efluvio campestre, de puro y acendrado sabor castellano, que arrojaron de gozo al pueblo español de aquellos dichosos tiempos, en que el arte era instrumento de la fe y en que las costumbres no habían alcanzado el grado de disolución y de liviandad que alcanzaron después, al comenzar la decadencia política, religiosa, económica, literaria, artística y de todo orden que principió al terminar el Siglo de Oro.

Además de las comedias de san-

tos que le dieron tanto renombre y prestigio, Lope escribió tradiciones y leyendas devotas, entre las cuales merece especial mención, por ser un modelo del género, “La Encomienda Bien Guardada”, sobre cuyo tema ya habían escrito y escribieron también, entre otros, Eurípides, Gonzalo de Berceo, Don Alfonso el Sabio, el falso Avellaneda y Charles Nodier. Esta leyenda es la de una monja que huye del convento y se entrega de manera desenfadada a los vicios y liviandades del mundo, aunque conservando siempre en el fondo de su alma la devoción y la fe en la Virgen, la que la restituye arrepentida y contrita al convento de donde huyera.

A más de las piezas u obras de tema cristiano, Lope de Vega escribió también, como todos los ingenios de su época, obras mitológicas y pastoriles, viniendo a ser éstas más tarde los embriones de la zarzuela española, que tanta boga alcanzó y sigue alcanzando en la escena de la Madre Patria, aunque algunos consideran ese género como una caricatura o degeneración de la ópera italiana.

A los “autos sacramentales”, las comedias de santos, las leyendas y las comedias mitológicas y pastoriles, hay que agregar las comedias históricas y novelescas. Al género histórico pertenecen, entre otras muchas, “Las Grandezas de Alejandro”, “Roma Abrasada” y “El Gran Duque de Moscovia”, que hicieron las delicias del público de la época, muy aficionada a

los héroes históricos, especialmente los griegos y romanos. Casi todos los personajes reales y ficticios o legendarios de la Historia de España también fueron llevados a la escena por Lope de Vega en numerosas comedias y dramas, entre los cuales nos resolvemos a citar "El Capellán de la Virgen", "Vida y Muerte del Rey "Wamba", "El Postrer Godo de España", "El Mejor Alcalde El Rey", "El Casamiento en la Muerte", "El Conde Fernán González", "Fuente Ovejuna" y "El Alcalde de Zalamea", algunas de las cuales aún se representan en los teatros de España y América, en las ciudades donde no ha alcanzado todavía la ola del mal gusto y de la degeneración artística que ha invadido el mundo, al mismo tiempo que el "furor" irreflexivo por el cine, las estridencias africanas del jazz-band y los ruidos bárbaros de la tropical marimba.

Las comedias de Lope llamadas novelescas están inspiradas todas o casi todas en los libros de caballerías, que tanta boga alcanzaron entre el pueblo español, hasta que Cervantes acabó con ellos, ridiculizándolos tan magistralmente en su "Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha". También se inspiró Lope para algunas de sus comedias novelescas en los autores italianos Bocaccio y Mateo Mondello, como asimismo en "Las Mil y Una Noches". La mejor de esas obras es sin disputa "El Castigo sin Venganza", considerada por los críticos españoles y extranjeros como

la más bella tragedia de Lope.

Escribió el Fénix, además, una infinidad de comedias inspiradas en los usos, costumbres y vida de las cortes de los pequeños príncipes y señores de los Estados italianos, los cuales vivían entregados a los placeres, fiestas y ceremonias propias de su jerarquía y aristocráticos gustos. Al escribir esas comedias con asuntos o temas tan variados, Lope demostró que era capaz de abordar todos los géneros de comedias y que nunca se conformó con emplear un mismo modelo o tipo, como lo hicieron todos los comediógrafos de su tiempo. Y para que nada faltara en la inmensa gama de la obra literaria del Fénix, escribió también sobre algunas de las más interesantes aventuras de su muy azarosa y variable existencia de enamorado, concibiendo, entre otras obras autobiográficas, "La Dorotea", que es una admirable y deliciosa novela amorosa, en la que relata las escenas más románticas y patéticas de su vida sentimental. "La Dorotea" fué escrita en prosa, pero está entreverada de versos tan bellos y armoniosos que no desdice ni un solo momento del portentoso genio poético de Lope. Las aventuras narradas en ese libro son tan entretenidas y sugestivas que, a pesar de su extensión, se leen con sumo deleite.

Dueño como fué Lope de Vega de un genio literario universal, su obra no se concretó al arte de escribir comedias, en el cual fué maestro incomparable, sino que abarcó también todos los géneros que se

cultivaban en su época, descollando además como poeta épico, lírico y descriptivo, como novelista y hasta como preceptista, no obstante que él tiró por la borda todas las reglas y preceptos literarios y escribió siempre con entera independencia y libertad, atendido tan sólo a su natural buen gusto y a sus prodigiosas facultades creadoras, que nunca necesitaron, como las de ningún otro genio, del freno y pauta de las reglas, creadas únicamente para los mediocres y las inteligencias domesticadas y serviles. Lope fué poeta épico, a la manera heroica, en el poema caballeresco "La Hermosura de Angélica", en "La Dragonteá", destinada a relatar las hazañas del famoso pirata Francisco Drake (El Dragón), en "La Corona Trágica de María Estuardo", en "La Andrómeda", en "La Circe" y, sobre todo, en "La Jerusalem Conquistada", escrita a imitación de "La Jerusalem Libertada" de Torcuato Tasso y muy inferior a ella.

Como poeta didáctico se conservan de él, entre otras obras notables "El arte nuevo de hacer comedias" y "El laurel de Apolo", que son obras maestras del género por la gracia imponderable y el arte sumo con que fueron escritas. En la primera se burla con mucho ingenio de las reglas y preceptos, lo mismo que de los retóricos, fingiendo que se avergüenza muchísimo de haberles faltado al respeto debido en todas sus comedias y composiciones. "El laurel de Apolo" fué escrito con el objeto de elo-

giar a muchos poetas y escritores que merecían la admiración de Lope, aunque en realidad de verdad fueron muy pocos, poquísimos, los que el Fénix consideraba dignos de sus alabanzas, porque hay que confesar que la modestia no fué nunca cualidad de Lope, quien se consideraba a sí mismo como primero entre los primeros, y fuerza es convenir en que tenía razón. A este respecto, baste recordar que la divisa del Fénix en su libro "El peregrino en su patria" es "unicus aut peregrinus", es decir, "único y solo", "único o raro", divisa que tanto hizo rabiar a Cervantes y a Góngora, sus dos rivales.

Puede considerarse asimismo a Lope de Vega como poeta descriptivo descollante en "La mañana de San Juan y en Madrid", en "Las fiestas de Denia al rey católico Filipo III" y, principalmente, en "La descripción de la Abadía", obras en las cuales puede hombrearse con los mejores poetas descriptivos griegos y latinos. También escribió un curioso y admirable poema cómico intitulado "La Gatomaquia", descripción de la riña de unos gatos en el tejado, que por lo ameno e ingenioso está considerado por la crítica como una de sus obras festivas o humorísticas más notables.

Enamorado fervoroso y partidario decidido de las formas populares, aunque también rindió tributo a la moda de imitar a los italianos —tan en boga en su época—, transformó y perfeccionó el romance, completando así la obra de su émulo y rival don Luis de Góngora

ra, con quien sostuvo durante largos años una encarnizada guerra literaria, provocada por el insigne poeta cordobés, quien nunca se resignó a reconocer el indiscutible imperio literario de Lope de Vega, contra el cual escribió muchas sátiras envenenadas de odio y envidia, algunas de las cuales rayan en la obscenidad y la grosería.

También invadió Lope el campo de la novela, aunque en este género no alcanzó la altura de don Miguel de Cervantes, cuyo "Don Quijote" y "Las novelas ejemplares" son siempre infinitamente superiores a todo lo que escribió Lope, aun cuando algunas de sus novelas pasan como obras notables, entre las que son dignas de mencionarse "El pronóstico cumplido", "El celoso hasta morir", "Guzmán el Bravo", "Las fortunas de Diana" y "El desdichado por la honra".

También escribió el Fénix otros libros en prosa y verso, como "El peregrino en su patria" y "La Arcadia", que le dieron gran renombre y prestigio literarios. El primero es una extensa narración en la cual se entreveran cuatro autos, que peca por lo desaliñada y un tanto descosida. "La Arcadia", que se encuentra entre sus mejores obras novelescas, pertenece al género pastoril y está sembrado de muy bellos versos, en los cuales hace referencia a sucesos y personajes contemporáneos, así como se hacen también en los trozos en prosa. Se hace notar asimismo esa célebre novela de Lope por los numerosos epítafios que contiene, que son mo-

delos singulares de poesía lapidaria.

Deben mencionarse también entre las novelas de Lope "Los pastores de Belén", escrita en 1612 y que es una especie de "Arcadia" de acción leve y casi insignificante, y "La Dorotea", escrita en 1632, tres años antes de su muerte, que es una novela dialogada, del género autobiográfico, naturalísima, muy jugosa y espontánea, que viene a ser un "como examen panorámico de su alborotada juventud".

Como poeta lírico, Lope debe ser considerado uno de los mayores que ha producido España, pudiéndosele colocar junto a don Francisco de Quevedo, don Luis de Góngora y Fray Luis de León, que son las cumbres más altas de la poesía lírica castellana. Sin embargo, como dice el ilustre sacerdote José Holgado y González, en su muy reciente libro sobre el Fénix, "el vértigo, el ajetreo y el tumulto alborotado de la existencia de Lope eran poco propicios para el recogimiento y la introspección, su lírica es más objetiva que subjetiva, tiene más expresión de sentimientos de multitud que de sentimientos individuales; porque el tráfago, el remolino, la inquietud del espíritu, el anhelo del renombre y la ambición por la gloria y los aplausos, al sumergirlo en el vivir de las centurias doradas, lo ahuyentaron de la concentración de sí mismo", tan necesaria para el poeta que quiere expresar sus propios pensamientos, ideas, afectos, sentimientos y pasiones, y

no los de la multitud y el mundo que lo rodean.

Lope "compenetrado como estaba con todo lo genuinamente español y tradicional, con facultades para recibir tantas impresiones, con cualidades para reflejar tantas luces, con un poder de absorción de sensaciones inusitado", estuvo en capacidad siempre de ser el poeta de su pueblo, el poeta de España por excelencia, y lo fué como ninguno, íntegramente, en todas las múltiples manifestaciones de su arte, hasta convertirse en la voz de su patria, en el eco y el espejo de la España de la Edad de Oro, la gloriosa y pujante España en que le tocó vivir.

Era tan profunda y esencialmente español, que a pesar de haber florecido durante la época en que las influencias extranjeras invadían España, especialmente la italiana, se conservó siempre adicto al sentimiento y los gustos populares españoles, tan ajenos al culteranismo y el conceptismo creados por Góngora y Quevedo, que se erigieron en jefes respectivos de esas escuelas literarias que tanto favor alcanzaron en su tiempo, arrastrando a la mayoría de los poetas y escritores en prosa de entonces. Lope, aun cuando de tarde en tarde rindió tributo a la moda italianizante, prefirió siempre las formas y modalidades populares españolas, y por eso, es decir, por ser genuinamente español y popular, es que su arte llegó fácilmente a las muchedumbres y aún perdura, no obstante las mil y una vicisitudes porque a través

de tres siglos ha pasado el gusto literario de las multitudes españolas y americanas.

El Fénix ensayó todos los metros y combinaciones, a excepción del alejandrino y de una que otra forma en desuso, y escribió una enorme cantidad de sonetos, églogas, odas, canciones, elegías, epístolas, romances y letrillas, la mayor parte de las cuales se hallan diseminadas en sus obras de teatro y novelas, como "La Arcadia", "El peregrino en su patria", "Los pastores de Belén", "La Dorotea", etc., haciéndolas más amenas e interesantes, pues si alguna vez la atención del lector se distrae del relato principal por su extensión e insignificancia, las composiciones poéticas interpoladas en ellas hacen que la lectura se continúe, entretenida y deleitosamente.

Considerado como poeta, Lope es inclasificable, y por lo tanto no puede decirse de él que haya pertenecido a una u otra escuela literaria o sido jefe de ella. "Lope —dice Montoliu en su tratado de "Literatura Castellana"—, más que jefe de una escuela fué toda una escuela y fué poeta no sólo por lo que creaba su genio, sino porque su vida humana era también materia esencial de su creación artística", fortuna inapreciable que no lograron alcanzar sino muy de tarde en tarde los mayores poetas de todos los tiempos y de todas las razas, llámense Shelley o Lamartine, Musset o Byron, Víctor Hugo o Keats. En ese sentido, es decir, como poeta que convertía su propia borrascosa

y emocionante existencia en materia esencial de su creación artística, Lope es, en cierto modo, un precursor lejano del romanticismo; pero por la lapidaria perfección, la plástica elegancia y lo bruñido de la forma de algunos de sus maravillosos sonetos y composiciones breves, también puede considerársele como precursor de la escuela poética francesa llamada parnasiana, a la cual pertenecieron los poetas José María de Heredia, Teodoro de Banville y Leconte de Lisle, que iniciaron precisamente, la reacción contra la escuela romántica de Hugo, Musset y Gauthier.

¿Cómo se explica, entonces, que en Lope hayan cabido las dos tendencias poéticas opuestas, la de la escuela romántica, profundamente subjetiva, y la de la escuela parnasiana, partidaria de lo objetivo y plástico? Sencillamente porque en la obra de Lope, multilateral y variadísima, cupieron todas las escuelas y todas las tendencias, todos los gustos y todas las inclinaciones, "como en un rayo de sol todos los colores", que dijera el inca Chocano. El privilegio del genio es ese, justamente, la universalidad, la multiplicidad, la plurilateralidad, que le permiten ser como el diamante, tallado en mil facetas y capaz de brillar en todas partes, en la tenebrosa oscuridad de los abismos y en las cumbres resplandecientes de sol.

A Lope, pues, no debe estudiársele como se estudia a los poetas menores, tratando de encasillarlo en los límites estrechos de una es-

cuela, secta o capilla literaria, sino en entera e irrestricta libertad, sin sujeción a modalidades o cánones determinados, es decir, en plena floración espontánea, como si dijéramos, ya que él es, como decía Cervantes, "un monstruo de la naturaleza", o sea un sér extraordinario, una personalidad extrahumana y casi divina o diabólica, no sólo por la asombrosa fuerza creadora de su genio, como por la variedad infinita de ese mismo genio, que raya en lo inverosímil y fantástico, como si se tratase de un sér de leyenda o ficción, y no de un hombre de carne y hueso que vivió, gozó y sufrió como muy pocos hombres han vivido, gozado y sufrido en este infierno de verdad que es la tierra que habitamos.

Y ya que hablamos de la existencia de Lope, cabe decir aquí, que si su obra sorprende por su cantidad y calidad, —tanto que se creyera que es hiperbólico todo lo que de ella se dice y cuenta—, su vida asombra muchísimo más aún, porque es una de las vidas más intensas y borrascosas, más emocionantes y pintorescas que puedan concebirse; sobre todo porque parece que no fuera sino sólo el reflejo de su propia obra, o que ésta no fuese sino el trasunto de aquélla. Todo cupo en la vida de Lope: el amor y el odio, el desinterés y el egoísmo, la lujuria y la castidad, el orgullo y la humildad, la prudencia y la audacia, la generosidad y la egolatría, es decir, todos los vicios y todas las virtudes, todas las pasiones y todos los renunciamentos, de la misma

manera que en su obra, el más fiel espejo de sí mismo y de su pueblo, con todas sus bajezas y excelsitudes, sus ruindades y sus excelencias, sus pequeñeces y sus grandezas. Lope es profundamente humano como poeta tanto que como hombre, tan humano, que su misma humanidad lo absuelve ante los ojos de los demás hombres de todos sus grandes pecados, que fueron muchos, muchísimos, tantos, que su vida fué baldón de escándalo y hasta de ignominia en la muy pacata y católica sociedad de su tiempo y de su país, tierra de místicos y de ascetas, de frailes y de iluminados, tierra tan profundamente religiosa que si no hubiera existido ya la religión de Cristo, la habría creado o inventado para su uso propio y exclusivo, tanta y tan grande ha sido y es su sed de Dios y su hambre de eternidad.

“Lope, dice su más completo y moderno biógrafo, Luis Astrana Marín, rebasó los límites de la fecundidad, amó *demasiadamente*. Excedióse en todo. Se horrorizan las gentes ante las terribles confesiones de sus cartas al Duque de Sessa. Sienten aversión por el sacerdote que se conduce sacrílegamente. Celebrarían un genio a su medida, como si fuera posible la medida en el genio. En el siglo pasado, los descubridores de su correspondencia amorosa avergonzábanse de exhibirla, y parte de ella fué publicada encubierto el editor con un seudónimo. Cuando vieron en fin, que sus obras estaban llenas de su vida, y que su vida llenaba y daba

de sí mundos, no vacilaron en reafirmar su calificación de *monstruo*, aunque la voz significa también prodigio”.

Sí. Es cierto, indiscutiblemente cierto, que en todo se excedió y que todo lo hizo y lo vivió en demasía, viviendo en la suya las mil y una vida de sus héroes, como si la existencia fuese, —y lo es en verdad—, una obra de teatro en la que se mezclan sin orden ni concierto, la alegría con el dolor, el placer con la angustia, la risa con las lágrimas, la esperanza con el pesimismo, lo dulce con lo amargo. La vida de Lope de Vega, la más azarosa y desigual y tornadiza de los escritores y poetas de su tiempo, es eso, una comedia que dura setenta y tres años, y que a ratos se convierte en drama o en tragedia, como para darle al comediógrafo el cañamazo y el modelo de sus obras teatrales, trasuntos muchas de ellas de la real y propia existencia de Lope, llena de sucesos teatralizables toda ella, unos humorísticos, otros pintorescos, dramáticos o trágicos, todos humanos.

“Sus obras, dice Astrana Marín, están llenas de su vida, y su vida llenaba y daba de sí mundos”, y por eso, justamente, la obra de Lope es tan emocionante, tan seductora, tan intensa y tan múltiple como su vida, y por eso también perdura la primera y perdurará mientras existan la lengua y la literatura castellanas, que le son deudas del más rico y variado de los tesoros, porque a Lope, además de ser uno de los poetas mayores de España,

debe considerársele también como uno de los forjadores de la lengua española, la que enriqueció con numerosas palabras, incontables giros y expresiones, modalidades nuevas y locuciones originales, como lo hicieron también Cervantes y Quevedo, padres como aquél del idioma; no porque ellos lo engendraran sino porque lo modelaron, flexibilizaron y perfeccionaron, porque aumentaron su caudal léxico y su capacidad expresiva, su sonoridad y elocuencia, su musicalidad, su gracia y su finura, su elasticidad y su belleza. Lope es una riquísima mina y un venero inagotable no sólo para los poetas, los comediógrafos y los novelistas, sino también para los gramáticos, los filólogos y los lingüistas, porque si es un poeta universal y altísimo, un portentoso autor de comedias y dramas y un novelador incomparable, también es un hablante insigne, que no desconoce ninguno de los misterios y secretos resortes de la lengua, la que maneja con habilidad y maestría maravillosas, taumatúrgicamente, con gracia y elegancia supremas, aun cuando los profesores de retórica y los críticos hermosillescós se atreven algunas veces a decir que era desaliñado y hasta descosido en el estilo.

Y ya que hemos esbozado, aunque muy someramente, la magna y multiforme personalidad de Lope dentro del marco nacional de la literatura española, queremos preguntarnos, antes de finalizar, cuál es la situación que merece, en es-

tricta justicia, en el Olimpo de la Literatura Universal.

A mi juicio, sólo Shakespeare puede hombrearse con Lope de Vega entre todos los comediógrafos y dramaturgos de todos los tiempos y de todos los países, por el calor humano de la obra y por la multitud de caracteres que creó, aunque Lope es más fecundo que el inglés, más vario y más universal. El Fénix es más grande que Shakespeare en la comedia, pero indudablemente le es inferior como trágico.

“Lope es la risa, Shakespeare es la sonrisa, dice un gran crítico español que ha escrito las biografías de ambos y que ha comparado sus vidas y sus obras. “Los dos llenan el mundo —agrega—; no son dos mundos distintos sino un mundo mismo teatral, del que Lope es el exterior y William el interior. El primero deslumbra, el segundo conmueve. Complétanse en cuanto falta a Shakespeare un poco de la intriga y de la alegría de Lope, parte de su optimismo y algo de su concisión. En cambio, adolece Lope de escasa psicología, de inconsistencia de pensamiento, de ligero estudio de los caracteres y de poca concentración. En la escena de Lope hay acción, pero no la vida que en la de Shakespeare. Los tipos de Lope se agitan, pero no alientan como los del inglés; aquéllos gimen, en tanto que éstos sienten”.

Fuera de Shakespeare no hallamos en la literatura universal nadie más que pueda parangonarse con Lope, no sólo por la pasmosa fecundidad de su genio creador si-

no porque nadie le gana en la elegancia, la finura, la agudeza, la variedad infinita y la gracia e interés de sus innumerables comedias, en las cuales es una flor cada palabra, una sonrisa cada verso y una obra maestra de psicología humana y de observación penetrante cada escena.

Con mucha dificultad se halla también el poeta que pueda compararse con el Fénix en la destreza y facilidad para manejar el verso en todos los metros y combinaciones que se conocían y usaban en su tiempo. Su técnica de versificador es insuperable a tal grado que él mismo buscaba y creaba las dificultades por el solo placer de vencerlas. En esto, como en muchas otras cosas, Shakespeare y los poetas españoles que le precedieron y que le siguieron, le son inferiores. Lope es siempre artista, aun cuando algunas veces, los caracteres que crea en sus comedias y dramas no tengan los magníficos relieves de los del genial dramaturgo inglés.

Pero en lo que nadie, ni el mismo Shakespeare, gana al Fénix, es en la cantidad y variedad del mundo que creó, tan vasto como éste de la tierra que vemos todos los días y en el cual vivimos. Quizá ni un solo tipo humano, de hombre o de mujer, ha dejado de pasar y moverse en el mundo fantástico de Lope, tan poblado como el real y tan vario e interesante como él. En ese sentido, es decir, como creador de personajes, nadie le aventaja en la literatura española ni en la literatura universal de todos los tiempos.

La familia teatral de Lope es infinita, y sus creaturas de ficción andan por ahí, disfrazadas, caricaturizadas, modificadas o contrahechas en el teatro español contemporáneo y en el extranjero, principalmente el francés, que ha entrado a saco en aquél.

La fantasía de Lope es prodigiosa y su inventiva mucho mayor, porque el arte de un comediógrafo no sólo reside en la facultad de crear los personajes, sino también en hacerlos vivir y moverse como en el mundo terrestre, creando asimismo las escenas, los enredos, los sucesos, los acontecimientos, los nudos y desenlaces en que intervienen, tal como ocurre en la vida diaria, resolviendo los conflictos de toda índole que surgen a cada paso, ya que el teatro sólo es reflejo de la existencia, espejo y trasunto de la misma, entre más fiel y exacto, mejor.

En las comedias de Lope el sujeto central y principal es casi siempre el Amor, y puede decirse que es su *leitmotiv*. El amor conjugado en todos los modos, tiempos y personas, en todas las formas y modalidades, aun en las más raras y extraordinarias; y al decir amor, decimos también todas las pasiones, afectos, sentimientos, apetitos e instintos que suscita: los celos, el despecho, la venganza, la fidelidad, la deslealtad, el desinterés, la codicia, la castidad, la lujuria, la bestialidad, el desprendimiento, el egoísmo y la generosidad, porque el amor es la fuente y principio de todo lo noble y bajo que hay en el corazón humano, de todo lo vil y lo

grande, de todo lo ruin y lo sublime. Lope lo sabía por experiencia propia. Lo sabía por su carne y su alma, atormentadas constantemente por una sed infinita e insaciable de amar, que hizo de su vida un continuo escándalo, pero también una fuente inagotable de goces y desdichas, de placeres y sufrimientos, de alegrías y angustias, de dulzuras y de amargores, que hallamos también en la vida de los personajes de sus obras, engrandecidos o empequeñecidos, disfrazados o al desnudo, pero siempre reales, vivos y humanos. Luis Astrana Marín —a quien de hoy en adelante siempre habrá necesidad de citar al tratarse de un estudio sobre Lope de Vega— dice que “su teatro es la vida libre del mundo narrada por don Juan”. Nada más exacto ni más elocuente. El Fénix es don Juan escribiendo comedias, pero después de haberlas vivido; por eso resulta tan humano, tan real, tan interesante y tan apasionado, y por eso también es que pudo llegar con una pasmosa facilidad al corazón de las muchedumbres y por eso, asimismo, perduran y perdurarán sus obras, calientes de vida, exultantes de humanidad, maravillosamente realistas, como si su teatro sólo hubiese sido un kaleidoscopio o una lámpara de Aladino que, en manos del comediógrafo genial, fuese haciéndonos ver el mundo de maravilla y de ficción que él creó, copiándolo de la naturaleza y del mundo de su época, con la fidelidad de un pintor a lo Velázquez.

El profundo conocimiento que

Lope tenía del amor, *leitmotiv* de casi todas sus comedias, era tal, que a duras penas puede encontrarse en la literatura española y extranjera una definición más acabada y exacta de él, que la siguiente:

“Desmayarse, atreverse, estar furioso, áspero, tierno, liberal, esquivo, alentado, inmortal, difunto, vivo, leal, traidor, cobarde, animoso; no hallar fuera del bien centro y reposo, mostrarse alegre, triste, humilde, altivo, enojado, valiente, fugitivo, satisfecho, ofendido, receloso. Huir el rostro al claro desengaño, beber veneno por licor suave, olvidar el provecho, amar el daño. Creer que un cielo en un infierno cabe, dar la vida y el alma a un desengaño, esto es amor: quien lo probó lo sabe”.

La trascendencia de la obra del Fénix como comediógrafo crece al considerarse que su influjo no se circunscribió al teatro español sino que se extendió también, de manera rápida e intensa, a todas las literaturas europeas, que aprovecharon muchas de las innovaciones de la técnica de Lope y no pocos de sus asuntos y personajes. Sobre este particular, cabe recordar aquí las justicieras palabras de Philarète Chales: “La desgracia del genio español —dice— consiste en haber sido demasiado grande, demasiado sencillo y no menos espontáneo y potente: en haber consumido su savia sin avaricia y sin cálculo. Apenas hay entre nuestros contemporáneos quien se acuerde de que el drama español ha sido una fuente de

donde ha tomado Europa en los siglos XVI y XVII cuanto ha necesitado, como quien saca agua de un río, sin que nadie vea agotarse o amenguar el tesoro bienhechor"; pero esa abundancia y generosidad de la literatura dramática española no ha querido reconocerse hasta ahora por los mismos escritores, poetas y críticos de los países que han enriquecido su propia literatura con los despojos de la española. Sin embargo, aun cuando no se reconozca por muchos la influencia del teatro de Lope de Vega sobre el teatro extranjero, principalmente el francés y el italiano, el hecho es innegable por lo patente, y nosotros, los americanos, herederos de la cultura de España, debemos ser los primeros en reconocerlo y proclamarlo, haciendo así obra de reparación y de justicia a uno de los mayores genios de nuestra raza, de nuestra literatura y de nuestra lengua.

Y es por eso, precisamente, porque reconocemos la trascendencia universal y permanente de la inmensa obra literaria de Lope de Vega, y porque creemos, además, que es un deber nuestro ineludible, insinuamos al actual Rector de la Universidad Nacional, Dr. don Reyes Arrieta Rossi, la conveniencia de que este ilustre Instituto se adhiera al homenaje universal a la gloriosa memoria del "Fénix de los ingenios españoles", que hoy celebran todas las universidades, asociaciones científicas y literarias y centros culturales del mundo de ha-

bla castellana, con motivo del tercer centenario de su muerte; homenaje que ha promovido en España y en América una intensa tarea de revisión y crítica concienzuda de la obra literaria de Lope, que, como dijimos al principio, es una de las más caudalosas y excelentes que se han producido en castellano en todos los tiempos.

Afortunadamente, como era de esperarse, el señor Rector de esta Universidad acogió con entusiasmo nuestra iniciativa, organizando este acto cultural, sencillo pero significativo y elocuente, en honor del genio español, acto en el cual me ha cabido el inmerecido honor de tomar parte con esta conferencia sobre el inmortal dramaturgo, cuya falta de erudición, de envidia y de belleza os ruego disculpar, en gracia siquiera a la buena voluntad con que yo quise contribuir, en la medida de mis escasas capacidades mentales, a la glorificación del hombre extraordinario que, según don Marcelino Menéndez y Pelayo, "alcanzó aquel poder inmenso de creación que abarca el mundo entero de las acciones humanas, aquella vena pródiga e inexhausta que aun en las obras más imperfectas lanza raudales casi divinos, a todo aquel conjunto de cualidades que parecerían grandes repartidas en veinte poetas, y que, por disposición singular de la Providencia, se vieron derrochadas en uno solo, el gran poeta de nuestra Península, el hijo pródigo de la Poesía".

Comentarios Sobre las Publicaciones del Departamento Editorial de Cultura

Reproducimos a continuación los comentarios publicados en la prensa nacional sobre las primeras ediciones de libros y de la Revista "Cultura" hechas por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. Agradecemos esos comentarios que encierran palabras de estímulo:

TRES LIBROS Y UNA REVISTA

EL MINISTERIO DE CULTURA de EL SALVADOR por medio de su DEPARTAMENTO EDITORIAL, se da el lujo de publicar, al mismo tiempo, iniciando sus ediciones múltiples: tres libros y una revista.

Acontecimiento semejante debe destacarse, celebrándose ampliamente y sin regateos. No sólo constituye una sobresaliente nota de carácter cultural e implica un signo prometedor de insospechados alcances dentro de los restringidos medios de nuestros pequeños países, sino que entraña una lección y es un ejemplo.

Tales muestras evidencian que se va hallando el camino para acercarse al pueblo poniendo libros en sus manos. Cuando esa difusión sea tan amplia que

alcance a los más apartados sectores sociales, entonces se habrá satisfecho una legítima necesidad de nuestro tiempo.

Tan encomiable es, desde todos los puntos de vista, tal suceso, que no puede eludirse un amplio elogio para el anónimo trabajador salvadoreño que ha cooperado en esta obra de indiscutible trascendencia y significación para El Salvador y que, para el resto de Centro América resulta una pauta reconfortante.

El aparecimiento simultáneo de tres libros en que se muestran aspectos de la expresión creadora del país es tan halagüeña, que no puede pasar inadvertida para quienes tengan el corazón bien puesto y la mente limpia de prejuicios. Se hace patente además un sentimiento patriótico tan puro que, tanto los salvadoreños, como los centroamericanos todos, tenemos que regocijarnos por una iniciación semejante.

He aquí una ancha puerta para la comprensión. Ningún gobierno podrá tener un asidero estable si no se acuerda de que sus pueblos necesitan dos bases de sustento que les transforman y les mejoran: pan y libros.

En estos tres volúmenes se muestra el rostro de El Salvador fino y fuerte, entrañable y fecundo.

JICARAS TRISTES de Alfredo Espino, es un primoroso libro de ciento cincuenta y cuatro páginas, de presentación impecable y que constituye el primer volumen de la BIBLIOTECA POPULAR. A mi juicio representa la voz rural, casi niña de El Salvador, en la clara, sencilla y enternecedora expresión de un poeta joven cuya frescura, gracia y emotividad le hacen perdurable. Su título predispone a una actitud espiritual. Refleja la añoranza de aquellos seres sensitivos que, frente a la naturaleza, apenas si la gozan, porque urgencias de la vida consagrada al trabajo, les veda darse cuenta que allí está, en buena parte, el secreto de la felicidad humana. En las seis partes en que se divide el libro, se refleja el alma sencilla asomándose al barrio de la urbe, la cual mira con ojos melancólicos que allá, en las casucas, en el bohío, los panoramas y los pájaros silvestres muestran con humildad, esplendor y embrujo los aspectos de la vida con su simplicidad y su crudeza.

EL LIBRO DEL TROPICO de Arturo Ambrogi, es un volumen de trescientas setenta y seis páginas, con doce ilustraciones, incluyendo la carátula de Luis Angel Salinas. El libro es un mosaico en el que también se refleja el alma típica, ingenua, multiforme y trágica del hombre de los campos. El título intenta, —si no lo hubiese logrado en todos y cada uno de los cuentos, crónicas, relatos, en las estampas y las descripciones—, referencias a un ambiente que su autor comprendía y traducía, porque era dueño de un don psicológico superior y de una sensibilidad refinada; Ambrogi reveló con sorpresa, hasta el desconcierto, a la comprensión de la época en que, precozmente, le tocara iniciarse en las letras para orgullo de su país y del ignorado istmo centroamericano, la gracia y la aspereza de un medio que, por sus contrastes resulta in-

comprensible para aquellos que no han mamado con la leche un poco agridulce de las madres campesinas, atribuladas por las preocupaciones rústicas, el paisaje, el sol, el agua, el cielo, el viento, las supersticiones y la ternura que insufla sus corazones; el arrebaro, la pasión, los soplos de vesania, las luminarias de la genialidad que por los pies descalzos comunica la tierra volcánica, estremecida y desgarrada por terremotos a sus moradores, cuya energía y bravura telúricas ora emerge en el volcán siempre encendido, como anuncio, como bandera y como advertencia de lo que va a venir o revienta en el "árbol de fuego" y el "maquilihue" con inconsútil gracia femenina.

ESCUELA DE PAJAROS de Claudia Lars, es el otro libro de ciento treinta y dos páginas, con diez y siete ilustraciones de Maya Salarrué y una viñeta de Blancovaras. Con esta obra se cierra esta trinidad inicial de obras a las que la crítica tiene que dedicar cuidadosa atención para, con una nueva sensibilidad, aquilatar sus méritos. Claudia Lars nos muestra, una vez más, su delicadeza, su diamantina transparencia, la claridad y alacridad eufóricas en que su poesía ha estado siempre envuelta. Entre la musicalidad de los giros, emergen grácilmente, canciones de cuna, fábulas, romances, rondas, villancicos, alabados, exteriorizando con sin par frescura, su cristalina consistencia, su diafanidad, la transparencia de agua lustral de su poesía, en la transfiguración de la palabra, de la estrofa, del tropo; en la iridiscación de las estancias, en la encajería de las metáforas y el entretreído de las imágenes. Y es que la virtud que configura poéticamente a Claudia Lars es su inextinguible pureza expresiva. Es un cristal humano que en su limpidez, aclara cada vez más la vida pura, diamante que no se empaña, ni opaca, que está virgen. Ahí está su entrañable e íntimo secreto.

—————
CULTURA, Revista del Ministerio

de su nombre, se ofrece en sus ciento setenta páginas, como un generoso y espléndido muestrario de las letras centroamericanas. Equiparable a la mejor publicación de su género que se publique en Hispanoamérica, es como la misma voz fraternal de El Salvador. En un haz cordial se muestran y conjugan valores literarios definidos y las perspectivas de su labor quedan ya evidenciadas gallardamente en este primer número. CULTURA es una revista que nace madura y está en condiciones de constituirse en el vocero de la cultura centroamericana. Como no es obra del azar, sino el producto laborioso, deferente y cuidadoso de quienes la han planeado con un concepto de lo que es una revista; su campo de acción no quedará reducido a número de personas o a equívocas élites, llegará a las capas más humildes que hasta ahora habían sido olvidadas y que están ávidas de saborear manjares que han aprovechado únicamente algunos elegidos.

La colaboración de los artistas Luis Angel Salinas y Maya Salarrué complementan esta labor tan importante cuya primicia, lo repetimos, constituye un alarde lujoso de quienes saben lo que hacen teniendo en sus manos los elementos indispensables para empresa tan espléndida y promisoras. Salinas con una personalidad recia y definida, muestra delicadeza y seguridad de lo que acomete. Maya Salarrué, con magníficas condiciones, es una promesa en este no muy fácil aspecto de la ilustración para libros.

No se puede menos que felicitar al Ministerio de Cultura por esta hazaña que constituye un "tour de force" editorial y sería injusto dejar de mencionar a Ricardo Trigueros de León y Manuel Andino. El primero como Director de la Biblioteca Popular, y el segundo como Director de "CULTURA" y a los trabajadores manuales e intelectuales de esa magnífica obra, también hay que

presentarles congratulaciones efusivas.

Marzo 23 de 1955.

Alfonso Orantes.

(De "La Prensa Gráfica").

* * *

TRES PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA

*Claudia Lars, Alfredo Espino y
Arturo Ambrogi*

Por Alberto QUINTEROS h.

Largo y penoso ha sido el camino recorrido por la Editorial del Ministerio de Cultura, antes de iniciar sus importantes labores; lucha constante para activar papeleos y licitaciones necesarios para adquirir las modernas máquinas, tipos y otros equipos del taller; luego la tarea laboriosa de la instalación, se explica así lógicamente, aunque los eternos críticos no quisieron comprenderlo y propinaron fuertes ataques a esa institución, por medio de las columnas de algunos de los órganos de la prensa nacional, como que fue necesario esperar varios meses para ver las primeras obras realizadas. Además, hubo de soportarse la malquerencia de los "doctores" en literatura disgustados por no ser tomados en cuenta para la selección de las obras por publicar, que, según su criterio, tendrían que ser las producciones de su "fecundo ingenio".

Ahora críticos y "doctores" literarios ya no pueden estar contra el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, que acaba de poner en circulación las primeras tres obras editadas: "ESCUELA DE PAJAROS", de Claudia Lars; "JICARAS TRISTES", de Alfredo Espino; y "EL LIBRO DEL TROPICO", de Arturo Ambrogi. Frente a esos hechos, nadie puede negar la utilidad e

importancia del nuevo organismo: "por sus frutos los conoceréis".

La primera de esas tres obras es publicada por primera vez; las otras son reediciones. Su presentación tipográfica es impecable y de buen gusto inobjetable y fueron ilustradas por destacados artistas como Carlos Mérida, Luis Angel Salinas, A. Blancóvaras y Maya Sallarrué.

"Escuela de Pájaros", cuya autora es Claudia Lars, autora de varios exquisitos volúmenes de versos leídos en toda América Latina y quien ahora desempeña con brillantez y eficiencia el cargo de Agregada Cultural en Guatemala, es un libro de poemas para los niños cuscatlecos. Su autora aclara:

"No soy una maestra; por lo tanto no puedo hablar de literatura infantil con sentido pedagógico; tengo, sin embargo, una opinión muy personal sobre esa literatura y he formado mi criterio al través de largos años de feliz amistad con los pequeños".

"Nosotros, los escritores centroamericanos, debemos sacar de nuestro suelo y de nuestra herencia los elementos y el mensaje de cada libro. Con este sol y estos verdes, con estas memorias y estas esperanzas creo que no es difícil ponerse a trabajar en serio".

Quienes conocemos la altura de la poesía de Claudia Lars, su amor a los niños y a la tierra cuscatleca, no dudamos del buen éxito de su último libro.

En plena juventud, a los veintiocho años, falleció Alfredo Espino, el poeta que supo captar "el sentir del pueblo ante nuestro paisaje", como lo revela bellamente en su libro de poemas "JICARAS TRISTES", ahora reeditado por el Departamento dirigido por Ricardo Trigueros de León. "La Sensibilidad de Alfredo Espino" se titula la magnífica introducción escrita especialmente para

esta edición por Luis Gallegos Valdés, de cuyos méritos literarios es innecesario hablar aquí. Reproducimos algunos de sus acertados conceptos:

"Lira hecha hombre, dijo Masferrer, de Alfredo Espino". En tres palabras nuestro gran prosista definió al más delicado y sensitivo de nuestros poetas".

"Estamos cansados de esos bloques de versos sin rima, prosa de corto aliento que no llega a ser poesía porque no sale de una emoción noble y pura sino de una vana actitud, con pujos filosofantes, resecos".

"Alfredo Espino, quien sólo quiso ser un cantor de su tierra, sin preocupaciones estéticas rebuscadas ni vanas actitudes politiqueriles, es poeta popular, en el verdadero sentido de la palabra, porque su sensibilidad está acorde con el sentir de su pueblo y sus versos andan en todas las bocas, no por ser coplas facilonas, sino porque en ellas hay ternura, musicalidad --verdadera emoción, en una palabra".

Uno de los más destacados escritores salvadoreños es Arturo Ambrogí, cuyas obras son muy leídas y, consecuentemente, la mayor parte de ellas se encuentran práctica y totalmente agotadas; entre ellas, "El Libro del Trópico" que acaba de ser reeditado por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, llenando así un vacío en la bibliografía salvadoreña".

La nueva edición de "El Libro del Trópico" fue tomada de la definitiva hecha en la Imprenta Nacional de El Salvador el año de 1918. Cuidadosamente editada ahora, no contiene los errores ortográficos y de otra naturaleza que figuraron en aquella y su presentación es superior en todo sentido. De esta manera, las nuevas generaciones podrán conocer una de las obras representativas de Arturo Ambrogí, gran escritor y periodista, y darse cuenta que no conviene ni es justo despreciar la labor de los artistas del pasado y adoptar poses de género juvenil.

Es un hecho ya, pues, la Editorial del Ministerio de Cultura. Es justo felicitar por ello a su Director, Ricardo Trigueros de León; gracias a su dinamismo, capacidad e incansable actividad ha sido posible ese logro, lo mismo que a su colaborador Juan Antonio Ayala y a los obreros de los talleres tipográficos. También, claro está, al Dr. Reynaldo Galindo Pohl, sin cuyo amor a la cultura y apoyo entusiasta —moral y material— nada se habría logrado.

(“El Diario de Hoy”, 30 de Marzo de 1955).

* * *

De una carta del doctor Napoleón Rodríguez Ruiz, de 15 de Abril, para Ricardo Trigueros de León, Director del Departamento Editorial:

Además del valor intrínseco que las obras en sí tienen, la edición ha sido hecha con exquisito buen gusto y con distinguida elegancia. Nada tienen que envidiar a la más delicada edición extranjera.

Muy bien escogidos, Espino, representación espiritual de las raíces más hondas de los sentimientos de nuestra raza; Ambrogi, el viejo Ambrogi, que hizo el milagro de vaciar todo el encanto de la tierra salvadoreña en una prosa que es eufonía y acuarela, y Claudia Lars, puente tendido entre ambos para ponerlos en contacto con lo universal; porque Carmen Brannon es poetisa ecuménica, y así se puso en relación a la región con el universo.

Y qué decir de las ilustraciones de Maya Salarrué en “Escuela de Pájaros” que recuerdan por la magia que en ellas se encierra las ilustraciones de una edición de los cuentos de Perrault. Con qué fruición, con qué fervor admirativo he contemplado a San Marcos echando agua por la barbas, cuadro de la canción “Agua, San Marcos”; y cómo he sentido removerse en mí los ancestros de la raza ante el niño indio dormido, cuadro de “La Canción del Niño Indio”,

que sugiere lo que uno de los versos dice: “Buscando, buscando, ¡ay lo que encontré, torcaces que huyen, sangre de los pies”.

¡Ah! y esos cuadros admirables de Luis Angel Salinas en “El Libro del Trópico”, que no tienen más que un defecto: el de ser muy pocos.

“CULTURA” la Revista, no les va en zaga por su presentación y contenido, a los libros. Es una revista que honra de veras al Ministerio de Cultura, y está destinada a ser, a no dudarlo, la primera en seriedad e importancia en la República.

* * *

De “Patria Nueva”, 25 de Marzo:

Ayer por la mañana cual pan salido del horno aún con el suave olor a la tinta que no ha secado, llegaron a mi mesa cuatro interesantes libros editados por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, con una tarjeta muy atenta del Director de dicho Departamento el joven escritor Ricardo Trigueros de León. Ha sido una labor digna de elogio el esfuerzo que se hace por la edición de esos cuatro libros de nuestras plumas de oro nacionales que estaban agotadas en el mercado y que son: “Jícaras Tristes” de Alfredo Espino, “El Libro del Trópico” de Arturo Ambrogi, “Escuela de Pájaros” de Claudia Lars y una estupenda revista titulada “CULTURA”. Sean estas líneas llenas de aliento y adhesión para obra tan ilustrativa, esperando que se continúe la publicación de otras también agotadas y que se esperan con gran entusiasmo por el pueblo salvadoreño.

* * *

Antonio Gamero, en “La Prensa Gráfica”:

De manos del Director del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura hemos recibido cuatro interesantes obras que son los primeros frutos de

esa institución llamada a desempeñar importante papel dentro de la cultura salvadoreña: "Jícaras Tristes", de Alfredo Espino; "El Libro del Trópico", de Arturo Ambrogi; "Escuela de Pájaros", de Claudia Lars y el primer número de la Revista del Ministerio, que es muy distinta a editadas anteriormente, es decir, superior en cuanto a selección de material y en cuanto a presentación se refiere.

* * *

De "La Prensa Gráfica", de 6 de Abril:

Bajo la dirección del escritor nacional Manuel Andino, ha salido publicado el número primero de "CULTURA", revista del Ministerio de Cultura de El Salvador, cuyos principales objetivos son, según se indica en su editorial, la exposición de las más importantes labores desarrolladas por el susodicho Ministerio y servir de vehículo a la difusión de la cultura en sus aspectos de ciencias, letras y artes.

Nítidamente impresa, la revista "CULTURA" trae en su primer número, un selecto material en el cual se han incluido trabajos de destacados intelectuales tanto del país, como extranjeros.

* * *

"Últimas Noticias", comentario del 25 de Marzo:

La Editorial del Ministerio de Cultura, a cargo de Ricardo Trigueros de León, acaba de poner en circulación sus primeros trabajos del año.

Se trata de la impresión de "JICARAS TRISTES", poemas de Alfredo Espino; "EL LIBRO DEL TROPICO", narraciones de Arturo Ambrogi; "ESCUELA DE PAJAROS", poemas infantiles de Claudia Lars y la Revista "CULTURA", con abundante y selecto material puramente literario.

En los círculos intelectuales y culturales del país hay mucho entusiasmo

sobre estos trabajos que vienen a representar una proyección realista del programa de labores del Dr. Reynaldo Galindo Pohl, titular del Ramo.

* * *

Comentario de "Tribuna Libre", de 25 de Marzo:

Ha salido a luz la obra del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, representada en una primicia magnífica de tres libros y una revista.

El Departamento Editorial de Cultura tiene al frente a un intelectual entusiasta, joven y trabajador, Ricardo Trigueros de León. Luchando a brazo partido contra múltiples obstáculos, Trigueros de León hizo andar los equipos de su departamento en menos tiempo de lo que hubiera previsto el espíritu más optimista.

Las obras con que inicia sus labores el Departamento Editorial de Cultura son: EL LIBRO DEL TROPICO, de Arturo Ambrogi; JICARAS TRISTES, de Alfredo Espino; ESCUELA DE PAJAROS, de Claudia Lars y la Revista CULTURA, con un material inédito y selecto de escritores nacionales y extranjeros. Tanto en su presentación como en su manufactura, la labor bibliográfica denota buen gusto, preocupación y deseo de servir los intereses de la cultura salvadoreña.

* * *

Párrafos de un editorial de "Diario Latino":

Hace pocos meses nos referimos a las actividades del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. Exponíamos puntos de vista acerca de lo que se había dejado de hacer antes y de lo que estaba haciéndose bajo la dirección de elementos compenetrados de lo que tiene que ser una obra de tanta trascendencia como la que se produzca con miras a divulgar, estimular y dar a conocer el pensamiento cuzcatleco, e

igual al de aquellos elementos ubicados en las áreas extensas de la cultura humana.

Dijimos en aquella vez que ahora sí los talleres de esa editorial serían montados y funcionarían. Así ha sido. Ya salieron los primeros volúmenes de esos talleres: elegantemente presentados, cuidadosamente corregidos, nítidos en su impresión.

Los libros que están ya circulando son los siguientes: ESCUELA DE PAJAROS, de Claudia Lars que contiene selecciones de versos de la autora para los niños de Cuzcatlán con el propósito de "despertar en la niñez el amor por la poesía". El segundo volumen es re-edición de EL LIBRO DEL TROPICO de Arturo Ambrogi, de contenido salvadoreño: copia, fotografía, expresión de costumbres y vida de los que moran en Cuzcatlán. La primera edición fué de la Imprenta Nacional, en 1918. El tercer volumen es otra republicación de JICARAS TRISTES, de Alfredo Espino, por cuya poesía hay supremo cariño en El Salvador. Además de lo anterior se imprimió —y circula también— el número 1 de la Revista CULTURA, del Ministerio del mismo nombre y que dirige Manuel Andino.

Así es como la obra editorial está en función, función de servicio esencial.

* * *

De "Tribuna Libre":

*LOS PRIMEROS FRUTOS DEL
DEPARTAMENTO EDITORIAL
DE CULTURA*

El Departamento Editorial del Ministerio de Cultura a cargo del doctor infieri don Ricardo Trigueros de León, acaba de dar a luz cuatro excelentes obras salidas de los modernos talleres gráficos recién instalados al efecto. Son las siguientes:

"Cultura", revista bimestral del Ministerio de Cultura. La dirige Mannel

Andino y Juan Antonio Ayala, ambos calificados literatos de extensa actuación en el periodismo salvadoreño.

"El Libro del Trópico", de Arturo Ambrogi, obra de casi 400 páginas, con carátula en verde claro mayor, muy discreta y atractiva.

"Jícaras Tristes", poemario del solar cuscatleco, cuya primera edición estaba totalmente agotada. Contiene un prólogo de don Luis Gallegos Valdés. Como "El Libro del Trópico", su carátula y presentación, son impecables.

"Escuela de Pájaros", por Claudia Lars. Es un cuaderno conteniendo cantos escolares publicados en su mayor parte en periódicos y revistas. Las ilustraciones en un azul vivo son de Maya Salazar Lardé.

Es digno del mejor elogio el esfuerzo inteligente y bien orientado de Trigueros de León y sus colaboradores. Se advierte de inmediato que no sólo se ha atendido el aspecto meramente técnico de la empresa, sino y preferentemente, la labor de selección que se ha realizado muy atinadamente.

* * *

De la sección de bibliografía de "La Prensa Gráfica":

JICARAS TRISTES, de Alfredo Espino

La obra de Alfredo Espino —nuestro más tierno cantor—, no podía pasar desapercibida para la labor que se ha impuesto el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura Popular. Por ello, con base en la ternura y en el profundo nacionalismo que encierra el canto de nuestro poeta bucólico, se ha hecho homenaje a su mensaje poético, publicándose "Jícaras Tristes".

La edición popular que se inicia con la publicación de la obra de Espino, viene a llenar un vacío en nuestro ambiente. Otros países centroamericanos habían hecho ya esas ediciones, y autores de nuestro país como Masferrer, Mi-

guel Angel Espino, Hugo Lindo, Matilde Elena López y otros, fueron escogidos para aparecer en esas ediciones.

* * *

"Patria Nueva", editorializando sobre "La bibliografía salvadoreña":

A propósito, antes de cerrar esta nota, nos vamos a referir de paso, a los esfuerzos que está haciendo el Gobierno por sacar a luz en nítidas ediciones, algunas obras de nuestros mejores escritores, para difundirlas. Es una ironía pensar lo siguiente, al respecto: para que los salvadoreños lean el pensamiento salvadoreño, si es posible hay que meterlos a la cárcel, o imponerles una multa. Por suerte, el Gobierno, ahora ha establecido el Departamento Editorial, adscrito al Ministerio de Cultura,

en donde se está haciendo poco, pero bueno, en pro de la producción bibliográfica nacional.

* * *

ECA, Mayo de 1955:

El libro de Claudía Lars, "Escuela de Pájaros", que acaba de editar el Ministerio de Cultura de El Salvador, con ilustraciones de Maya Salarrué, es un libro encantador. Como ella misma dice: "Esta selección de poemas es para los niños de mi tierra. Porque la entrego amorosamente, espero que cumpla su propósito esencial: despertar en la niñez el amor por la poesía".

Aquí la más delicada poetisa salvadoreña ha encontrado su camino y ha ganado en verdad este epíteto que le damos.

NOTAS Y NOTICIAS

DISTINCION DE FRANCIA A DOS SALVADOREÑOS

El 3 de Marzo, en el Centro Cultural Francés, fueron objeto de alta distinción dos salvadoreños: el escritor Luis Gallegos Valdés y el Profesor Eduardo Vides. Les fueron entregadas por el Ministro de Francia, señor Joubert, las Palmas Académicas, por la difusión que han hecho en El Salvador de la cultura francesa y por su labor de acercamiento franco-salvadoreño. Al acto asistieron numerosas personas.

MAESTRA CONDECORADA

El 2 de Marzo fue celebrado el quinto aniversario de la fundación de la escuela "Juan Aberle", de esta capital. Uno de los números del interesante programa que se desarrolló fue la condecoración, por un alumno de la Sección Nocturna, de la profesora de la misma escuela, doña María Teresa de Cobos, en reconocimiento de su labor docente.

DIRECTIVA DEL CIRCULO LITERARIO ALFREDO ESPINO

El 4 de Marzo tomó posesión la nue-

va Directiva del Círculo Literario "Alfredo Espino", organizado en la Escuela Normal de Maestros "Alberto Masferrer". Dicha directiva está integrada de la siguiente manera:

Presidente, Mario González Medrano; Vicepresidente, Luis Fernando Morales; Secretario, Eugenio Gálvez; Prosecretario, Juan Pérez; Tesorero, Julio Chávez; Pro-tesorero, Fabio Zaldaña; Síndico Salvador Miranda; Primer Vocal, Francisco Tomás Orellana; Segundo Vocal, Antonio Gómez Hernández; Tercer Vocal, Miguel Angel Gómez y Cuarto Vocal, Adalberto Vaquerano.

Ese mismo día tomó posesión el Consejo General de alumnos de esa Escuela Normal.

TRASLADO DE CHARLES E. HARNER

El señor Charles E. Harner, quien durante varios años fue oficial de Asuntos Públicos de la Embajada de Estados Unidos en San Salvador, partió para La Paz, Bolivia, con igual cargo. Harner realizó aquí una plausible labor de acercamiento cultural entre su país y el nuestro. Fue Presidente del Drama Group, asociación para represen-

tación de obras teatrales, y uno de los más destacados fundadores del Centro "El Salvador-Estados Unidos".

ANIVERSARIO DE LA NORMAL ESPAÑA

El 2 de Marzo se efectuó en la Normal de Señoritas un interesante acto, celebrando el 22 aniversario de la nominación de "España", a dicho centro de cultura. El Embajador español, señor Miguel Teus López, pronunció un discurso que fue muy aplaudido. Hubo números de canto y baile.

INAUGURACION DE UNOS LABORATORIOS

El señor Subsecretario de Cultura, doctor Roberto Masferrer, inauguró el 4 de Marzo, los modernos laboratorios de biología, química y física de la Escuela Normal Superior, adquiridos por el Ministerio de Cultura en Alemania Occidental, a un costo de trece mil trescientos treinticinco colones. Es una valiosa adquisición que servirá de mucho en los estudios de los alumnos profesores.

Ese mismo día se efectuó la entrega de títulos a veinte profesores que ascendieron a la clase A. También se entregó el certificado correspondiente a los alumnos de los cursos de formación de profesores de secundaria.

EL DIA DEL CIEGO

El Día del Ciego, primero de marzo, fue celebrado en la escuela de ciegos de esta capital, con actos significativos, a los cuales asistieron numerosas personas. Pronunciaron discursos doña María Franco de Molins, Presidenta de la Sociedad Protectora de Ciegos y el Ministro de Relaciones Exteriores y Justicia, doctor Guillermo Trabanino, quien es Secretario vitalicio de la mencionada sociedad.

ANIVERSARIO DE LA Y. S. S.

El 1º de Marzo fue el 29 aniversario de la Y. S. S., la primera estación radio-difusora fundada en Centro América. La fecha fue celebrada con actos significativos, con la asistencia del señor Ministro del Interior, Teniente Coronel José María Lemus y de numerosos periodistas, empresarios, locutores y artistas de radio. El personal de Y. S. S. despidió ese día a don Miguel González Peraza, quien se retira pensionado por el Estado. El señor González es el operador de radio más antiguo de Centro América.

ATENCION MEDICA A MAESTROS

En 1954 el Ministerio de Cultura, erogó la cantidad de C. 129,121.46 en atención médica a profesores de varias poblaciones de la República. Los maestros enfermos fueron atendidos en los siguientes centros asistenciales: Hospital Rosales, Hospital San Juan de Dios, de Santa Ana y Hospital San Juan de Dios, de San Miguel.

PUPITRES PARA LAS ESCUELAS PUBLICAS

El Ministerio de Cultura adquirió recientemente en Estados Unidos 17,600 pupitres unipersonales, los que serán distribuidos en escuelas de esta capital y del interior de la República. Las primeras escuelas que serán dotadas de esos muebles son las de Berlín, Jiquilisco, Tenancingo, Jocoro y Santa Rosa.

CASA PARA DON MIGUEL ANGEL GARCIA

En la Colonia Centro América ha empezado a construirse una casa, tipo empleado, que el Estado, por medio del Ministerio de Cultura, donará, de conformidad a un decreto legislativo, a don Miguel Angel García, autor del diccionario histórico de El Salvador,

del cual ya se han publicado quince tomos, con valioso material para el estudio de la historia centroamericana. En la misma colonia se está construyendo una casa para el poeta y humanista don Francisco Gavidía.

Los trabajos de ambas casas están a cargo del Instituto de Vivienda Urbana.

AGREGADO CULTURAL

El joven periodista Dagoberto Orrego Candray fue nombrado Agregado Cultural a la Embajada de El Salvador en Madrid. El señor Orrego Candray aprovechará su permanencia en la capital española para hacer un curso de periodismo en el Instituto de Cultura Hispánica.

NUEVOS ALUMNOS DE LA NORMAL SUPERIOR

A principios de marzo ingresaron cuarentiocho nuevos alumnos a la Escuela Normal Superior, procedentes de varios lugares de la República. Al acto de ingreso asistieron autoridades del Ramo de Cultura. Los cuarentiocho nuevos alumnos profesores quedaron debidamente inscritos para las clases de pedagogía en la rama de secundaria.

NOCHE CHILENA EN SAN SALVADOR

Julia Díaz ofreció en su estudio de pintura una noche de arte chileno. Hubo exhibición de cuadros y fotografías. Fueron escuchados por la distinguida concurrencia poemas y cuentos de poetas y escritores chilenos, grabados dichos trabajos en cintas magnetofónicas. Pronunciaron discursos el Embajador de Chile, señor Klein y don Luis Gallegos Valdés, Subdirector de Bellas Artes.

CONFERENCIAS DEL DOCTOR ROCHAC

En la Asociación Salvadoreña de Ofi-

ciales Bancarios dictó tres conferencias el doctor Alfonso Rochac, con los siguientes temas:

Análisis de los préstamos. El Mercado de Valores. Las deudas agrícolas en los períodos de emergencia.

GASTOS DE CULTURA

El Ministerio de Cultura, invirtió en 1954, en mobiliario escolar: C. 707,376.15; en reparación de edificios: C. 4,605.60; en compra de material didáctico: C. 119,009.64 y en alquileres: C. 480.876.

CONCIERTO DE PIANISTA BELGA

El pianista belga Tibur Justí dió varios conciertos en esta capital. En el Teatro Nacional actuó en compañía de la Orquesta Sinfónica del Ejército. El artista conquistó aplausos en todas sus presentaciones.

EXPOSICION DE PINTURA

A mediados de abril se abrió en el salón principal de la Junta Nacional de Turismo una exposición de pintura y dibujo, organizada por la Academia de Valero Lecha. 22 artistas tomaron parte en la mencionada exposición.

CONFERENCIAS EN LA CASA DE LA CULTURA

En la Casa de la Cultura fueron dictadas las siguientes conferencias:

"La traición de los intelectuales", por el doctor Napoleón Rodríguez Ruiz.

"Acción Específica del Instituto Sexual sobre el Medio Social", por el doctor César Emilio López.

"Deberes del intelectual para con la Patria", por el doctor Julio Fausto Fernández.

PLAN DE TRABAJO EN LA CASA DE LA CULTURA

La Directiva de "Amigos de la Cul-

tura" tiene el propósito de desarrollar este año planes de superación intelectual, encaminados a formar en el pueblo un criterio sobre la cultura. Con tal objeto, en sesión reciente se acordó formar las siguientes comisiones que desarrollarán los planes apuntados:

Misiones Culturales, presidida por el Br. Armando Martí.

Agrupaciones populares, presidida por los doctores Pedro A. Thompson y Humberto Valenzuela.

Conferencias y cursillos, presidida por el Dr. Mariano García Villas y doña Antonia Portillo de Galindo.

Publicaciones, presidida por don Rafael Hasbún y don Francisco J. Sosa.

Publicidad, presidida por don Ricardo Trigueros de León.

CONFERENCIA DE LA SEÑORA DE MANTOVANI

El Consejo Directivo de la Escuela Normal Superior, rindió homenaje al gran poeta y cuentista danés Hans Christian Andersen, el 31 de Marzo, en ocasión del 150 aniversario de su nacimiento. El acto se efectuó en el Aula Magna del Instituto Central de Señoritas. Uno de los números más interesantes fue la conferencia dictada por la distinguida escritora argentina doña Frida Schultz de Mantovani, con el tema "La sombra encantada de Andersen".

CONVENCION DE LIBREROS, PEDAGOGOS Y ESCRITORES

En La Habana se efectuó en abril una convención de librerías, pedagogos y escritores, de importancia para todos los países americanos. Fue promovida por la empresa "Cultural S. A.". A dicha convención asistió como observador de parte del Ministerio de Cultura el señor Kurt Wahn. Entre las declaraciones sobre lo tratado en la reunión, hechas a la prensa local por el señor Wahn, están las siguientes:

"En la convención se trataron otros aspectos de sumo interés tanto para alumnos como para profesores. Entre estos aspectos se encuentran "La Aritmética en los grados de la primaria", discusión que fue promovida por la Dra. Dulce María Escalona. "La Matemática en la Primaria Superior", en la cual habló extensamente el Dr. Manuel Gran. Habló sobre "El canto y la música en la escuela", la Dra. Ondina Montoya, y se extendieron acerca de las diversas etapas y sucesos de lo que leen los niños, la ortografía, el lenguaje y otros temas, varios disertantes más que llevaron la palabra durante las discusiones".

"Dentro de pocos días, un camión que utilizaremos como librería circulante, llegará a todos los pueblos del interior del país. En este camión enviaremos a los maestros que se hallan lejos de la capital, los últimos libros que vayamos recibiendo de la "Cultural" y que como repito, estarán guiados por un sentimiento de amor hacia el niño. Estos libros contienen indicaciones para los maestros, a quienes facilitarán enormemente su labor".

FALLECIMIENTO DE UN POETA

En Guatemala, su patria, falleció a mediados de marzo, el poeta Augusto Meneses, muy estimado en San Salvador, donde residió varios años. Meneses ocupó puesto destacado en la intelectualidad guatemalteca.

UN MILLON DE COLONES EN GRUPOS ESCOLARES

El Ministerio de Cultura construirá cuatro nuevos grupos escolares, así: en San Francisco Gotera, en Cojutepeque, en San Vicente y en Atiquizaya. Serán del tipo Revolución, con capacidad, cada uno, para más de quinientos alumnos. En esas construcciones el Gobierno invertirá cerca de un millón de colones.

HONRAN MEMORIA DE UNA MAESTRA

La Escuela Vocacional Femenina "República de Francia" rindió el 14 de marzo un homenaje a la memoria de la distinguida maestra señorita Adela A. Orantes, en el sexto aniversario de su fallecimiento. La señorita Orantes fue directora honoraria de dicha Escuela. El acto se efectuó en el Cementerio General.

HOMENAJE A GERARDO DE NIEVA

El 14 de marzo, el Ministerio de Cultura tributó un homenaje, en el Cementerio General, a don Gerardo de Nieva, en el 11 aniversario de su muerte. De Nieva, artista español, fue el fundador de la escuela de prácticas escénicas. For-

mó a varios jóvenes artistas.

CONFERENCIAS AL MAGISTERIO NACIONAL

A mediados de marzo llegaron a esta capital, contratados por el Ministerio de Cultura, los intelectuales argentinos Juan Mantovani y su esposa Frida Schultz de Mantovani. Permanecerán en el país seis meses. Su plan de trabajo comprende un ciclo de conferencias en la Escuela Normal Superior. Discusiones con profesores sobre problemas que sean planteados. Mesa redonda para discutir la situación actual de la educación en Hispano América. Conferencias al Magisterio capitalino. Charlas por radio para los profesores de Santa Ana, San Miguel, Sonsonate y otras cabeceras departamentales.

