

CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CARLOS LOBATO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 24

ABRIL - MAYO - JUNIO

1962

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nº 15.
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



Impreso en los Talleres de la
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
San Salvador, El Salvador, C. A.
1 9 6 2



HSR004044 E.1

INDICE

	PAGINA
Colaboran en este Número	7
Alfonso Cortés	13
Ernesto Cardenal.	
Poemas de Alfonso Cortés:	
El Barco Pensativo	29
Las tres Hermanas	30
La Ventana	31
Consideraciones sobre Poesía y "Poesía Social"	32
Alberto Ordóñez Argüello.	
Algo Nuevo sobre el Poeta Mestanza de Rivera	36
Jorge Lardé y Larín.	
Victorio Macho, en Toledo	41
Angel Lázaro.	
Recordando a Francisco Méndez	45
Claudia Lars.	
Un Romance y Dos Cuentos de Francisco Méndez:	
Cosas de San Caralampio	48
Tzitzimite, el Omnipresente	52
El nahual	55

	PAGINA
Metáfora de la Mano: El Mapache	59
Carlo Antonio Castro.	
Voces Murales	65
Elisa Huevo Paredes.	
Poemas de Alberto Ordóñez Argüello:	
Pregón Cuando la Luna está saliendo	69
Cuatro Canciones Frescas de Lavandería	71
Canción de la Niña que se Volvió Azucena	73
Ay, mi Vida, los Pájaros!	74
Poema del Cangrejo que no se dejó pescar	75
A un Venado	76
Poemas de Mercedes Durand	77
Poemas de Manuel José Arce hijo:	
El Aire que te Espera	81
Urgente	83
El Arte Griego y Elena de Troya	89
Salomón de la Selva.	
La Educación en Centro América	94
Francisco Espinosa.	
Levedilla de las Arañas	99
Salarrué.	
Alberto Masferrer, Francisco Gavidia y Juan Cotto	105
José Salvador Guandique.	
Capítulos del libro "Esquema de la Historia Universal del Derecho"	114
Julio Fausto Fernández.	
Canto a Quezaltenango	118
Humberto Hernández Cobos.	
Poesía Pura	123
Rafael Arévalo Martínez.	
Poemas de Rafael Arévalo Martínez:	
Sensación de un Olor	127
Ropa Limpia	128
Tu Mano	128
Entrégate por Entero	128
Vida Cultural	130
Tinta Fresca	140

Colaboran en este Número

ERNESTO CARDENAL.—Nació en Granada, Nicaragua, en 1925. Graduado en Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de México. Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de Columbia, Nueva York, EE. UU. de A. Ha traducido al español poesía inglesa y norteamericana. Obras publicadas: “La ciudad deshabitada”, “Introducción a la nueva poesía nicaragüense”, “Hora 0”, y numerosos ensayos de crítica literaria en diarios y revistas del Continente. Entró en el Monasterio Trapense de Gethsemani, en Kentucky, pero por motivos de salud se vio obligado a trasladarse al Monasterio de Santa María de la Resurrección, en Cuernavaca, México. Actualmente se prepara para la misión que ha escogido en el Seminario *Cristo Sacerdote* de la Ceja, Antioquia, Colombia, América del Sur.

ALBERTO ORDOÑEZ ARGUELLO.—Nació en Rivas, Nicaragua, en 1914. Estudios primarios en su ciudad natal; estudios secundarios en Granada y Managua. Se inició en las letras en 1931, con el Grupo Vanguardia de Granada. Se destacó en la capital de la República en el campo del periodismo. En 1942 salió de su patria, sin regresar hasta hoy. Ha viajado por México, las Antillas, Centro América y la América del Sur. Fundó la serie de volúmenes de intercambio cultural titulada “Estrella de Centro América”. Obras: “La Novia de Tola”, teatro folklórico nicaragüense; “Cristina de Arteaga”, ensayo sobre su poesía; “Poemas para amar a América”; “Ebano”, novela; “Tórrido sueño”, poesía de evocación indigenista y de estampas vernaculares, recogida en libro que, en colaboración con el poeta salvadoreño Serafín Quiteño, se presentó al Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, en 1956, y obtuvo 2º Premio de Poesía; “Invocación a Centro América”, poesía, 1er. Premio en el Certamen Nacional de El Salvador, 1961, com-

partido con el poeta costarricense Isaac Felipe Azofeifa. Ordóñez Argüello reside, en la actualidad, en San José de Costa Rica.

JORGE LARDE Y LARIN.—Nació en Santa Ana, El Salvador, en 1920. Estudió Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad Autónoma de El Salvador. Se ha distinguido en el campo del periodismo y en el de la historia. Ha estudiado lenguas indígenas de los pueblos que habitaron el área de la actual República de El Salvador, antes de la conquista española. Colabora en importantes revistas del Continente y pertenece a conocidas sociedades de Historia y Geografía. Obras: "Arce en el proceso de la Independencia"; "Génesis del volcán de Izalco"; "Orígenes de la Villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate"; "Orígenes del convento de Santo Domingo de San Salvador"; "Recopilación de leyes relativas a la historia de los Municipios de El Salvador"; "Guía histórica de El Salvador"; "Monografías históricas del Departamento de Santa Ana"; "José Simeón Cañas, viroleño ilustre"; "El Salvador: historia de sus pueblos, villas y ciudades.

ANGEL LAZARO.—Español (gallego). Emigrante en la adolescencia a Cuba. A los veinte años publicó su primer libro de poemas: "El remanso gris". Regresó a España. Aparecen después sus obras: "El molino que no muele", versos; "Proa al sol"; "La hija del tabernero", teatro. La guerra le obliga a regresar al Nuevo Mundo. Después publica "Sangre de España", "Retratos familiares", "Romance de Cuba", "Imagineros". Actualmente reside en Madrid.

CLAUDIA LARS.—(Carmen Brannon de Samayoa Chinchilla). Nació en Armenia, Departamento de Sonsonate, El Salvador. Desde muy joven ha escrito poesía. Obras: "Estrellas en el pozo"; "Canción redonda"; "La casa de vidrio"; "Romances de norte y sur"; "Sonetos"; "Ciudad bajo mi voz", Flor Natural en los Juegos Florales de San Salvador, 1946; "Donde llegan los pasos"; "Escuela de pájaros"; "Fábula de una verdad"; "Sobre el ángel y el hombre", 2º Premio de Poesía en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1962. Su único libro en prosa se titula: "Tierra de infancia".

FRANCISCO MENDEZ.—Escritor y poeta guatemalteco. Nació en Joyabaj, Departamento de Quiché, Guatemala, en 1908. Cautivado por la belleza de su tierra natal, por la tradición de su pueblo y por todo lo que pone magia y color en el paisaje de Guatemala y en la vida de la gente campesina, a eso se refirió con extraordinario talento en sus mejores cuentos y poemas. Durante varios años vivió en la capital de la República, formando parte del grupo de escritores que constituye el cuerpo de redacción del diario "El Imparcial". Sus obras publicadas son: "La vida de Artemio Lorenzo"; "Romances de tierra verde", en colaboración con su amigo Antonio Morales Nadler; "Los dedos en el barro", poemas. La colección de cuentos: "Trasmundo", "Los chiles de Teresón", "Las historias de Juan Ralios Tebalán", "Como nació el talco", "El clanero", obtuvo el 1er. Premio en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Artes, 15 de Septiembre, de Guatemala, en 1956. Su novela breve, titulada: "Cristo se llamaba Sebastián", mereció 2º Premio en el mismo Certamen. Francisco Méndez murió en Guatemala el pasado mes de abril, dejando un gran vacío en las letras guatemaltecas y centroamericanas. Buena parte de su obra literaria permanece inédita.

SALARRUE.—Salvador Salazar Arrué. Nació en Sonsonate, El Salvador, en 1899. De extraordinario temperamento artístico, se ha distinguido como cuentista, no-

velista y pintor. En cada una de sus obras pone de manifiesto su inagotable poder creativo y su originalidad. El libro "Cuentos de barro" le dio fama en América Latina. Estudió pintura en la Academia Concoran, de Washington, D.C., EE. UU. de A. Ha expuesto obras pictóricas en El Salvador, Costa Rica, Guatemala, Nueva York y Nueva Orleans. Sus obras literarias son: "El Cristo Negro", leyenda; "O'Yarkandal", cuentos; "Cuentos de barro"; "Eso y más"; "Remotando el Uluán"; "La espada y otras narraciones"; "Cuentos de cipotes". Por varios años Salarrué desempeñó el cargo de Agregado Cultural a la Embajada de El Salvador en Washington. Actualmente vive en El Salvador.

ELISA HUEZO PAREDES (*de Orantes*).—Nació en Santa Tecla, El Salvador, en 1921. Aunque se ha dedicado a la pintura más que a la literatura, las poesías y prosas que publica de vez en cuando dan a conocer su fina sensibilidad de artista en el campo de las letras, y nos la presentan como poetisa y escritora de méritos. En exposiciones de pintura ha ganado premios y menciones honoríficas.

MANUEL JOSE ARCE hijo.—Como su padre —el conocido poeta y escritor guatemalteco, Manuel José Arce y Valladares— este joven amante de las letras, a ellas se dedica desde la adolescencia. Nació en la ciudad de Guatemala en 1935. Sus obras poéticas son: "En el nombre del padre"; "De la posible aurora"; "Cantos en vida"; "Eternauta". Sus obras de teatro: "Orestes"; "El apóstol"; "Balada del árbol y la música". Ganador de primeros y segundos premios en Certámenes Literarios de su patria y otras Repúblicas de Centro América, se destaca entre el grupo de jóvenes poetas de Guatemala por su fina sensibilidad y su *élan* lírico.

MERCEDES DURAND.—Nació en San Salvador en 1933. Estudió Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Escribe poesía y ensayo. Colabora en revistas literarias de México y Centro América. Actualmente desempeña el cargo de Sub-Jefe del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de El Salvador y dirige —en compañía de los escritores José Enrique Silva e Italo López Vallecillos— la revista "Vida Universitaria". Ha publicado las siguientes obras: "Espacios", poesía, Editorial Los Presentes, México; "Sonetos elementales", plaquette de la Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, 1958; "Poemas del hombre y del alba", plaquette, San Salvador, 1961.

SALOMON DE LA SELVA.—Poeta y escritor nicaragüense. Nació en León, Nicaragua, en 1893. Cursó el bachillerato y la carrera universitaria en los Estados Unidos de Norte América. Sus primeros poemas formales los escribió en inglés, y fueron recogidos en varias antologías estadounidenses y en el libro "Tropical Town". Luchó en las filas del ejército inglés en la primera guerra mundial. En 1922 publicó en México un libro de poemas en español titulado: "El soldado desconocido". Salomón de la Selva pasó los últimos años de su vida en México, nación que fue como su segunda patria, siendo allí periodista, publicista y catedrático. Viajó por todo el Continente Americano y por muchos países de Europa. Obras publicadas: "Tropical town"; "El soldado desconocido"; "Evocación de Píndaro", 1er. Premio de poesía en el Ceramen Nacional de Cultura de El Salvador, 1955; "Ilustre familia", "novela de dioses y de héroes", México, 1952. En la revista "Antorcha" de México, apareció su "Oda a la tristeza y otros poe-

mas”, 1924-25. En la revista “Romance”, también de México, publicó el magnífico poema “Alejandro Hamilton”, con el que conquistó renovada admiración de los conocedores de la poesía de primera clase; en “Letras de México”, publicó su largo poema “Sajadya”. Con su “Evocación de Horacio” obtuvo el premio de los Juegos Florales de Mérida, Yucatán, y el poema fue editado por la Secretaría de Educación Pública de México en 1948. Salomón de la Selva murió en París, Francia, en 1959, después de haber consagrado toda su vida a nobles tareas de escritor y poeta.

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Nació en Tonacatepeque, El Salvador, en 1898. Catedrático de Castellano y Literatura. Director del Liceo Cuzcatlán, de 1933 a 1940. Director del Liceo Cultura desde 1941. Obras: “Panorama de la escuela salvadoreña”; “Noventa días entre maestros”; “Cuzcatlán”, libro de lecturas salvadoreñas; “Literatura Universal y etimologías”; “Folklore salvadoreño”; “Símbolos Patrios”, y otras de temas educativos o de asuntos relacionados con el folklore del país.

CARLO ANTONIO CASTRO.—Nació en Santa Ana, El Salvador, en 1926. Bachiller en Ciencias Biológicas (México); Antropólogo y Lingüista (Escuela Nacional de Antropología e Historia de México). Investigador del Instituto Nacional Indigenista de la misma República, entre grupos indígenas de varias zonas. Antropólogo lingüista del Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil. Instructor en lengua tzeltal de los promotores culturales de Chiapas. Profesor de tiempo completo de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Veracruz. Director de la Escuela de Antropología de la U. V. Catedrático de “Social Anthropology” en la “School of Foreign Students” de la U. V. Obras: ANTROPOLOGIA: “Tlacuatzintepec y Mayultianguis, pueblos serranos chinantecos” (con R. J. Weitlander); “Che Ndu, ejidatario chinanteco”; “Cuentos populares tzeltales”; “Literatura Oral de los Tzeltales”; “Semántica del Tlacuache”. LINGUISTICA: “Testimonio Pame Meridional para la etimología de “México”; “Hablemos en tzeltal” (guía de conversación para médicos); “La castellanización oral de los tzotziles” (con M. Swadesh); “El tzeltal hablado” (con Norman Mc Quown); “Narraciones de los altos de Chiapas”; “La pluralización en Pame Meridional”. LITERATURA: “Cuentos mazatecos”; “Íntima fauna”, poemas; “Los Hombres verdaderos”, novela; “Jaguars”, poema en inglés sobre el indio americano. Algunas de sus obras se han traducido al inglés, al polaco y al portugués.

JOSE SALVADOR GUANDIQUE.—Nació en San Salvador en 1918. Licenciado en Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México y Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador, ha sido profesor de Historia Universal y Civismo en escuelas superiores de su patria; profesor de Psicología en la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad de México y miembro del Seminario de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En la Facultad de Economía de la Universidad de El Salvador ha desempeñado la cátedra de “Nociones de Sociología” y la de “Introducción de Filosofía” en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la misma Universidad. En 1947 fue Subsecretario de Cultura del Gobierno de El Salvador. En 1949 impartió las cátedras de “Historia Universal” y “Sociología” en el Instituto Tecnológico de Monterrey. Obras publicadas: “Datos de Sociología”; “Itinerario Filosófico”; “Proyecciones”. Numerosos artículos de gran interés en revistas y periódicos del Continente.

JULIO FAUSTO FERNANDEZ.—Escritor y abogado salvadoreño. Nació en la ciudad de Berlín, Departamento de Usulután, El Salvador, en 1913. Ha desempeñado cargos del Servicio Exterior Salvadoreño, residiendo en Montevideo, Sao Pablo, Santiago de Chile y Madrid. Ha sido Subsecretario de Justicia y es Académico de número de la Academia Salvadoreña de la Lengua. Ha publicado: “A propósito de reforma universitaria”; “El existencialismo, ideología de un mundo en crisis”; “Del materialismo marxista al realismo cristiano”; “Patria y juventud en el mundo de hoy”; “El libre albedrío”; “Los valores y el derecho”; “Una conciencia frente al mundo”; “Bolívar, figura ecuménica” —estudio a la luz de las teorías de Toynbee—; “Charlas sobre el sentido de la historia”.

HUMBERTO HERNANDEZ COBOS.—Abogado, escritor y poeta guatemalteco. Nació en la ciudad de Guatemala en 1905. Ha dedicado la mayor parte de su vida al periodismo y a la literatura. Sus obras son las siguientes: “La crisis de la democracia”; “Balandro en tierra”; “El resucitado”; “Loores del Hermano Pedro de San José Betancourt”, 1er. Premio de Poesía, Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Artes, “15 de Septiembre”, de Guatemala, 1961; “Cultura y Libertad”, publicaciones de la Universidad de San Carlos. Como humorista, es de lo fino y mejor en la literatura de su patria.

RAFAEL AREVALO MARTINEZ.—Poeta y cuentista guatemalteco de fama continental. Nació en 1884. De 1927 a 1945 fue Director de la Biblioteca Nacional de Guatemala. Forma —con Alberto Velázquez y Carlos Wyld Ospina— la trilogía de los poetas más notables de su patria en la generación de 1915. Algunas de sus obras son las siguientes: “El hombre que parecía un caballo”; “La signatura de la esfinge”; “El mundo de los maharachies”; “Viaje a Ipanda”; “Ecce Pericles”; “Concepción del Cosmos” y numerosos poemas, algunos de ellos recogidos en su libro titulado: “Las rosas de Enganddi”. “El hombre que parecía un caballo” ha sido traducido al inglés, francés, portugués e italiano.

ALFONSO CORTES

Por Ernesto CARDENAL

Es un hecho muy curioso el que los dos más grandes poetas que haya dado Nicaragua hayan vivido en la misma casa. Porque en la vieja casa de la infancia de Darío vivió Alfonso Cortés, en ella se volvió loco y en ella ha escrito, estando loco, su mejor poesía. Darío nos ha hablado de esa casa de la tía Bernarda, situada en el lugar que llaman en León de “Las Cuatro Esquinas”: “Quedaba mi casa —dice él— cerca de la iglesia de San Francisco, donde había existido un antiguo convento. Allí iba mi tía abuela a misa primera cuando apenas aparecía el primer resplandor del alba, al canto de los gallos. Cuando en el barrio había un moribundo, tocaban las campanas de esa iglesia el pausado toque de agonía, que llenaba mi pueril alma de terrores...” “La casa era para mí temerosa por las noches. Anidaban lechuzas en los aleros. Me contaban cuentos de ánimas en pena y aparecidos...” “Rememoro un gran júcaro bajo cuyas ramas leía y un granado que aún existe; y otro árbol que da unas flores de un perfume que yo llamaría oriental si no fuese de aquel pródigo trópico y que se llaman “mapolas”.

Cuando era niño yo asistía al colegio de los Hermanos Cristianos en León, en el lugar de Las Cuatro Esquinas (esquina opuesta con la casa de Darío) y pasábamos por la vieja casa cuando íbamos a misa al Hospicio de San Juan de Dios y veíamos por el zaguán al fondo de un corredor sombrío a Alfonso Cortés encadenado, con una cadena atada a un viga del techo. Yo tenía 8 años, pero recuerdo que para mí esa figura era ya misteriosa y me intrigaba porque

una sirvienta de mi casa me había contado que era un “poeta loco”. Una tarde se soltó de sus cadenas y entró al patio del colegio donde nosotros jugábamos, llenándonos de terror. Después entraron unos guardias nacionales y se lo llevaron esposado.

Las hermanas de Alfonso cuentan que estando loco y encadenado junto a la ventana que daba a la Calle Real escribió su poema *Un detalle*:

*Un trozo azul tiene mayor
intensidad que todo el cielo,
yo siento que allí vive, a flor
del éxtasis feliz, mi anhelo.*

*Un viento de espíritus pasa
muy lejos, desde mi ventana,
dando un aire en que despedaza
su carne una angélica diana.*

*Y en la alegría de los Gestos,
ebrios de azur que se derraman...
siento bullir locos pretextos,
que estando aquí, ¡de allá me llaman!*

Coronel Urtecho fue el primero en darse cuenta del valor de este poema, durante los años de la revolución vanguardista en Nicaragua, y lo hizo famoso entre nosotros cambiándole su título por *Ventana*. Escribió él en esa época:

¿“Un detalle”? ¿Por qué un detalle y no una ventana? Una prisión oscura de muros altos y una ventana. Me he preguntado, constantemente me pregunto: ¿Será ésta la más bella poesía de la lengua española? ¿La más bella poesía de todas las lenguas? La recito para mí solo cada vez que quiero evadirme, salir, sentirme superior a mí mismo. Yo no sé qué es lo que hace que una poesía sea superior a otras, pero ¿Rubén hizo nada más alto, nada más veloz, nada más escapado? Nada.

Coronel me ha contado que él leyó por primera vez *Un detalle* en un periódico y que no le dio importancia, pero inmediatamente volvió a leerlo y entonces descubrió que era un sublime poema porque lo *entendió*. Vio que se trataba de una ventana y que para el poeta loco que estaba encadenado ese trozo azul era más azul que todo el cielo de los que están afuera. Coronel le puso el nombre *Ventana* para que se entendiera mejor y porque el título *Un detalle* podía hacer creer que se trataba de algo intrascendente cuando era uno de los poemas más altos de la lengua castellana.

En el Manicomio de Managua Alfonso Cortés dijo una vez que el poema no se refería a una ventana sino a unos ojos azules y que el nombre de la muchacha estaba en el poema. Presionado para que dijera el nombre al fin

lo reveló: Angélica (“una angélica diána”). Pero las hermanas de Alfonso me han contado que no recuerdan que hubiera existido ninguna Angélica en la vida de Alfonso. Estuvo enamorado de Diana Ortiz sin embargo (que, si no recuerdo mal, tiene ojos azules). Pero esta explicación de los ojos creo que era pura locura de Alfonso. Yo una vez se lo pregunté y me dijo que lo había hecho a una ventana, pero me agregó en tono despectivo que era un poema de juventud escrito a los 19 años, “en mi época parnasiana o verleniana”. A unos alumnos del colegio Ramírez Goyena les dijo después que ese poema lo había escrito a los 15 años, cuando estaba en primaria y usaba pantalones cortos. No hace mucho yo volví a preguntarle por el poema *Ventana* y me volvió



ALFONSO CORTES

a decir que en efecto se refería a una ventana y que lo había escrito a los 13 años. Y me agregó: que estaba ante una ventana y observó cómo ese trozo de cielo azul era más intenso que el cielo completo. Pero que “teológicamente” ése era un error porque el cielo completo es más azul que un fragmento. Que en aquellos tiempos de su juventud él se había engañado por la apariencia de los sentidos, porque ante sus ojos aparecía más azul, pero que ahora con la experiencia de los años comprendía que ése era un error, “una visión terrena del cielo”.

Yo creo que Alfonso debe de haber escrito *Ventana* estando loco, como dicen sus hermanas. Sin embargo es cierto que fue un poeta precoz, y también que escribió poesía que parece de loco muchos años antes de volverse loco. No son muchos los poemas suyos que tienen fecha, pero entre éstos está aquel maravilloso poema *Almas sucias* fechado “Año 13” (a la edad precoz de 20 años):

*Abro para el silencio la inercia de la fluida
distancia que no vemos, entre una y otra vida
y tras la cual las cosas que miramos, observan...*

*Yo elevaré las vastas esencias que conservan
su secreto de sueños dentro del pecho enorme,
y uniré los detalles de Forma, Luz y Acento
que unifica la pálida lejanía del viento;*

*porque bajo, entre y sobre los cielos, la distancia
de que os hablo, es la Idea que pone la fragancia
de unidas relaciones sutiles, como losas,*

un silencio, una inercia del alma de las cosas!

Este poema de los 20 años, escrito 14 años antes de volverse loco (y que Alfonso Cortés en una grabación en cinta magnetofónica que le hizo recientemente la Editorial Nuevos Horizontes dijo que lo había escrito “muy pequeño”) es un poema onírico y surrealista, brotado de las profundidades del sueño y de la locura (“su secreto de sueños”...) Yo creo que Alfonso Cortés fue casi tan precoz como Rimbaud, y que es uno de los grandes casos de la poesía surrealista como Rimbaud y como Lautrémont.

Del mismo año 1913 es aquel otro *Fuga de otoño* que comienza:

*Aquí todo, hasta el tiempo se hace espacio, en los viejos
caminos nuestra voz yerra como un olvido,
y a un éter lleno de recuerdos se ha salido
de nosotros el alma, para vernos de lejos*

y en el que dice que el cielo es como un “recuerdo de colores” y que en él arremolina la “luz sonora” sus “vientos” y “la loca de la tarde hunde sus pensamientos/de luz...”

Y de un año anterior es aquel otro poema *Organo*, también onírico, que termina:

*sobre el polvo de mi alma en donde juegan
mis penas, bajo una luz amarilla;
sobre el polvo de mi alma adonde llegan
como aullidos las voces de la Villa.*

No existen poemas de juventud en Alfonso ni poemas de madurez como no hay diferencia tampoco entre sus poemas antes y después de su locura. Hay poemas malos y buenos en él y poemas conscientes y subconscientes, pero de unos y otros ha escrito en edad temprana y en edad madura y lo mismo estando cuerdo que loco. No se nota en su poesía ninguna evolución, ni cambios, ni progreso, ni ninguna división entre cordura y locura, adolescencia y madurez. Su poesía es *intemporal*. Su poesía buena y la regular y la mala parece que fueran como distintos planos de poesía y a lo largo de su vida han existido siempre estos planos.

Alfonso Cortés me dijo que había comenzado a escribir a los 8 años, y en un poema suyo dice que comenzó a los 7 y que su alma se abrió al mismo tiempo a la literatura y a la *locura*:

*Cuando mi alma se abría
al sol de la literatura
tal una flor del día,
ebria de amor y de locura;*

*con ímpetus extraños,
y el corazón me era oportuno,
(yo tenía siete años
y el siglo XX estaba en uno)*

Y yo creo en efecto que literatura y locura han sido una misma cosa en él. Alfonso fue loco desde que fue poeta. Locura y poesía arrancan en él de la misma raíz oscura, han brotado de los mismos abismos del subconsciente. ¿O tal vez fue la incursión de su poesía en el subconsciente la causa de su locura?

Coronel ha dado el nombre de poesía *alfonsina* a esta clase de poesía misteriosa de Alfonso Cortés, genial poesía de locura (que comenzó a escribirla desde muy temprano como hemos visto y no sólo estando loco). La poesía alfonsina es una poesía rara, disparatada como los sueños y oscura como las profecías. Es una poesía metafísica, tal vez la única verdaderamente metafísica que hay en castellano, preocupada por temas como: la esencia, la forma, el número, la materia, el ser, Dios, la eternidad, el espacio y el tiempo.

El poema que vimos, *Almas sucias*, de los 20 años, es de los típicamente alfonsinos. En él encontramos su preocupación por el espacio (“la distancia/de que os hablo, es la Idea...”), las misteriosas contradicciones y paradojas (“la inercia de la fluida/ distancia”, “las cosas que miramos, observan”) y el uso de las mayúsculas (Idea, Forma, Luz, Acento) que son tan frecuentes en la poesía alfonsina. La preocupación por el espacio y el tiempo la encontramos ya también en *Fuga de otoño*, de la misma fecha: “Aquí todo, hasta el tiempo, se hace espacio.”

En el poema titulado *La piedra viva* se pregunta:

*—¿En dónde estás, en dónde estás, distancia
sin relación y tiempo sin medida,
y lo que Dios es, la única fragancia?*

Y en *La gran plegaria* dice:

el tiempo es hambre y el espacio es frío.

Y en el poema *Angelus*:

la Hora, triste de espacio, yerra.

En *La danza de los astros*:

la distancia es silencio, la visión es sonido

“La hora triste de tiempo”, dice en otro poema; en otro habla de un pájaro que pasa “y se acerca desde la torre una hora”; en otro dice que “volaba una hora dulce en el aire”, y en otro: “mientras paseo, pienso en espacios”. Y en el soneto *La flor del fruto*:

*El hombre es árbol místico y apenas
comprende Espacio y Tiempo si se vierte
en flor de su alma y fruto de sus venas.*

El primer poema que Alfonso escribió después que se volvió loco fue *La canción del espacio*. No sé si por aquella época estuviera enterado de la teoría de la relatividad y el Espacio-Tiempo de Einstein, pero en este poema habla de la “relatividad de nuestra vida contemporánea” que da al espacio —dice— “una importancia que sólo está en nosotros” y esta canción del Espacio termina con aquella su pregunta sobre el Tiempo:

*...Pero si
no es así, permítaseme hacer una
pregunta: —Tiempo: ¿dónde estamos
tú y yo, yo que vivo en ti y
tú que no existes?*

En el Manicomio Alfonso me dijo una vez que en ese poema había querido desarrollar dos conceptos: El primero era: “Como si quisiera llegar a la Eternidad media hora antes que el tiempo”. Y el segundo: “El origen de las cosas no es anterior sino permanente”. Y agregó: “Pero ya estaba enfermo yo y por eso escribí solamente esa parte”. A sus hermanas les había dicho en otra ocasión otro pensamiento sobre el Tiempo, que ellas recogieron: “El Tiempo es la relación que hay entre el hombre y todo hecho”.

Lo poesía alfonsina está llena de profundidades filosóficas. En un poema titulado *La flor de la hora*, que en algunas otras líneas es más bien disparatado, y que está fechado en 1940, dice que:

*...la idea
es un hecho casi visible en la forma*

En su poema *Afrodita* ahonda más aún sobre la forma, cuando dice a la diosa:

*Y Dios, cuyo deseo se conforma
con tus actos, soñándote en palabras,
le dio a la Vida el alma de tu forma.*

Y en el soneto Yo:

*Yo soy el mercader de una divina feria
en la que el infinito es círculo sin centro
y el número la forma de lo que es materia.*

Pero las abstracciones filosóficas se vuelven sensoriales en Alfonso. Tienen forma, color, perfume. La filosofía se hace poesía. La idea como él ha dicho es un hecho casi visible en la forma. Dios, de quien tanto habla no es abstracto sino Concretísimo: Buscará una mujer, dice, “que haya tocado a Dios con la mano”. Habla de las cosquillas de Dios (“ya no quiero sentir más las cosquillas de Dios en mi cerebro”), “los vientos de Dios”, los versículos del manuscrito amarillento que vio un día en el seno poderoso de Dios, los Sagrados Poros de eterno sudor bañados.

*¿Sientes? En este sitio en que estamos los dos
huele a gas, huele a infancia, huele a mujer y a Dios...*

La poesía alfonsina mucho habla de éxtasis. En *Ventana* habla del “éxtasis feliz” (y también le gusta mucho la palabra “feliz”). La plaza —dice en otro poema— “trae patrullas de éxtasis antiguos a mi casa”. En el poema *Pasos* habla de un misterioso “éxtasis de ayer”:

*Cuando, en el tumulto de la tierra,
sientan los seres su soledad,
dará una tregua eterna la guerra
del Ruido; hundirá en la Antigüedad*

*sus pasos el Hombre y la Mujer,
surcarán la arruga de la frente
de Dios, donde del éxtasis de ayer
se alza vapor incesantemente...*

El éxtasis de ayer debe ser el de los primeros días del Génesis, porque el poema es como un compendio de Apocalipsis y de Génesis. Dice que el Hombre y la Mujer *hundirá* sus pasos. ¿Será error gramatical? Si hubiera dicho “hundirán” se rompe el metro. Yo más bien creo que quiso hacer del Hombre y la Mujer un singular (como lo hace el Génesis: “Y creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, lo creó varón y hembra”).

La poesía alfonsina también habla mucho de éter. El éter es como algo místico, como la atmósfera del éxtasis. En *La danza de los astros* dice que “los violines del éter pulsan su claridad” y el alma se vuelve “como un místico oído”. Alfonsino es también ese “inmóvil movimiento del cielo” del mismo poema. Como lo son también: “la tregua eterna” de la guerra del Ruido; “la

música en silencio de la luna”; “que sea nueva el alma de las cosas,/mientras que las cosas ya están viejas”; “las fragancias/tristes de la carne feliz”; o aquel luminoso soneto de *Las tres hermanas* que es todo él luz:

*Hada es la luz, Estela la armonía
y Teresa la gracia. Y en Teresa,
en Estela y en Hada, culmina esa
fiesta de amor que hace perfecto el día*

menos en la última palabra del último verso, cuando termina diciendo que van hacia la Esperanza precedidas

por un coro feliz de niños ciegos.

Característico de la poesía alfonsina es el inusitado corte de versos con el que crea el suspenso y produce curiosos efectos musicales:

*Cuando el rebaño va en la senda,
mueve una música trivial
de piedrecitas, en la tienda
que le hacen los ramajes, y al*

son de esa música...

O aquel poema de sublime música, *Raquel*, en que describe el cielo y parece que se oyen los pasos de Dios:

*Por las graditas de los cielos
con lentitud descende Dios,
los tronos alzan sus anhelos,
cantan los ángeles y los*

A Alfonso le gusta rimar con y, que, los, las, de, la. Véase aquel poema *Verano*, de breves versos, que termina:

*Y yo observo detrás
de sus palabras, las
cifras en línea que
jamás sumé*

y la estructura misma de esos versos son como la línea de una suma. O aquellos otros versos cortados así:

*Tu paso es tan fino y breve como si
te interceptaran el suelo suspiros de an-
geles tristes, y cuando caminas se que-
dan en el aire conversando de ti, los perfumes.*

En ese “an-geles tristes” se oye realmente como un suspirar de ángeles, y en ese “que-dan en el aire” se siente un trémulo suspenso.

La locura es también un tema de la poesía alfonsina, o el inconsciente: “El cruel Angelus inconsciente”; “la loca de la tarde”; “locos pretextos/que estando aquí, ¡de allá me llaman!”; “y en la locura de sus calmas/la hora triste de espacio, yerra...” O aquel poema *Aire*:

*mientras retuercen en la bruma
locos y alegres movimientos
los blancos pliegues de la espuma
del alma, al roce de los vientos...*

En 1918, siete años antes de volverse loco, había escrito un soneto en que profetizaba su locura. En él habla de “la carga inconsciente” y escribe de sí mismo como si ya estuviera loco:

*Si yo hubiera sabido las locuras,
los desastres, las ansias, los dolores
en que iba a amortiguar sus resplandores
mi corazón cansado de aventuras;*

*si hubiera visto sus miradas puras
sólo el alma del sueño y de las flores,
no los pálidos y altos sinsabores
del infinito que me cobra usuras...*

Para Alfonso también existe reflexión en lo inconsciente: dice que “reflexiona la inercia de las cosas”. Y también las cosas tienen alma: “una inercia del alma de las cosas”. Y de sí mismo habla diciendo: “la flor repleta de su sueño inerte”, y seguramente se refiere a su locura pues en el mismo poema habla de “sus tristes ojos/descoyuntados por la suerte”. Y en el poema *La flor de la hora*, de 1940, dice:

*La Lámpara de nuestro sueño
que nunca la prendimos sino para ver sombra.*

Cuando la poesía de Alfonso no es alfonsina es simplemente poesía modernista, buena poesía modernista pero que no es original ni tiene las profundi-

dades ni el misterio de la otra ni las incursiones en el subconsciente y en el reino de las sombras y de la locura. O es, otras veces, simplemente poesía mala, torpemente hecha. Ejemplo de buena poesía modernista (pero no alfonsina) es aquella *Balada de la corza blanca* que comienza:

*No sé si fue en la avenida sonora
de un bello parque, en la estación divina
en que le habla la flor a su vecina
y el viento es alma y corazón la aurora.
Una ternura entre las llamas llora,
un cisne joven boga en la laguna
y un ave implume pía entre su cuna...
cuando de pronto, pasa misteriosa,
como un rayo de sol sobre una rosa,
la corza blanca, hermana de la luna.*

Y ejemplo de poesía mala, realmente de loco pero mala, es la de un Canto a Managua escrito en 1951, con estrofas como éstas:

*Tus autos, buses, motores,
taxis, camiones, bicislos,
tus ómnibus, motocicletos,
tanques y carro-motores.*

*Tu alegre plebe de barrio,
que, por gracia de atavismo,
le abre campo al socialismo
con su aspecto al gusto ogarrio.*

Etc. Siguen cosas como éstas. Esta última muestra es de lo más malo y disparatado que se puede encontrar en él, y ya es pura extravagancia de loco, pero estas tres clases de poesía (la alfonsina, la buena modernista y la mala) se han dado, como ya dije, a todo lo largo de su vida como en diferentes planos.

Las repeticiones también son curiosas en Alfonso. A veces dice cosas en un poema que ya ha dicho en otros. Por ejemplo, en tres poemas diferentes tiene la misma frase “una sombra de cuerpos ignorados”, las tres veces al final del poema. El poema breve *Ocaso* termina así:

*hacia los horizontes va bajando
una sombra de cuerpos ignorados...*

El *Poema olvidado* termina:

*que sobre el valle de mi alma se aleja
como sombra de cuerpos ignorados.*

Paseo, fechado en Noviembre de 1915, termina:

*yo me voy a mi casa de prisa, va bajando,
va bajando una sombra de cuerpos ignorados.*

En este mismo poema dice “blanco de éxtasis”, que también lo dice en *Ocaso*, y hay muchas otras cosas en él que están repetidas en otro poema fechado en 1916 y que tal vez fue escrito también en Noviembre, pues se llama *Canción de Noviembre*. Dice en el primero:

*La tarde cae.
El sol se hundel! El viento se aleja y ora
con la lengua del olmo, cedro, pino y laurel;
la atmósfera de perla y nácar se colora:
el cielo es de recuerdo, y de esperanza la hora,
de fábula es el sitio y el ambiente de miel.*

Y en el segundo:

*Véspero llora luz, véspero llora
tras el sauce y el pino y el laurel;
el cielo que de perla se colora,
es de recuerdo, de esperanza es la hora,
de cuento el sitio, el ambiente de miel.*

Este fragmento parece una recreación del anterior, pero se trata de dos poemas diferentes. Parece más bien que su poesía fuera completamente onírica y que le vinieran en el contexto de nuevos poemas cosas ya dichas anteriormente. En los dos poemas vemos que “el cielo es de recuerdo”, y en *Fuga de otoño*, de 1912, había dicho “El cielo es como un vasto recuerdo de colores”. Y en *Paseo* también tiene este verso:

y el alma hecha una espuma, se deja ir con el viento

que casi es una repetición de lo que dice en *Aire*:

*los blancos pliegues de la espuma
del alma, al roce de los vientos...*

Y el maravilloso poema pitagórico *La Danza de los astros*:

*La sombra azul y vasta es un perpetuo vuelo
que estremece el inmóvil movimiento del cielo;
la distancia es silencio, la visión es sonido;
el alma se nos vuelve como un místico oído
en que tienen las formas propia sonoridad:
luz antigua en sollozos estremece el Abismo,
y el Silencio Nocturno se levanta en sí mismo.
Los violines del éter pulsan su claridad.*

Está como repetido en otra versión (menos bucha), en las dos primeras estrofas de un poema titulado *Nocturno*. Esas dos primeras estrofas, puestas en paréntesis por el poeta, son:

*(Como preludio lento, la noche se levanta
con su silencio errante de estrellas encendidas,
y, como en sueños, se oye que ese silencio canta,
y que nos roza el alma la mano de otras vidas).*

*(Luz antigua en sollozos estremece los cielos;
los violines del éter pulsan su claridad,
y como ebria de abismos, desceñida de velos,
—Salomé pitagórica— danza la eternidad).*

Y el modificar sus poemas anteriores se ha convertido ya en una cosa patológica en Alfonso. Una vez fui a visitarlo al Manicomio, poco después de la aparición de su antología *Las siete antorchas del sol* que le publicaron las hermanas, y tenía un ejemplar del libro con todos sus márgenes y espacios en blanco totalmente cubiertos de correcciones y anotaciones que le había hecho. Unas veces le cambiaba las rimas al poema, dejando todo lo demás, como en un alarde literario, aunque tuviera que recurrir a ripios para hacerlo. Otras veces ponía en singular lo que estaba en plural o viceversa. Vi que en aquel su bello poema *Sueño*, tan onírico, donde dice:

*saltan peces en los claros,
y caen con chasquidos raros
como un Empeño*

había corregido, si mal no recuerdo:

*salta un pez en un claro
y cae con un chasquido raro
como unos Empeños.*

Correcciones que ciertamente son pura locura pero que no por eso dejan de ser sugerentes. En la grabación en cinta magnetofónica que le hicieron en “Nuevos Horizontes” Alfonso Cortés leyó varios de sus poemas y en ellos también fue haciendo correcciones y alteraciones del texto mientras leía. Parece que ahora tiene esa manía de corregirse: En *La Canción del espacio* donde dice “porque Dios no ha alcanzado a/pellizcar tan lejos la piel de la/noche”, leyó “porque *el sol* no ha alcanzado...”; en *Pasos* donde dice “la arruga de la frente/de Dios” leyó “la arruga de la frente/*del sol*”, aunque la siguiente mención de Dios que hay en el mismo poema no la alteró; en *Danza negra* donde dice “el hada de la muerte” leyó “el ala de la muerte” y donde dice “el esbozo de un frío” leyó “el esbozo de un río”; en *Almas sucias* donde dice “fragancia” leyó “constancia”, etc.

De la historia de Alfonso se sabía muy poco en Nicaragua y en 1950 yo fui a León a hablar por primera vez con sus hermanas Margarita, María Luisa y María Elsa, para conocer su vida y ver sus manuscritos. Me contaron que Alfonso había nacido en León en 1893. Había sido raro desde pequeño, y su padre D. Salvador Cortés solía recordar con extrañeza que una vez le había aplastado el piecito al niño con su butaco, sin darse cuenta, y casi se lo destroza, y el niño no gritaba ni se quejaba mientras el padre le estaba aplastando el pie, sino que tan sólo le decía en voz baja y con mucha calma: *Papá no te quielo*. A los 2 ó 3 años lo sacaban a pasear al campo a caballo y él iba contando con buenas erres todo lo que iba viendo en el camino y nombrando todas las cosas. Después se había hecho callado y retraído. Cuando Chocano pasó por León había estado con los poetas leoneses en una mesa de tragos, y Alfonso no hablaba, y Chocano había dicho que ese que no hablaba era el mejor poeta de todos.

Después de la muerte de Darío, había llegado de España Francisca Sánchez a recoger las obras póstumas, y Alfonso le hizo ese trabajo, y al volverse ella a España le dejó en agradecimiento la casa de Darío. En esa vieja casa que para Darío niño era “temerosa por las noches” y donde su alma se llenaba de terrores, Alfonso Cortés se volvió loco una noche, el 18 de febrero de 1927 a media noche. Su padre D. Salvador había estado preocupado días antes por un artículo que Alfonso había publicado sobre temas religiosos y que para él era irreverente, y también porque su hijo estaba bebiendo demasiado. Esa noche Alfonso despertó con remordimientos y hablando de cosas religiosas, muy excitado, y ya desde entonces estuvo loco. Al principio pasó períodos de meses con los ojos herméticamente cerrados sin que hubiera fuerza capaz de hacérselos abrir, otros períodos con la boca herméticamente cerrada sin querer probar bocado, y otros en que no dormía. Le daban crisis de furia y por eso tenía que estar encadenado. Así estuvo muchos años, hasta que fue llevado al Manicomio de Managua.

Las hermanas me mostraron sus manuscritos y tuve una gran sorpresa cuando me abrieron los cajones y los vi: eran hojitas de papel pequeñísimas,

como del tamaño de una cajetilla de cigarrillos, o más pequeñas, casi como una cajetilla de fósforos, y en ellas estaban escritos sus poemas con una letra casi microscópica que no se podía leer sino con un lente (y las hermanas me habían llevado también el lente junto con los poemas). A pesar de su pequeñez la letra era preciosista, adornada con extrañas colas, escrita seguramente con un lápiz muy bien afilado. Muchas veces las diminutas letras estaban ya borradas por el tiempo o eran casi ilegibles. Las hermanas tenían sin embargo mucha práctica en descifrar esa letra demente, y lo que conocemos de la poesía de la locura de Alfonso ha sido lo descifrado por ellas. Su letra antes de la locura era normal.

Entre sus papeles vi varias traducciones que había hecho: de Poe, D'Annunzio, Jean Moreas y Mallarmé. En la última página de un libro sobre el Futurismo de Marinetti estaba escrita en lápiz azul la primera parte de *La Canción del Espacio* (no era en letra microscópica) y después decía "Etc." Habían también algunos dibujos locos.

La casa de Darío ya se las habían quitado con la intriga de un abogado, porque Alfonso no tenía escritura —él nunca pidió escritura— y había sido subastada en 500 pesos, y la habían dividido por dentro los nuevos inquilinos, y la famosa ventana de Darío y del poema de Alfonso había sido destruida para hacer una puerta. Alfonso en el Manicomio no sabía que les habían quitado la casa, "la casita", como él le llama con cariño. Una vez lo llevaron a León, a la nueva casa, para que viera por última vez a su padre agonizando, y cuando lo vio en el lecho se negó a reconocerlo. Decía que ése no era su padre, que él lo había dejado sano en "la casita".

Yo he ido a visitar a Alfonso al Manicomio un gran número de veces. Su cabello está completamente blanco y a veces se deja una barba blanca que le da un aspecto de profeta del Antiguo Testamento. A veces ha usado también una corbata grande de lazo, de poeta bohemio del siglo XIX. Su saco siempre es harapiento. Tiene un rostro sonrosado y ojos grises-azules y siempre está sonriendo. En su celda hay una guitarra que él toca, y una imagen de la Virgen de Fátima a la que le ha hecho varios poemas (malos poemas) y le ha rezado novenas pidiendo su curación. Habla despacio, con gran dificultad, tropezando a cada paso y titubeando como si le costara mucho encontrar la palabra que desea expresar, aun cuando sea la más sencilla. A menudo le sobrecogen unos como escalofríos de terror en mitad de la plática y hay en sus ojos como un relámpago de furia y hace un gesto rápido como si quisiera sacudirse una idea horrible o luchara con un demonio invisible que lo está perturbando pero eso es solamente por un instante y al punto vuelve otra vez a la plática sonriente y afable. Otras veces se queda abstraído mirando al espacio y cuesta hacerlo reanudar la conversación, y cuando vuelve en sí queda mirando con extrañeza a los presentes, como si volviera de un éxtasis, y entonces sigue conversando. Es un auténtico *lunático* y su locura está influenciada por la luna; se agudiza siempre con la luna nueva.

Una vez fue a entrevistarle un periodista de “La Noticia” y Alfonso le preguntó: “¿Anda en auto?” “Sí”, le contestó el periodista. Pareció perder el control de su mente. Después dijo: “Así nomás el mundo qué sencillo que es. Pero si uno se pone a estudiar el mundo es difícil de comprenderlo. No hay más camino que andar siempre buscando a Dios, es decir agarrado al vestido de los curas”. Y otra vez volvió a perder el control de su mente...

Hay cosas que Alfonso siempre repite en sus conversaciones y parece que su cerebro fuera como un disco rayado. Hace más de 20 años le dijo al poeta Alberto Ordóñez Argüello, cuando aún estaba encadenado en León, que él era *Alonso Quijano el Bueno*, y muchos años después me dijo a mí en el Manicomio de Managua —agarrado a sus barrotes de hierro—: “Así también estuvo Don Quijote preso detrás de unos barrotes”. (Identificaba la locura de Don Quijote y la prisión de Cervantes con su propia prisión y locura). Mucho habla también de Lamartine, y siempre dice: “mi tocayo Lamartine”. Mucho habla de Chocano, y para él Chocano está vivo. Una vez me dijo que creía que él era más grande que Chocano, porque Chocano llevaba una vida de mujeres y de parranda, mientras que él tenía más tiempo para escribir y para meditar encerrado en esa “torre”. Y agregó: “No sé si bebe mucho en Lima todavía...” Y yo le dije que ya había muerto, y él me respondió: “Pues quién sabe... Yo creo que no ha muerto”. (Chocano había pasado por Nicaragua durante los años de juventud de Alfonso, y una vez que estaban con él los poetas leoneses en una mesa de tragos, el único que no hablaba era Alfonso, y Chocano había dicho que ese que no hablaba era el mejor poeta de todos). Otra vez que fui a verlo le conté que acababa de morir Azarías H. Pallais, su amigo de juventud, y me dijo: “Yo no lo creo. Yo creo que eso es una conspiración política”. En la grabación de *Nuevos Horizontes* Alfonso también dijo que no creía que José Asunción Silva se hubiera suicidado, sino que era “un camuflaje político, o cosa así, de aquí, o de Colombia”.

Sobre todo mucho habla de Darío, a quien llama con el nombre provinciano de su infancia, como era conocido en León cuando vivía en la vieja casa de la tía Bernarda: Darío Sarmiento, o simplemente Sarmiento. A mí me dijo una vez, tartamudeando y haciendo grandes esfuerzos por encontrar las palabras: “Ahora yo estoy enfermo... pero yo antes tenía más soltura para hablar, o cosa así, y más memoria, o cosa así, que Darío Sarmiento”. Ha dicho que Darío es gongorino, y que él es Cervantino. También habla mucho de Quevedo (tal vez porque Quevedo estuvo preso en una torre) y una vez me dijo: “Yo soy más profundo que Darío Sarmiento, pero no soy más grande. Yo soy un poeta menor, como Quevedo”.

Nunca hemos podido saber si Alfonso y Darío alguna vez se encontraron. Cuando murió Darío, Alfonso tenía 23 años y ya había escrito algunos de sus mejores poemas alfonsinos y pudo habérselos leído al gran maestro. Pero Alfonso siempre ha sido vago y desvaría cuando se le pregunta si conoció a Darío, y suele decir que no lo conoció.

Para Alfonso el presidente de Nicaragua es todavía el Dr. Juan Bautista Sacasa: Somoza no ha derrocado a Sacasa.

Una vez que lo fui a visitar con Pablo Antonio Cuadra, nos dijo: “Últimamente estoy volviendo a tener cierta esperanza, o cosa así, de que me cure”. En esos días él y sus hermanas estaban rezando una novena a la Virgen de Fátima por su curación. El gobierno lo envió por esos días a San José de Costa Rica para ser tratado por un célebre psiquiatra. El médico dijo que no tenía curación pero que podía mejorarlo con una estadía larga en el sanatorio, pero el gobierno no quiso gastar más en él y lo volvieron al Manicomio de Managua, donde no se le hace tratamiento ninguno. Alfonso ha dicho que el Presidente Sacasa lo tiene preso.

El poeta Juan Francisco Gutiérrez le hizo hace poco una entrevista y cuenta que Alfonso le dijo: “Esta es mi torre. La torre de Dios de la cual nos habla Sarmiento. Sin embargo la Iglesia me dice que es el sótano de San Pablo y de Daniel. Humildemente comparto el criterio de mi amigo Sarmiento, porque desde esa ventana muchas veces he visto el horizonte inclinarse y desaparecer. Claramente lo he visto”. Y después agregó: “Esta torre es ya famosa en todo el mundo. No es nuevo el espectáculo de un poeta encerrado. A Cervantes lo tuvieron preso en Alcalá de Henares, y me parece que también a Espronceda...” Y cuando se despedía le dijo: “Cuando el Gobierno es generoso, le permite al ciudadano y al poeta salir y florecer”.

Ernesto Cardenal



POEMAS DE ALFONSO CORTES

El barco pensativo

En la sonante playa, con ímpetu afanoso
y movimiento vivo,
tiende sus velas tristes al viento poderoso
el barco pensativo.

Es el hombre. Sus sueños, como marinos graves
van en callada tropa;
mujeres siempre bellas y trémulas como aves
se sientan en la popa.

La incógnita esperanza, petrel de largo vuelo,
en los mástiles ronda
y un coro de recuerdos, coronados de cielo,
se alejan sobre la onda.

Vienen del puente voces, se ordena y se trabaja
bajo las ciudadelas
estáticas de éter, mientras el viento ultraja
el telón de las velas.

El sol imprime exámetros de plata en las espumas,
en el azul se lanza
una ciudad de luces y de brumas;
el horizonte danza.

Y el Capitán, en tanto que la visión celeste
de la hora se disipa,
se acerca a una alta verja y ve alejarse al Este
el humo de su pipa.

Las tres hermanas

Hada es la luz. Estela la armonía,
y Teresa la gracia. Y en Teresa,
en Estela y en Hada, culmina esa
fiesta de amor que hace perfecto el día.

Una canta. Otra sueña. Otra confía
al tiempo errante su ilusión ilesa,
y en la sonrisa de las tres se expresa
la suprema verdad de la poesía.

Las tres hermanas en felices horas,
hilan en ruecas de ilusión sus vidas,
como la encarnación de tres auroras

gemelas, y en sus danzas y en sus juegos,
van hacia la Esperanza, precedidas
por un coro feliz de niños ciegos.

La ventana

Un trozo azul tiene mayor
intensidad que todo el cielo,
yo siento que allí vive, a flor
del éxtasis feliz, mi anhelo.

Un viento de espíritus pasa
muy lejos, desde mi ventana,
dando un aire en que despedaza
su carne una angélica diana.

Y en la alegría de los gestos,
ebrios de azur, que se derraman...
siento bullir locos pretextos,
que estando aquí, ¡de allá me llaman!



Consideraciones sobre Poesía y “Poesía Social”

Por Alberto ORDOÑEZ ARGÜELLO

Con suma frecuencia en los círculos literarios se replantea un tema que a muchos apasiona: El que se refiere a la Poesía en sí, como capacidad creadora en el hombre de obras esencialmente nacidas con belleza, y la problemática erigida sobre lo que se ha dado en nombrar “poesía social”. En el fondo, consideramos que no existe tal problema dentro de los dominios de la poesía y arte verdaderos, puesto que la selección de un tema constituye para el poeta y el artista un acto de libre albedrío en el que juegan importante papel su desarrollo espiritual y su consciencia artística. Pero un poema es un poema si se logra en unidad de belleza. Podría ser social en la misma dirección que ser un poema simbolista, modernista o surrealista. Lo fundamental es que no traicione

su esencia de poema para volverse un recurso intelectual que usa de medios oratorios o versificadores. La zona de desplazamiento del poeta en el poema es, en consecuencia, independiente del tema que lo reclama. Su compromiso tiene la misteriosa sencillez del milagro: crear poesía —hacer poesía—.

Ahora más que nunca, sin embargo, hablar de la Poesía es realmente asirnos del Arca de la Alianza en medio del diluvio castatrófico que amenaza con el naufragio de todos los valores tenidos hasta hoy como razonables. Jamás sobre la tierra se había odiado tanto. Estamos en la era atómica y a pocos pasos de la total destrucción. Todo esto nos hace volver los ojos angustiados hacia Dios y hacia las cosas que se le parecen. Y porque la Poesía es indudable reflejo de su luz

divina, redoblemos nuestros esfuerzos por hacer de su expresión el idioma conciliador de los nuevos profetas. Por lo tanto, es necesario encarar el asunto sobre el terreno de la humana convivencia.

En primer término, entendemos por poesía y sus varias manifestaciones en el reino del arte al don creativo sobrenatural que hace del hombre un pequeño dios dentro del Cosmos. De acuerdo con nuestra hermenéutica cristiana, ese don representa uno de los medios intuitivos capaces de explicarnos el divino origen del linaje humano. Y es ya razonable pensar que esa posibilidad extraordinaria de crear la belleza, en cierto modo similar a los procedimientos de Dios, tenga la significación de un patrimonio que responsabiliza al poeta y al artista consigo mismo y con el mundo que lo rodea. Decimos que se responsabiliza consigo mismo ante el deber de dar justo cumplimiento a las condiciones inherentes a su ejercicio; y en relación con el mundo exterior por la bondad y calidad del mensaje contenido en su obra. De otra manera, la poesía perdería para siempre su carácter mesiánico, esa mágica fuerza misional que encuentra su raíz en el principio armónico del Cosmos. Negar su prodigioso rol representado en el mito de Orfeo, rebajaría su rango a un simple fenómeno psicoestético sin mayor trascendencia humana, o a un *hobby* más o menos sensual del egoísta introvertido, en vez de servir de instrumento de comunicación y concordia entre los hombres.

Cuando los grandes teorizantes de la estética —citemos, por ejemplo, a

Benedetto Croce— fijan las normas o cánones de la belleza en cuanto a forma, comprendemos que nos están hablando de ciertas reglas de oro imprescindibles para que se produzca una obra de arte. Pero eso no es más que la liturgia de una misa que habrá de manifestarse con el mensaje del poeta o del artista. Hace, pues, falta su esencia, su verdad. Permitidme la comparación de una bella lámpara en la cual todavía no ardiera la presencia de la luz. Entonces creemos con Tolstoy que el Arte debe ser humano y, por humano, social desde su más extrema intimidad. Si Keats ha dicho: "*A thing of beauty is a joy for ever*", es porque la belleza, que produce júbilo imperecedero, no puede brindarnos un arte deshabitado por el hombre. Es decir, tiene que ser un arte sincero, transido de humanidad, en cualquiera de los rumbos donde se oriente su brújula. ¿Qué es la poesía? —se preguntaba Jean Cocteau, y hubo de responderse: "*Una partida de cartas jugada con el alma*". Pero la definición de Chaplin aún va más lejos: "*Toda obra de arte es una carta de amor escrita a alguien*".

Proclamar el término de "poesía social" como un coeficiente de valoración definitiva en la escala del arte, únicamente por el factor político o ideológico implicado en su temática, es nada menos que la caída mortal del poeta o del artista. A tal maniobra se la ha declarado "arte útil", "arte de servicio", y, en realidad, no muestra otra cosa que la mistificación del arte bajo consignas demagógicas transitorias. Sobre el plano filosófico del fenómeno artístico, más que el concepto

vulgar de un arte útil en el sentido social, consideremos que la poesía verdadera escapa a los fríos razonamientos creadores de la técnica. Por eso muchos grandes poetas y artistas equivocaron su camino al intentar hacer arte como instrumento de propaganda. Estamos francamente en contra de la poesía de cartel o el arte de *affiche*. Pero también, y al mismo tiempo, debemos de reaccionar contra los vicios del pasado. Existen una literatura y un arte superfluos, postizo lujo de épocas decadentes, los cuales tampoco alcanzan a adquirir categoría en el maravilloso reino de la poesía. Ortega y Gasset, en su notable ensayo sobre "La Deshumanización del Arte", esclarece satisfactoriamente este problema vital del gran debate, pues así como el arte de versificar no hace al poeta, tampoco el poeta encontrará la verdad de su poesía sino en el fondo claro o tenebroso de su propio corazón. Es decir, si por algo el arte trasciende es por el soplo de humana autenticidad que le comunica el genio y temperamento de su pequeño dios creador. Ejemplarizando el caso, sabemos amar en Rainer María Rilke su poesía honda por existencial en que priman los recuerdos, los vaticinios y los sueños, en la misma forma pero distinta dimensión con que comprendemos la poesía estremecedora y cósmica de César Vallejo, en la cual se interna, como el mar en un golfo, todo el dolor del mundo.

Estimamos por lo expuesto que el esquemático membrete de "poesía social" diseca el concepto y lo desnaturaliza. La poesía no se torna social por el hecho de sustentar determinadas

tesis o cantar obligatoriamente temas preconcebidos, y mucho menos puede caber dentro de las codificaciones estatales, tal como sucede en la Rusia actual, sacrificadora de sus máximos poetas, artistas y escritores. La poesía es social en sí y por el acto mismo de ser poesía revelada o comunicada. Por otra parte, es evidente que el verdadero poeta se conmueve en su condición de hombre con el acontecer de su propio destino. Aún más, el destino del poeta se encuentra como ningún otro relacionado con el destino de los demás hombres y, a veces, sorpresivamente vinculado con el destino dramático de toda la humanidad.

En rigor, el poeta y el artista verdadero no pueden quedarse mirando la vida desde lo alto de una torre de marfil, sobre todo cuando ruge la tempestad. Pero nunca podremos aceptar un arte de consignas, dirigido por los políticos que siembran el odio del hombre contra el hombre. Al lema reaccionario de Charles Maurras que asumiera su posición con estas palabras: "*Politique d'aborde!*", o a la regimentación materialista que llega con Polejanov a colocar la poesía bajo la influencia de ciclos económicos, respondamos con las banderas desplegadas de la libertad artística. Somos hoy espectadores del hundimiento de filosofías que han pretendido dar al hombre un sistema artificial de evolución y progreso en el espacio y en el tiempo. Pero hay alguien que dijo: "*Yo soy el camino de la Verdad y de la Vida*" y nos dejó la única salida de salvación posible basada en el ejercicio del amor. Y sólo a través de un mundo encontrado en el amor del

hombre por su semejante lograremos salvarnos y salvar nuestro arte.

Consideremos, pues, estéril cualquier lucha conceptual en torno de la belleza. La fórmula, sin embargo, del "Arte por el arte" coarta el proceso de su liberación que no reconoce fronteras. Necesitamos no de un "arte por el arte", concepción curiosa que parece morderse la cola como la simbólica serpiente de la Teosofía. El lema salvador para nosotros es el "Arte para el Hombre", arte humano de toda humanidad, en el cual el drama de la Creación se refleje como en pulido

espejo. La poesía es inmanente en lo creado y por esto nace en conjunción con los elementos armónicos colocados por Dios en la naturaleza. Que la encuentre el hombre en su alegría o en su dolor; o hacia fuera, en la tierra, en el fuego, en el aire o en el mar... Pero que sirva fielmente a los designios que bajan de lo Alto. Y podamos decir con Bécquer:

*"No digáis que agotado su tesoro
de asuntos falta enmudeció la lira.
Podrá no haber poetas pero siempre
habrá poesía".*

Alberto Ordóñez Argüello



ALGO NUEVO SOBRE EL POETA MESTANZA DE RIVERA

Por Jorge LARDE Y LARIN



JORGE LARDE Y LARIN

1—Entre los poetas líricos de la Colonia ocupa destacadísima posición el

licenciado don Juan de Mestanza de Rivera.

2—Proviene su merecida fama de ser citado por don Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) en dos obras suyas: en el “Canto de Calíope”, libro VI de *La Galatea* y en el capítulo VII de *El Viaje del Parnaso*, publicadas respectivamente en 1585 y 1614.

En la primera de esas obras, dirigiéndose a Mestanza de Rivera, dice Calíope:

*“Y tú, que al patrio Betis has tenido
lleno de envidia y, con razón, quejoso
de que otro cielo y otra tierra han sido
testigos de tu canto numeroso,
alégrate, que el nombre esclarecido
tuyo, Juan de Mestanza, generoso,
sin segundo será por todo el suelo
mientras diere su luz el cuarto cielo”.*

En la segunda dice Cervantes Saavedra:

*“Llegó Juan de Mestanza, cifra y suma
de tanta erudición, donaire y gala,
que no hay muerte ni edad que la consuma.
Apolo le arrancó de Guatimala
y le trujo en su ayuda para ofensa
de la canalla, en todo extremo mala”.*

3—El renombrado bibliófilo mexicano don José Mariano Beristain y Souza (1756-1817) afirma que Mestanza de Rivera era “andaluz en la patria y guatemalteco en la vecindad y domicilio”, y agrega que “es cierto que escribió muy buenos versos”.

Del fragmento transcrito de *La Galatea* se infiere que nuestro poeta emigró a las Indias Occidentales o Nuevo Mundo mucho antes de 1585, pues en esa época era ya famoso en España por sus numerosas composiciones, no inspiradas en la tierra y bajo el cielo de su patria-provincia bañada por el Guadalquivir (río Betis en toponimia arcaica) sino en otras latitudes del vasto imperio colonial español, donde, según la frase cortesana, “nunca se ponía el sol”.

Esas latitudes exóticas donde había brillado su genio poético eran las tierras dilatadas del Reino de Guatemala, pues en *El Viaje del Parnaso* claramente se dice que “Apolo lo arrancó de Guatimala”.

Posiblemente don Juan de Mestanza de Rivera nació en la bullanguera ciudad de Sevilla, la llave-maestra del comercio entre España y sus posesiones de ultramar.

4—El arzobispo de Guatemala doctor Francisco de Paula García Peláez

(1785-1867) escribe que Mestanza de Rivera “desempeñó por algún tiempo varios destinos públicos, principalmente el de Alcalde Mayor de Sonsonate, que ocupaba todavía en 1589, según informe de la Real Audiencia, fecha 29 de abril del mismo año”.

El Ilmo. Prelado de la arquidiócesis guatemalteca está en lo cierto, pues Mestanza de Rivera gobernó como Alcalde Mayor de Sonsonate de 1585 a 1589, y llegó a sustituir en la administración de dicha colonia a don Rodrigo de Fuentes y Guzmán.

La capital de la referida provincia era la villa de la Santísima Trinidad, fundada en 1552 por el mercader Antonio Rodríguez, la cual, según un testigo ocular, tenía en 1586, durante la jefatura de Mestanza de Rivera, “ciento y treinta vecinos (*unos 650 habitantes*), todos mercaderes y tratantes”. “Las casas (de la villa) —*agrega*— son de tapias y adobes, cubiertas de teja”.

En esta población estuvo el padre comisario de la Orden de San Francisco fray Alonso Ponce, del 1º al 4 de julio de 1586 y la *Relación Breve y Verdadera*, que relata el viaje de dicho religioso, dice que “fue el prior (*del convento de Santo Domingo*) a ver al padre Comisario, y lo mismo hizo el alcalde mayor (*don Juan de*

Mestanza de Rivera) y gente principal del pueblo”.

5—El suceso más importante durante el gobierno de Mestanza de Rivera fue el apareamiento, en aguas de la provincia de Sonsonate, del temible corsario inglés Francisco Drake (1545?-1596), a mediados de 1586.

El cronista regnícola don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, autor de la *Recordación Florida*, afirma que el osado Almirante de Isabel I de Inglaterra dio mucho que hacer a los colonos del Reino de Guatemala, pues en la defensa de la provincia de Sonsonate —en campañas y funciones militares—, pasaron entretenidos durante ocho meses, sin más novedad que la de estar el enemigo “arribado al puerto barlovento (*por los acantilados de Mizata*), unas veces apareciendo y otras faltando a la vista de los vigías y centinelas, que hacía mayor el cuidado de sobreguardar tanta costa de tierra abierta, desde el 27 de junio (*de 1586*) hasta el 12 febrero de 1587, en que reforzándoles avisos, de ser surto en su desembarcadero y estar saltando en tierra, como de hecho salió a ella saltando en el puerto de Tonalá, y marchando hasta la hacienda (*llamada asimismo de Tonalá*), que hoy (1690) es de los hijos de don Antonio de Guinea y Murga, en donde apresando una mujer..., dueña del sitio, rendida a la violencia del capitán pirata Francisco Drake hubo de ella un hijo... que a poco pasó de esta vida a la otra, y nos (*Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán*) gobernando la provincia de Sonsonate alcanzamos a conocer un nieto de Drake”.

Obviamente, en la defensa del lito-

ral sonsonateco y puerto de Acajutla, la figura central fue el poeta y alcalde mayor don Juan de Mestanza de Rivera.

6—Una vez hubo terminado su mandato en la villa de la Santísima Trinidad, el afamado vate se trasladó y fijó su residencia en la ciudad de San Salvador, y desde aquí promovió juicio de posesión de tres caballerías de tierra en jurisdicción del antiguo pueblo de Cacaluta (hoy san Julián, en el departamento de Sonsonate), en las márgenes del río llamado Hojaí y también de Los Lagartos en el expediente respectivo.

El juicio mencionado fue promovido ante la Real Audiencia de Guatemala por intermedio de un apoderado: don Gerónimo de Tobar, y el 12 de julio de 1589 el Presidente, Gobernador y Capitán General del Reino licenciado García de Valverde extendió el título respectivo.

Este precioso documento, no registrado ni conocido por los historiadores y literatos que se han referido con anterioridad a Mestanza de Rivera, dice textualmente así:

“El Licenciado García de Balverde del Consejo del Rey Nuestro Señor, Presidente de la Audiencia y chancillería real que esta reside en la Ciudad de Santiago de la dicha Provincia de Guatemala, Gobernador y Capitán General en el Distrito = Por cuanto, Geronimo de Tobar en nombre del Licenciado Juan Mestanza de Rivera vecino de la Ciudad de San Salvador, por petición me hizo relacion diciendo, que él tenía una estancia en el camino de Guaimoco (*hoy Armenia*), y Cacaluta (*hoy San Julián*) un cerro

arriba y una vega que estaba enfrente de su obrage que tenía para hacer tinta añil en términos de los dichos pueblos de Guaimoco y Cacaluta junto a la sienaga que dice Macalutla de esta otra parte del Río habia en la dicha parte disposición para hacer al dicho su parte merced de seis caballerias de tierra podía sembrar mais otras semillas y legumbres lo cual estaba sin perjuicio de los naturales ni otra persona e me pidió mandara hacer las diligencias cometiendolas á personas de confianza para que constandole estar sin perjuicio, le hisiese la dicha merced de las dichas seis caballerias de tierra para lo susodicho en lo cual su parte recibiria bien y merced, é yo cometí el hacer las dichas diligencias á los Alcaldes ordinarios de la Villa de la Trinidad (*Santísima Trinidad de Sonsonate*) ó á la persona de confianza que nombrasen para que constandole haber sido citado el Fiscal de esta real Audiencia por lo que toca á la defenza de los naturales.— Como protector general de ellas fuese á la parte y lugar donde el susodicho pedía las dichas tierras ó las viese por vista de ojos é sitase á los indios de los Pueblos de ellas comarcanas y las demas personas á quien de hacerse la dicha merced podía venir algún daño, y diese á entender á los indios dichos mediante interprete jurado que si de darse las dichas tierras al dicho Licenciado Mestancia (*Mestanza de Rivera*), algun daño ó perjuicio les podía venir lo digesen, ó declarasen é para ello les proveyese de defenzor que en su nombre pidiese é alegasen lo que les conviniese, e si lo contradigieren diesen información dentro del termino que

les señalase y de su oficio la hiciese como de pedimento de partes, si estaban en perjuicio ó no, y con su pareser jurado juntamente con el de el sacerdote que tienen en doctrina los naturales en cuyo término caen las dichas tierras, e lo embiasen ante mi, e para prover, é parese que habiendo sido citado el Licenciado Tomas Espinoza de la Plaza, Fiscal de su Magestad como protector de los naturales la dicha comision fué presentada ante Baltazar de Salcedo Alcalde ordinario en la dicha Villa de la Trinidad, el cual en su cumplimiento hizo notificar la dicha comision á la parte de Don Diego de Guzman, é por peticion q. en nombre del dicho Don Diego de Guzman presentó Francisco Ramires contradijo las dichas tierras á lo cual el dicho Juez proveyó diese informacion de como las tierras eran del dicho Don Diego é enseñase los titulos que tenia de las dichas tierras, é siendole notificado repondió que los titulos tenia el dicho Don Diego de Guzman y el dicho Juez fué á las dichas tierras é las vió por vista de ojos é nombró interprete, é asi mismo hizo citar á los indios de Guaimoco, é les nombró defenzor, e á los indios de Cacaluta, é asi mismo contradijeron las dichas tierras los del dicho Pueblo de Guaimoco y los de Cacaluta, é hizo cierta informacion de testigos que con su parecer jurado y el del Bachiller Alonzo de Tirado Clérigo que tienen en doctrina los naturales de los dichos Pueblos lo envió ante mí, todo lo cual por mí visto, dí el presente en la dicha razon, por el cual en nombre del Rey nuestro Señor, é por el tiempo que su real voluntad fuere doy y señalo al dicho Li-

cenciado Juan de Mestanza de Rivera tres caballerías de tierra que corran desde el ingenio que susodicho tiene y es de la parte del Río llamado Hojaí y por otro nombre el Río de los Lagartos yendo al dicho Pueblo de Cacaluta tomando por mano izquierda rio arriba una vega que está por su orilla yendo al Pueblo de Guaimoco, y por la mano derecha unos vigüelos que estan junto al dicho río é ingenio subiendo por una loma que es la primera que hay para el dicho Río hasta dar en un monte que está enfrente de la dicha loma, en las cuales dichas tres caballerias de tierra pueda sembrar trigo, maíz y otras semillas de castilla (*España*) y de la tierra que quisiere y por bien tuviere, y seán para él é para sus herederos y subesores presentes é por venir y para quien de él ó de ellos hubiere causa titulo, vos ó razon en cualquier manera con que dentro de un año que corra y se cuente desde el día de la fecha de este título séa obligado á las tener pobladas ó alguna parte de ellas, y dentro de cuatro años que corran del dicho dia no las pueda vender, dar, donar, trocar e cambiar so pena de las haber perdido y en ningun tiempo á Iglesia ni á monasterio ni á otra persona de las en derecho prohibidas so la dicha pena; y mando a los Alcaldes ordinarios de la dicha Villa de la Trinidad y á cualquiera de ellos metan en posesion de las dichas tres caballerias de tierra al dicho Licenciado Juan Mestanza de Rivera y metido lo amparen y defiendan en ella y no consientan á que de ella sea despoesído sin ser primero oido y por fuero y derecho vencido conforme á lo por el Rey nuestro Señor mandado.

Fecho en Santiago de Guatemala á doce dias del mes de Julio de mil quinientos y ochenta y nueve años.—Licenciado Balverde= Por mandado de su Señoría= Pablo de Escobar”.

La hacienda de Los Lagartos queda actualmente en jurisdicción del municipio de San Julián (Cacaluta), de cuya cabecera dista 2 kms. al N.

7—Por los versos de Cervantes Saavedra en *El Viaje del Parnaso* argüimos que don Juan de Mestanza de Rivera se hallaba en su tierra natal en 1614, año de la impresión de esa obra:

“Llegó Juan de Mestanza, cifra y suma de tanta erudicción, donaire y gala”... “Apolo lo arrancó de Guatimala”...

¿Qué fue de su vida en el lapso de 1589 a 1614?

¿Prosperó su hacienda e ingenio de Los Lagartos?

¿Cuándo dejó de residir en San Salvador y cuándo se marchó hacia el “patrio Betis”?

Estas son preguntas que la investigación histórica contestará algún día.

Por el momento, cábenos la satisfacción de haber exhumado algunos datos y documentos nuevos o desconocidos hasta la fecha sobre la egregia figura de uno de los primeros aedos de España en América.



VICTORIO MACHO, EN TOLEDO

Por Angel LAZARO



ANGEL LAZARO

Victorio Macho, el gran escultor español, acaba de entregar su monumento a Benavente. “He prescindido —ha dicho— de la representación corpórea del gran comediógrafo, ya que lo que me interesaba más era su espíritu”. Pero, en cambio, el escultor nos da talladas en granito las figuras de “Crispín” y “Raimunda”, la protagonista de “La Malquerida”. El monumento ha sido inaugurado ya solemnemente en el Parque del Retiro, de Madrid, donde Victorio Macho ha dejado ejemplos de su genio de artista en la estatua formidable de Galdós y en la fuente de Cajal. Galdós, Cajal, Menéndez Pelayo, Benavente... Tal ha sido la selección que los cinceles de

nuestro escultor ha ido haciendo a lo largo de toda una vida, hoy en la cumbre de su gloria, puesto que Victorio Macho es no solamente el más grande escultor español de nuestros días, sino también, acaso, el mejor escultor del mundo actualmente. Macho y Picasso, el uno en la escultura y el otro en la pintura, constituyen una pareja artística digna de los Siglos de Oro, cuando España era Velázquez, Ribera, el Greco, Berruguete. . . En esto no ha habido decadencia, y España sigue salvándose a través de sus artistas. No son los más estimados dentro del cuadro general de valores en su propia patria; pero sin ellos España no podría medirse hoy universalmente con otras potencias. Gracias a ellos, sí: gracias a un Picasso, a un Victorio Macho, a un Antonio Machado, a un Juan Ramón Jiménez, España puede en nuestros días salir mundo adelante para recordar que es la nación que señoreó ese mundo.

Como un gran señor del arte, Victorio Macho ha levantado su casa en Toledo. El Imperio de Carlos V ha sido traspasado al del espíritu. Y para completar su obra, el escultor ha traído de América la más palpitante y entrañable musa que un español puede soñar: la mujer de América. Su mujer. Una peruana que se ha arraigado en Toledo para decirnos que no hay obra española completa sin el elemento americano, del mismo modo que el hispanoamericano se completa en sus raíces españolas.

Toda la obra de esta madurez que Victorio Macho vive en Toledo está inspirada por esta mujer. No importa que ella no sea siempre el tema de sus esculturas: ella les comunica el aliento, esa razón que todo artista necesita para crear. ¿Y qué mejor razón que el amor? Aquí sí que se ha cumplido la unidad de destino y la fusión amorosa de América con la nación descubridora: la mujer americana y el hombre español vuelven a ofrecernos en nuestros días el milagro de entendimiento, de identificación del extremeño Hernán Cortés y la india doña Marina. En realidad, a América no se la puede conquistar más que de un modo: por el amor, es decir, casándose con la Malinche. El español siempre ha practicado esa política —digámoslo así—, y por eso el vínculo de España con la América española será indestructible. Ayer eran los descubridores y conquistadores; hoy son otras las conquistas y los hallazgos, los descubrimientos: se encuentra, se descubre ese continente inmenso que es el corazón de una mujer, y se la conquista al sentirse conquistado por ella. Victorio Macho ha sido conquistado en el Perú, y vuelve a España conquistador con la mejor prenda. No han pasado



Caricati del monumento
a Benavente en
Madrid.
Bronce de
Vittorio Macho



los siglos. Estudien el caso los burócratas de las cancillerías que cada día enredan un poco más el que ellos llaman “problema” de Iberoamérica. ¿Problema? No, sino: poema. Poema, señores míos. Y mientras no lo entiendan ustedes como tal, no entenderán ustedes lo que pasa en Hispanoamérica. Poema para vivirlo y hacerlo luego piedra, mármol, bronce de eternidad. ¿Verdad, Victorio Macho?

Fiel a esta línea hispánica, ahora se dispone el escultor a darnos su Rubén Darío, ese monumento que España le debe al poeta que vivificó el verbo y la poesía españoles en el momento mismo en que España perdía su Imperio colonial. Gran desquite. Por un lado perdía España el poder político; por otro, un indoamericano, nacido en un pueblecito de Nicaragua —¿dónde está eso?, se preguntaría un madrileño paleta, porque los hay también universales, como Benavente—, un indito llamado Rubén Darío le regalaba un Imperio sin posible acabamiento: el del espíritu, el del idioma, signo de la cultura. Bien hará Victorio Macho en completar el templo —templo y jardín— de su estatuaría con la figura del autor de “Cantos de vida y esperanza” y de la “Salutación del optimista”:

“¡Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!...”

Durante sus años de residencia en América, Victorio Macho ha ido haciendo bueno el verso de Darío, en una fecundidad lograda con la sangre espiritual del arte. Allí siguió esculpiendo, cincelandó, forjando la obra, sintiendo en su ser el ser americano —transfusión creadora de mundos—, modelando a los héroes de nuestra América, que son, a la vez, héroes de la España esencial. El libertador y el poeta, Bolívar y Rubén Darío: hermandad, linaje que afirma la existencia indestructible del mundo hispánico. He ahí los motivos para un escultor mayúsculo como este Victorio Macho, ya tan español como americano, tan castellano que no pudo menos que volverse a su tierra después de sus largos años en América, tan americano que ya no podía pasarse sin América y, para no morir sin ella, se trajo lo que es ya la otra mitad de su vida.

En medio de su taller —dibujos, bocetos, caballetes, esculturas— se alza la imagen de la Musa de carne y hueso, que el escultor ha querido perpetuar en bronce; y ante ella, con el título de “La Amada”, hemos querido poner el pobre “pie de grabado” de unos versos con que nos atrevemos a cerrar esta semblanza de Victorio Macho en Toledo:

Entreabierta quedó en la comisura
la flor, hecha sonrisa, de aquel beso;
el buril se hizo abeja, y embeleso
la mano al dibujar tal hermosura.

Luego bajó temblando a la cintura,
oh, amor, amor. . . Perdió su bronce el peso,
y del requiebro varonil, ileso
salió este madrigal de la escultura.

- Aquí, en Toledo, aquí sobre esta roca,
aquí quería verte yo, adorarte,
aquí los dos a solas, para darte

toda la tierra que tendrá mi boca
cuando en el polvo ya la pobre loca
tiemble de amor aún al recordarte.

Madrid, mayo de 1962.

Anace Lagano



Recordando a Francisco Méndez

Escribe: Claudia LARS

En la segunda semana del mes de abril próximo pasado falleció en la ciudad de Guatemala el escritor y poeta Francisco Méndez, cuya obra literaria es orgullo de su patria y recreo de todos los que se deleitan con la buena literatura.

Francisco Méndez —“Paco Méndez”, para quienes tuvimos el privilegio de llamarnos sus amigos— nació en la pequeña población de Joyabaj, Departamento de El Quiché, República de Guatemala, en 1908.

El Quiché es algo así como el corazón indígena de Guatemala. Allí se habla todavía la antigua lengua de los “naturales” del país; allí los dioses de la mitología maya-quiché apenas dan cabida en los altares al blanco Cristo del hombre blanco, y sólo porque él representa al Padre Sol, sostenedor de toda vida; allí la tradición de la más fina raza americana de Mesoamérica está casi intacta; allí el paisaje y los hombres que lo habitan poseen virtudes de encantamiento; allí vive en libre soledad el pájaro quetzal, joya de las montañas y de la leyenda; allí quien nace poeta trae en la sangre y el ensueño una magia de tipo especial.

Francisco Méndez pertenecía a familia campesina. Los apretados bosques de coníferas que circundan su aldea; los ríos y arroyos donde aprendió, desde niño, a comprender el lenguaje del agua; los valles de milpas y trigales; las colinas cubiertas de chilcas siempre visitadas por golosas abejas; los relatos de hombres sabios y simples como Xuán Ralios Tebalán, lo fueron

convirtiendo —lenta y suavemente— en poeta excelente y en narrador extraordinario.

Por muchos años vivió Francisco Méndez en la capital de Guatemala, y durante la más activa parte de su vida trabajó como periodista en “El Imparcial”, periódico que ha logrado reunir en su cuerpo de redacción a un numeroso grupo de notables escritores. Sin embargo, la ciudad no pudo robarle la sencillez del alma, la confiada manera de contemplar el mundo y sus problemas, la honrada fuerza que caracterizó su tranquila actitud de hombre entero, de hombre satisfecho de guardar un caudal de ternura infantil en el fondo del corazón colmado de experiencias.

Francisco Méndez nos deja hermosas estampas de su comarca natal en el libro que se publicó en 1938 con este título: *Romances de Tierra Verde*. En ese volumen se reúnen versos de Méndez y de su amigo y compañero Antonio Morales Nadler. El magnífico escultor y pintor guatemalteco Yela Günther es el artista que ideó y pintó la portada del libro. En “Santo y Señal de los Metales” el poeta nos hace la confesión de su curiosa inquietud ante el misterio que le rodea y nos dice con claras y precisas palabras:

“Busco lo planetario, las semillas
del agua, los orígenes del fuego,
por qué el aire procede de la tierra
como el fuego del agua, por qué entonces
la flor lleva en su fondo sal y cielo” . . .

En un bello “Nocturno” indaga todavía, sin recoger las respuestas que tan urgentemente necesita:

“Me pregunto qué miro cuando no miro nada,
con quién estoy hablando ahora que hablo solo,
de qué está lleno el hueco de mis manos vacías,
por qué crece mi pelo como si me doliera,
como si me arrancaran de cuajo las raíces
o el pelo fuera un poco de esa noche de adentro
helada o interminable que se me va escapando” . . .

“Cristo Se Llamaba Sebastián” es un cuento largo —casi una noveleta— que Méndez envió al Certamen Nacional de Guatemala, “15 de Septiembre”, en el año 1956, obteniendo con él 2º Premio. Los cuentos titulados: Trasmundo, Los Chiles de Teresón, Las Historias de Juan Ralios Tebalán, Como nació el Talco y El Clanero merecieron 1er. Premio en el mismo Concurso.

Como homenaje a la memoria de Francisco Méndez “Cultura” publica en este número uno de sus mejores Romances —Cosas de San Caralampio—

y tres historias de Tebalán. Dos de ellas, Tzitzimite, el Omnipresente, y El Nahual, me hacen pensar en “la vida diferenciada” y en “la unidad de la vida” de algunas filosofías religiosas del oriente del mundo. Nuestros indios americanos parecen tener —en sus antiguas creencias— extraños enlaces con las ideas metafísicas de antiguas y lejanas gentes de la India.

La muerte de Francisco Méndez enluta muchos corazones. Murió en la plenitud de su vida y eso duele doblemente. Desapareció, de pronto, de la existencia visible, donde su figura un poco tímida encontraba sitio natural. Desapareció en lo físico, es cierto, pero vive y vivirá en sus libros, que pertenecen a su patria y a toda Centro América.

Claudia Lars



UN ROMANCE Y DOS CUENTOS DE FRANCISCO MENDEZ

Cosas de San Caralampio (FRAGMENTO)

Andan con San Caralampio
en hombros los ajpatanes,
el mismo diez de febrero
a las cuatro de la tarde.
¡Cómo va San Caralampio,
cómo va, que ya se le arden
su espadón ocre de luna
y sus barbas de vinagre!

Pasa un río de aguardiente,
pasa otro río de sangre,
pasan cuatrocientos indios
y con ellos pasa el hambre.



FRANCISCO MENDEZ

—San Caralán— caralampio,
el más san entre los sanes.
¡Abrenos para ir al cielo
todas las puertas del aire!

San Caralampio no escucha,
no escucha que sólo sabe
la lengua del tamborón
torón-torón por las calles.
Chicharras y chiquirines
quieren carcomer la tarde.
El paisaje está durmiendo
y los pinos haraganes
sueñan que San Caralampio
con sus barbas y su sable
abriendo está para el pueblo
todas las puertas del aire.

—San Caralán— caralampio,
San Caralán, no nos mandes
por las puertas de los cielos
este año los siete ayes:
el ay negro de la peste,
el ay de las tempestades,
el verde ay del chapulín,
el ay amargo del hambre,
el ay ay de la sequía,
el ay de los temporales
y aquel ay que sobre el monte
desciende de las ciudades.

Sobre el río de aguardiente
navegan también los ángeles,

en dos barquitos veleros
que cuerpos tienen por mástiles;
uno será San Gabriel,
otro San Miguel Arcángel,
el uno lo va siguiendo,
el otro anda por delante,
Gabriel sobre cuatro bustos,
Miguel casi sobre nadie
que se lo llevan corriendo
en las nubes de la tarde.
San Caralampio los mira,
los mira, pero no sabe,
si lo escoltan para el cielo
o hacia el infierno lo traen.

—San Caralán— caralán,
San Caralán —caralampe;
es tu nombre un tamborón
que en la garganta se parte;
por él galopan cien potros
y un trueno su pecho expande.
¡Pero ábrenos para el cielo
todas las puertas del aire!

Cómo va el santo del pueblo,
¡ah! cómo va, que se le arden
su espadón ocre de luna
y sus barbas de vinagre.

A la vuelta de la esquina
está esperando el alcalde;
la cara la tiene vieja
tal vez de tanto aguardarle
y en sus bigotes despuntan
madejones de petate.

—¡Caralampio! ¡Caralampio!
El más san entre los sanes.
Mira que vienen corriendo
para acá los siete ayes.
Ya oigo el trotar de sus bestias
a lo largo de los planes.
Los va siguiendo una nube
y otra nube va adelante. . .

Pero el santo ya no oye,
no oye que sólo sabe
la lengua del tamborón
torón-torón por las calles.

Enseña los nubarrones
con sus manos el alcalde.
—¡Miren! ¡Miren! ¡Miren! ¡Miren!
Pero no los mira nadie.

Chicharras y chiquirines
han degollado la tarde.
Por la tierra y por el cielo
sus cuajarones de sangre.
Casi le duelen al viento
de tan vivos los celajes.



Tzitzimite, el Omnipresente

Hubo revuelo en la casa el día que papá trajo, ya apto para caminar otra vez, el gran reloj de pared que había marcado las horas al difunto abuelo. Ninguno de mis hermanos recordaba desde cuándo el inmenso reloj, que daba campanudamente las horas, aun descompuesto, siempre que a alguno se le ocurría moverle las manecillas, estaba allí, clavado en lo alto de la pared del comedor, inservible, inamovible, mudo. Papá resistió mucho cuando un relojero venido de la capital habló de arreglarlo. De veras se sentía su ausencia en el comedor, durante las semanas en que permaneció en poder del relojero; aunque uno no quisiera, reparaba que faltaba allí, porque la pintura del muro, más fuerte en el sitio que ocupaba, lo hacía recordar. . .

Papá mismo, trepado en un banco, lo colocó en su gancho y le dio cuerda. Iban a ser las doce del día. Toda la familia permaneció en silencio, sin mover ni siquiera los párpados, sentado cada uno en su sitio alrededor de la mesa —se almorzaba a medio día—, a la expectativa del instante en que el viejo aparato empezara a sonar. Pero antes de eso, mi hermano y yo no apartábamos la vista del ventanuco situado debajo de la carátula, por donde se balanceaba sin descanso desde que papá puso el reloj en marcha, el péndulo. A través del cristal, relampagueaba con brillo de plata, la lengüeta del péndulo; era una diminuta hamaca, un pequeño columpio parecido a los que solía

arreglarnos Tebalán en las ramas de los árboles que se hallaban cerca del barranco, para que nos meciéramos.

Y fue una emoción indescriptible la que nos ahogó a todos, cuando la amplia y langorosa campana fue dejando caer una por una las doce notas del medio día.

Hasta entonces reparamos en que nuestro amigo, Xuan Ralios Tebalán, que era parte de la familia, estaba presente y no quitaba los ojos del péndulo, como nosotros. Con mi hermano, como siempre sin más preparativos que cambiarnos una mirada, nos prometimos reirnos del embelesado Tebalán, en cuanto se presentara la oportunidad, valiéndonos de su ingenua admiración por el reloj. La ocasión tardó en acudir.

—Xuan —lo llamamos al comedor, en cuanto estuvimos solos—. ¿Te gusta el reloj? ¿Sabes por qué camina y da las horas? Pues porque tiene un cangrejo adentro . . .

Y nos reímos.

—Como sos ladino, no lo mirás —comenzó a decir, dominándonos desde entonces—. Los naturales miramos que ese reloj, no es reloj sino la casa del Tzitzimite; allí adentro, está el Tzitzimite, patrón. Verdaderamente da miedo mirar que allá adentro' está el Tzitzimite . . .

—¡El Tzitzimite! —y cada vez nos dominaba más el asombro—. ¿Quién es el Tzitzimite, Tebalán?

—Sólo los naturales lo miramos. Es ansinita, del tamaño del burrión, del tzunún; chulo es el Tzitzimite, patrón. Allí se' está zangoloteando ahora en la jamaca que tiene abajo el reló. Tiene su cuchiate colorado, su calzón blanco, el zute colorado en la cabeza, el caite nuevo. Yo lo miré cuando se montó en la jamaca, cuando tu tata el Man Pancho la meneó, y cuando se subió p'arriba a tocar la campana. Daba miedo verdaderamente . . .

Desde entonces el fabuloso personaje presidió todas las cosas que vimos, que tocamos, que oímos, que escuchamos. De acuerdo con la pintura que de él nos hizo Tebalán, nos fue fácil suponerlo: una personita de unas cuantas pulgadas de tamaño, trajeada con la gallardía de un capitán cofrade, su chaqueta de encendida tela roja, con vivos negros en la solapa y en la espalda, constelada de botones de conchanácar; su lindo zute que no tenía más de una cuarta de largo y que además de atarle la graciosa cabecita de pájaro, le caía en doble cascada por la espalda; sus sandalias amarillas, sus pantalones blanquísimos.

El reloj era su casa, pero no vivía allí siempre, porque vivía en todas partes: donde quiera que se movía una hoja, que caía un pétalo, que se desprendía una gota de agua, allá estaba el Tzitzimite como responsable del movimiento. El rizaba el agua del río, él se metía a repicar en las gargantas de los pájaros cuando gorjeaban, él alborotaba los papeles y las hojas secas, él cabalgaba en las mariposas y en las abejas.

A propósito del tic-tac del reloj, otra vez nos contó Tebalán que no había tal tic-tac, sino era el Tzitzimite el que producía aquel ruido con su chinchín.

—No nos habías dicho que el Tzitzimite tiene chinchín.

—Sólo los naturales lo sabemos que el Tzitzimite tiene chinchín, patrón. No son veinte, no son cuarenta, no son sesenta chinchines los que tiene el Tzitzimite; verdaderamente da miedo cuando el Tzitzimite se pone a sonar todos los chinchines, patrón.

—Pero tú nos dijiste una vez que adentro del chinchín lo que hace ruido no son las semillas, sino el Tzitzimite. . .

—Ansina es, patrón.

—Y entonces, en el chinchín del Tzitzimite, ¿quién hace el ruido?

—Hay otro Tzitzimite más chiquito adentro del chinchín del Tzitzimite, patrón. Verdaderamente da miedo lo chiquito qu'es el Tzitzimite que'stá adentro del chinchín del Tzitzimite grande. . .

—¿Y cómo es el Tzitzimite que está adentro del chinchín del Tzitzimite grande?

—Es lo mismo patrón. Su zute colorado más chiquito, su calzón de manta más chiquito, su cuchiate más chiquito, su caite más chiquito, y más chiquito su chinchín.

—¡Su chinchín! ¿Entonces el Tzitzimite que está adentro del chinchín del Tzitzimite grande, también tiene chinchín? ¿Y quién suena ese chinchín?

—Otro Tzitzimite más chiquitiyo, patrón. De veras da miedo lo chiquitiyo que's el Tzitzimite chiquitiyo que'stá adentro del chinchín del Tzitzimite chiquito que'stá adentro del chinchín del Tzitzimite grande. . .

Fuimos metiéndonos más y más en una embrujadora teoría de Tzitzimites cada vez más pequeños, que aparecían sonando los sonajeros del Tzitzimite que le precedía en tamaño, y que a su vez tenían en la mano un sonajero más diminuto, dentro del cual aparecía un Tzitzimite un grado más chico. Verdaderamente, daba miedo considerar esa interminable legión de Tzitzimites, que se lo iban llevando a uno hacia lo infinitamente pequeño, sin posibilidades de hallar un asidero, un punto en el cual ya no se pudiera descender una grada más. . .

En ocasiones, nos situábamos con mi hermano cerca de uno de los quiebracajetes azules que pendían de la verja del jardincillo que cultivaba nuestra madre, para ver si sorprendíamos al lindo personaje. Pues Tebalán nos decía que al Tzitzimite le gustaba mecerse muy especialmente en esas flores, las cuales se ponía a repicar muchas veces; las campanitas azules, en el decir de Tebalán, producían un campanilleo inefable, por desdicha solamente audible para los “naturales”. Porque el Tzitzimite, presente siempre para los ojos y los oídos y el tacto y todos los sentidos de los indígenas, para nosotros los “ladinos” no se manifestaba jamás. Cuando una campánula empezaba a dar cabezadas, señal de que el personajillo se encontraba allí,

el corazón nos palpitaba intensamente, abríamos los ojos hasta echarlos por las cuencas y queríamos oír el campanilleo. Todo inútil, por nuestra odiosa condición de ladinos. . .

Pero cuando Tebalán nos reveló que era el Tzitzimite el que animaba nuestro mismo corazón, que era él, el que lo repicaba, el que lo hacía sonar, estuvimos al borde de la locura. Sobre todo cuando mi hermano planteó el asunto, en forma similar a la del chinchín; el Tzitzimite, que uno llevaba en el corazón, también tenía corazón. ¿Quién movía el corazón de ese Tzitzimite que estaba dentro de cada corazón? Y caímos en la cuenta de que era otro más pequeño, en cuyo corazón había a su turno, otro con corazón a la vez movido por un nuevo y más diminuto Tzitzimite, con corazón a su vez, y así, hasta el infinito. . .

—Verdaderamente da miedo ver todos los Tzitzimites que tiene tu corazón, patroncito. No son veinte, no son cuarenta, no son sesenta los Tzitzimites que llevás en el corazón. . . —concluyó Tebalán, de acuerdo con su peculiar manera de expresarse.

—¿Y cuando uno se muere y se para el corazón, qué se hacen los Tzitzimites?, quisimos saber con mi hermano.

—Los naturales no se mueren, patrón; los naturales se van pa'l Xibalbá y se llevan su Tzitzimite en el corazón.

—¿Pero y nosotros?

—Eso sólo lo sabe el nahual de los ladinos, patrón; preguntáselo al nahual de los ladinos, a ese nahual preguntáselo.

Y con esto Tebalán nos lleva al mundo fabuloso de los nahuales.

El Nahual

Si escapaba a la comprensión de nuestra mente infantil la idea del Tzitzimite, tal y cual la concebía Tebalán, mucho menos podíamos comprender al nahual. La incomprensión no envolvía incredulidad o por lo menos no se resolvía en ella; todo lo contrario, con mi hermano menor creíamos en la existencia del nahual —así como creímos en el Tzitzimite sólo bajo la palabra de Tebalán—, pero sin formarnos ni siquiera el concepto más vago de él. Es más, en cierto modo sí que comprendíamos al nahual y acaso mucho más que al Tzitzimite mismo, con todo y que a este personajillo, aunque irremediabilmente invisible para nosotros por nuestra condición de ladinos, nos era fácil imaginarlo, dada la descripción tan gráfica que de él supo hacernos siempre nuestro amigo.

Pero el nahual no ofrecía ningún asidero. Allí estaba, encerrado en su mutismo, en su bruma impenetrable, inimaginable, impreciso, imprecisable.

Desde que Tebalán nos inició en el conocimiento del nahual, tuvimos que renunciar a penetrar en su contenido y en su continente. Toda la información que sobre él podía darnos Tebalán se reducía a pormenores, casi a futelezas.

—El nahual lo cuida todo —dijo el indio—; tienen nahual los ladinos, tienen nahual los naturales, tienen nahual los palos, tienen nahual los pájaros, tienen nahual los cerros, los ríos, las piedras, las frutas, los cangrejos, los pescados, las lagartijas, los tacuazines, las casas, los zapatos, los caites, las camisas —todos tienen nahual, patrón. Da miedo, verdaderamente, que todas las cosas tienen su nahual. No son veinte, no son cuarenta...

—Entonces es un solo nahual para todos los ladinos, un nahual aparte para todos los naturales, un nahual para todos los árboles... — quisimos averiguar.

—Ansina es patrón, pero cada ladino y cada natural y cada palo y cada piedra y cada lagartija y cada hormiga tiene su nahual. Es sólo un nahual, pero cada uno tiene su nahual...

Nos cambiamos una mirada de estupefacción, con mi hermano.

—Pero si cada gente y cada cosa tiene su nahual, entonces son muchos los nahuales, Xuan.

—Como sos ladino, no sabés cómo es esto de los nahuales patrón; pero es sólo un nahual, y un nahual tienen los ladinos y un nahual tienen los naturales, y uno los ríos, y uno las montañas, los zacatillos... Y sólo es un nahual por todos, patrón.

—No entendemos, Tebalán. ¿Tú tienes tu nahual sólo para ti? (El asintió con la cabeza). ¿Y cada uno de nosotros dos tiene un nahual que lo cuida aparte a cada uno? (Tebalán volvió a decir que sí con la cabeza). Entonces hay muchos. Sólo aquí con nosotros hay tres nahuales...

—Porque sos ladino, decís así, patrón; pero sólo hay un nahual y uno pa'mí, y sol'uno pa'vos y sólo uno pa'la lagartija y pa...

Renunciamos. Pero queríamos saber cómo era. ¿Era espíritu? ¿Era gente? ¿Se parecía por lo menos a la gente? ¿De qué tamaño era?

—El nahual es como el nahual, patrón.

—Sí, ¿pero cómo es?

—Igual al nahual, patrón.

—¿De qué tamaño es el nahual?

—Del tamaño del nahual, patrón.

—¿Tiene cara? ¿Cómo es su cara?

—Tiene cara de nahual, patrón...

Renunciamos también a saber esto.

—¿No se parece al Tzitzimite el nahual?

—No porque el Tzitzimite no es nahual. El Tzitzimite también tiene su

nahual. Pobrecito el Tzitzimite si no tuviera su nahual. Verdaderamente, da miedo pensar que el Tzitzimite no tuviera su nahual. . .

—Pero la Virgen del Tránsito, que es la patrona del pueblo, sí no debe tener nahual. ¿Para qué había de querer nahual?

—Pobrecita la Virgen del Tránsito, patrón, si no tuviera su nahual. Tiene su nahual San Pedro, San Pablo, San Juan, todos los santos tienen su nahual que los cuida.

—¿Y el Niño Dios?

—Pobrecito, patrón, que no tuviera su nahual. Verdaderamente, da miedo. . .

—No nos vas a decir que Jesús, que es Dios, tiene su nahual.

—Tiene su nahual, patrón. Pobrecito el Tata si no tuviera su nahual, que lo cuida. . .

Gracias a sus privilegiados ojos de “natural”, Tebalán sí podía ver, oír y entenderse con ese formidable ser que protegía al mismo Dios, aun cuando no tenía palabras para describirlo. . . Cuando salíamos de paseo por la montaña, solía invocar al nahual de los cerros, de los grandes encinos, de los arroyos, de todas las cosas animadas e inanimadas. Una mezcla de terror sagrado y de curiosidad se apoderaba de nosotros en esos momentos.

—¡Ijajayo! —gritaba Tebalán, en lo alto de la loma. Su grito, dividido en millares de ecos, se esparcía por el horizonte. Era el nahual que estaba contestándole por mil bocas, aunque por una sola boca. Con agilidad de ardilla trepaba por las ramas de los árboles y desde allí invocaba al nahual de los pinos, de los robles, al nahual de los pajaritos o de las culebras o de las moscas. Y no se metía en una palizada sin invocar al nahual del bosque, ni atravesaba un río sin ponerse de acuerdo con el nahual respectivo.

Nuevas complicaciones acarreaaba tratar de saber la naturaleza de las relaciones existentes entre él y el nahual, los nahuales.

—¿Qué le dijiste al nahual de ese pino?

—Nada, como al nahual no hay que decirle nada. Da miedo verdaderamente, que al nahual no hay que decirle nada porque ya lo sabe todo. Cuando le quieras decir algo al nahual, verdaderamente no le tenés que decir nada.

—Pero tú dijiste que el nahual del río te dio permiso para atravesarlo. ¿Qué dijo el nahual del río? ¿Cómo te lo dijo?

—El nahual no me habla, patrón. No sabe hablar el nahual, verdaderamente. Cuando yo le quiero decir una palabra al nahual no se la digo porque el nahual no tiene oreja, no oye el nahual patrón.

—¿Y cómo se entienden?

—No le digo nada y él ya lo sabe, patrón, verdaderamente, y yo sé lo que me contesta.

—Sólo lo piensa —nos conformamos con explicarnos mutuamente con mi hermano.

—No pensamos, patrón. El nahual no piensa, Xuan Ralios Tebalán no piensa; ninguno de los dos pensamos. No se necesita pensar, verdaderamente, pa'que me entienda el nahual y pa'que yo lo entienda al nahual, patroncito.

Abandonamos la empresa. Pero había un punto por discernir todavía: Ralios Tebalán nos había dicho que Dios “pobrecito” si no tuviera su nahual porque no tendría quien lo cuidara. ¿Y el nahual? ¿estaría el nahual sin un asidero, sin un guardián?

—El nahual que cuida al Tata, no'stá solo patrón. Pobrecito el nahual de Tata Dios si no tuviera su nahual.

—¡Tiene su nahual el nahual! —y la estupefacción en que nadábamos, tenía cien varas de profundidad—. ¿Y quién cuida al nahual del nahual? ¿O no tiene quien lo cuide?

—Pobrecito si no tuviera quien lo cuide, patrón. Verdaderamente, da miedo pensar que el nahual del nahual no tuviera su nahual. Y el otro nahual también tiene su nahual, y el otro nahual tiene su nahual; es un solo nahual pa'todos patrón y por eso todos tienen su nahual. . .

Esta revelación nos trastornó la cabeza. Era como en la sucesión interminable de los Tzitzimites, sólo que al revés, pues obviamente, mientras los Tzitzimites tendían a ser cada vez más pequeños, los nahuales, por el contrario, tenían que ser a cada paso más gigantes. Detrás de un coloso, dándole sombra protectora, estaba otro todavía más enorme y tras éste uno más grande aún, y así hasta el infinito. Se parecía a ponerse a pensar en el fin del mundo, en una pared frontera o terminal del mundo, la cual, desde luego, tendrá que estar recostada en otra pared, que a su vez habrá de estar yuxtapuesta a otra. . .

Verdaderamente, daba miedo pensar en el nahual. . .

Tomados de: *Las Historias de Juan Ralios Tebalán*. Del libro *Cuentos*, de Francisco Méndez y Raúl Carrillo Meza.



Metáfora de la Mano: El Mapache

Por Carlo Antonio CASTRO



CARLO ANTONIO CASTRO

- 0 La mano y la trompa
- 1 La mano que aprieta
- 2 La mano de los lencas
- 3 Las manos que rasguñan
- 4 La mano y el agua: el que se lava
- 5 El "zorro" de la mano aplastada
- 6 El "perro" de agua de los pápagos
- 7 La ancianidad del mapache: ilamaton.

0

La lingüística indoeuropea nos ofrece el ejemplo de un animal cuyo nombre le fue dado de acuerdo con su muy desenvuelta habilidad para "manejar" objetos: Se trata del elefante, que en lengua indostana se llama *hathi*. La palabra "mano" en aquel idioma, se dice *hath*, y fue la trompa del proboscidio, admirablemente prensil, la que condicionó su metafórico nombre. Por lo demás, la raíz indoeuropea *ha*, se conserva en las lenguas germánicas; así, inglés *hand*, alemán *Hand*, sueco *hand*, "mano".

En la América aborígen, la "mano" de cierto animal suscitó la admiración de varios grupos lingüísticos y, consecuentemente, los nombres que se le dieron.

Se trata del mapache (*Procyon lotor*), ese pequeño carnívoro que parece tan aficionado a “lavar” sus alimentos antes de ingerirlos; que luce un antifaz natural, y cuya cola magnífica, de colores en anillos, flotara airosa, en otros tiempos, como adorno de la gorra de los viejos exploradores de Norteamérica¹.

1

Las extremidades anteriores del mapache presentan unos dedos largos y finos que le permiten “manejar”, “asir”, con dos dedos, y con ambas manos, los animalillos —peces, insectos, ranas, pájaros— y los huevos de que se alimenta. Como el mapache habita a las orillas de los ríos, lagos y lagunas, la búsqueda de su alimento requiere, en esas condiciones, que explore bajo los pedruscos y pequeñas lajas, donde se ocultan los cangrejos y los camarones de agua dulce. Así, es habitual su contacto con el agua, su conducta de “lavandera”.

No debe extrañarnos que los antiguos mexicanos hayan derivado su nombre del verbo *mapachoa*, que significa “coger”, “asir con la mano”. Este verbo presenta dos morfemas, *ma* de *mañtli* “mano” y *pachoa* “apretar”. Así *mapachtli* resulta ser el alusivo nombre del simpático ladrón de huevos, “el que toma, aprieta, con las manos”, reverencialmente *mapachtzin*. Y por reducción del grupo —*chtz*—: *mapatzin*, o *mapachin*. La primera de estas soluciones es la que obtiene en el castellano general de México la palabra *mapache* (*tz* pasa a *che*); la segunda parece ser una solución del náhuatl en —*t*, y es la que la lengua totonaca toma como préstamo léxico para designar al úrsido carnívoro de hábitos semiacuáticos, por pérdida completa del más antiguo vocablo totonaco². También se encuentra la forma *mapachín* en el castellano del sur de México y de algunas regiones de Centroamérica.

Como ha podido apreciarse, fue la “mano” del mapache la que le dio las aguas del bautismo, en las circunstancias lingüísticas y semánticas de los náhuatl.

2

De igual manera que los antiguos mexicanos, los lenca de la América del Centro relacionaron en su idioma el nombre del mapache con sus habilidades y apariencias manuales.

En el vocabulario lenca que se encuentra en la obra *Hondureñismos*, de A. Membreno, 1897, vemos que en el dialecto de Similaton, “mano” se dice *guala* (asiento 22) y “mapache” se expresa *guala* (asiento 66). Cabe hacer notar que “hoja” también se dice *guala*; agreguemos, para buscar una correspondencia semántica, que en castellano hablamos de “la palma de las manos”.

En el dominio de los estudios lenca, la dualidad léxica *mano-mapache* se comprueba mediante el vocabulario del dialecto de Guajiquiro (Lenca) de H. Hernández y A. L. Pinart, incluido en la *Petite Bibliothèque Américaine* (VIII,

¹ Realmente, la cacería del mapache constituyó en los albores de la formación de los Estados Unidos un renglón económico de ninguna manera despreciable. Las pieles del *lotor* llegaron a ser empleadas como moneda. En Tennessee, al formarse el Edo. de Franklin, se les pagó a los empleados públicos con ellas; el secretario del gobernador, por ejemplo, ganaba quinientas pieles de mapache, al mes; un miembro de la Asamblea cobraba noventa. La utilización de estas pieles en la indumentaria, principalmente para la confección de las gorras, se extendió por Norteamérica y se inició en Europa. “Tan grande fue la demanda de pieles... que a fines del siglo XVII, los colonizadores aprobaron las leyes que prohibían... la exportación de pieles para que así hubiera las suficientes para satisfacer las necesidades del país.” (Ver Barker, *Familiar Animals of America*, Harper & Brothers, New York, 1956). Barker nos informa que en tiempos recientes se han venido obteniendo hasta un millón y medio de pieles de mapache, al año, en los Estados Unidos.

² En México esta riqueza ha pasado desapercibida. En algunas regiones del país, el mapache —una de las “carne de monte”— se come en adobo, pero el empleo de su piel es poco menos que nulo.

² Ver el *Vocabulario Totonaco*, de Aschmann ILV, Méx., D. F. 1950. Nótese que se conserva la longitud de las vocales.

París, 1897), que en sus asientos 66 y 234 nos ofrece “mano” *guala* y “mapache” *guayan*, en cuyo caso sólo se advierte un desarrollo morfológico que establece la plena diferenciación semántica; en cambio, “hoja” también se dice *guala*. El morfema *-yan* de la palabra para decir “mapache” debe ser calificativo. Podríamos indicar que el dialecto de Guajiquiro es menos conservador que el de Similaton.

3

En inglés moderno, el nombre del mapache, *raccoon*, se deriva de una voz que procede del algonquino. En general, el grupo de idiomas algonquinos, con cuyos hablantes establecieron contactos fundamentales los primitivos exploradores y colonos de habla inglesa, enriqueció la lengua de los recién llegados con una serie de palabras útiles para denominar los animales que los europeos desconocían. El vocabulario del angloamericano ofrece hoy ejemplos como *skunk* “zorri- llo”, *opossum* “tlacuache”, *raccoon* “mapache”, todos procedentes de léxico del grupo lingüístico algonquino, directamente, o como *pekan* (*Martes pennanti*), nombre de un esbelto animal de la familia de las comadrejas, tomado del idioma abnaki (algonquino), a través del francés canadiense, etc.

Las raíces de la palabra inglesa norteamericana *raccoon* constituyen otra referencia a la “mano”. Ese vocablo es una adaptación fonética del núcleo morfológico *arakun*— que se encuentra en el nombre *arakunem* “mapache”, que literalmente significa “el que rasguña con sus manos”.

Los algonquinos, tanto como los náhuas, los lencas y los mayas, llegaron a la invocación del mapache por el prodigio de sus extremidades anteriores.

4

Entre los coras de Nayarit, México, la palabras *muajta* y *muajca'a* que designan al mapache y a la mano, respectivamente, presentan el morfema común *muaj-*, lo que no se debe a simple casualidad. Un futuro análisis, más acucioso, habrá de confirmar nuestro punto de vista³.

En el popoluca de Sayula, Ver., México, la relación de la palabra *nú. ju.* “mapache” parece establecerse con *nú* “agua”. Recordemos la característica de *lavandero* que tiene nuestro animalillo, y que le ha valido su nombre latino.

El nombre científico del mapache *Procyon lotor* alude, con el segundo de sus términos, a la característica de este prociónido: la de ser “el lavador”. Naturalmente, son las características de la “mano” del mapache las que le permiten “lavar”. De ahí la alusión al agua que parece haber en la palabra popoluca⁴.

El nombre que tiene en alemán de nuestros días indica su actividad lavandera: *Waschbär*, que, por otra parte, se compara con “oso lavandero”, otro de los términos con que en castellano se le designa⁵.

Ya que mencionamos las lenguas europeas a propósito de nuestro úrsido, queremos hacer notar que la palabra *barsuk* con que se le llama en un diccionario ruso-castellano, indica más bien al tejón (*Meles meles*)⁶

3 Consultese al *Vocabulario Cora*, de McMahon, Instituto Lingüístico de Verano y Secretaría de Educación Pública, México, D. F., 1959.

4 Los datos acerca del popoluca de Sayula son meramente preliminares, tomados por nosotros en 1960.

5 En latín técnico se le ha llamado también *Ursus lotor*. Lo de *oso* se cambia en castellano, en algunos lugares, por “ratón”: “ratón lavador”. El vulgo lo confunde con el “tejón”, a veces, llamándolo “tejón solitario”, en oposición al “tejón de manada” (coati). Ver la nota 6.

6 En el tomo titulado *Ispansko-Russkiy Slovar*, Moscú, 1953, 564, encontramos la entrada: *mapach/e* Am., —in m barsúk. En ruso se llama *barsuk* al tejón (*Meles*), no al mapache (*Procyon*); la extensión semántica del nombre para traducciones, sólo podría hacerse al tejón americano (*Taxidea taxus*), que en México se nombra *tlacoyote*, del náhuatl *tlaxicóyotl*, reducido a *tlacóyotl*. Ver la nota siguiente. Este tejón no debe confundirse, por otra parte, con el coati (*Nasua nasica*), mal llamado “tejón” o “tejón de manada” en México y Centroamérica.

5

Es tiempo de que hagamos una incursión por territorio sudamericano. El zorro de las tierras guaraníes (*Canis jubatus*) es conocido con el nombre de *aguará*. Tal denominación la encontramos vigente en la erudición popular, desde el Norte de la Argentina hasta el Sur del Brasil, pasando por el Paraguay y el Uruguay. El indio guaraní estableció una serie de nombres de animales que tomaron como punto de partida, por comparación, el del *aguará*⁷. De esa manera, conocieron como *aguará-guacú* a otro cánido de aquellas latitudes, un tanto mayor que el *Canis jubatus*, es decir que llamaron "aguará grande" al que los portugueses equipararían más tarde con el lobo⁸; otro cánido, el *Canis azarae*, fue nombrado *aguará-chai*, "aguará encogido"⁹; y un animal distinto, *aguará-guaraní*, etc.

Entre las bestezuelas afectadas por la comparación onomástica se encuentra el prociónido cuyos nombres hemos venido examinando. Los guaraníes, pues, lo asimilaron al zorro, al *aguará*. Pero, de igual manera que a otras comunidades de habla americanas, les sedujo la bien formada mano del mapache, y a ésta refirieron el segundo término de su nombre. En efecto, el úrsido recibe la denominación de *aguará-popé*, es decir "aguará de la mano aplastada".

El vocablo *popé* se deriva de *po-* "mano", que, en su forma libre se dice *bo*¹⁰. El morfema *-pe* significa "aplastada".

6

La palabra con que se nombra al mapache en el idioma pápago es *wawuk*. Al lingüista le ofrece este término interesantes problemas morfológicos y de divergencia semántica de una raíz primordial. En el vocablo *wawuk* notamos dos morfemas: *wa-* y *-wuk*.

Nos ocuparemos, en primer lugar, del segundo. El idioma pápago pertenece a la subdivisión Pima-Tepehuán del subgrupo Yuto-Azteca del grupo Taño-Azteca

7 Esta onomástica zoológica indígena, en la que se da nombre a varios animales a partir de uno ya establecido, no es privativa de los guaraníes. También la encontramos en otras comunidades de habla. Queremos referirnos a la lengua náhuatl: En este idioma, por ejemplo, tenemos que se nombra *cóyotl* al *Canis latrans* (adive, nos dice Molina, 1571); pero hay varios animales cuyos nombres se derivan o se forman a partir de aquél. Así *tlalxicóyotl*, el tejón americano (*Taxidea taxus*), "coyote del ombligo (centro) de la tierra", o coyote de tierra (*tlalcóyotl*, forma reducida, mencionada por Sahagún; *tlalxicóyotl*, forma recogida en la Sierra de Puebla) por sus notabilísimos hábitos excavatorios. Así, *acóyotl*, ave acuática de la que Sahagún nos dice que "es de manera de la gallina del agua... Tienen la cabeza tan grande como una gallina de esta tierra;... pocas veces parece, y también sume a los que andan en las canoas..." (*Historia General de las Cosas de Nueva España*, Porrúa, 1956, Tomo III, pág. 243). Parece que el análisis etimológico y semántico de *cóyotl* apunta hacia la idea de hacer agujeros, de horadar, de abrir, de escarbar.

Volviendo a los guaraníes, la asociación del mapache con el más extenso grupo de los *aguarás*, queda indirectamente explicada, desde el punto de vista indígena, por el siguiente párrafo de J. Natalicio González: "Una raíz común aparece en las palabras que designan a los animales de un mismo orden zoológico. Por ejemplo, la voz *urú*, de origen onomatopéyico, extraído del canto melodioso de una gallina silvestre, integra el nombre de casi todas las aves del orden de las gallináceas.

El filólogo la descubre, mutilada, casi incognoscible a través de las mutaciones fonéticas a que tanto se presta el guaraní dentro de ciertas leyes idiomáticas, en antiguos vocablos que hoy sirven para testimoniar las conquistas de una civilización abatida en pleno vuelo por la irrupción brutal de la Conquista." *Proceso y formación de la Cultura Paraguaya*, Ed. Guaranía, Asunción, 1948, Tomo I, pág. 51.

8 En el *Vocabulario na Língua Brasileira*, revisado y confrontado con el manuscrito fg. 3144 de la Biblioteca Nacional de Lisboa, editado por Drumond (Sao Paulo, 1953; 2do. vol., pág. 23), tenemos la referencia: "Lobo, animal. —Aguaraguseu."

De Azara nos dice que "resulta que es tan grande como un perro de la más alta talla y mayor que un lobo, y no cede a ninguno de estos animales en la ligereza de su carrera ni en la fuerza de sus dientes". Félix de Azara, *Viajes por la América Meridional*, (Edición francesa, 1809). Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1941. Ver Tomo I, pág. 258.

En la actualidad, este animal es conocido en portugués con el nombre de *lobo do matto* (Brasil) y en castellano como *zorro de crin* (*Chrysocyon brachyurus*).

9 De Azara, opus cit., pág. 259, nos dice: "Es nocturno y sus formas y sus hábitos no difieren nada de las de los zorros de España..."

10 En el *Vocabulario na Língua Brasileira*, editado por Drumond, nos encontramos en la página 32 del 2º volumen, el asiento: Mao, ou maos.—Bº Adiectiuado muda o B. em P., ut. Xepo .i. minba mao. (lo que fundamenta nuestra proposición con respecto al ensordecimiento de la oclusiva bilabial sonora b—).

El lexicólogo Francisco J. Santamaría nos da en su *Diccionario General de Americanismos*, Robredo, México; D. F. 1942 (Tomo I, pág. 60) la etimología: *aguará-popé*, en guar., zorro negro. Pero "negro", en guaraní, es *una, un—*.

De Azara nos dice que "el *popé* es de 23 pulgadas y media de largo sin contar la cola, que tiene trece y media,

de las lenguas indígenas de América del Norte¹¹. En un gran número de miembros del subgrupo Yuto-Azteca, las palabras para designar al perro conservan una impresionante unidad morfológica. Así, tenemos que en payute el can se llama punku, en comanche *puuku*, en hopi *pooko* (*po.Ko*), en mono *puhku*, etc. Se podría proponer la protoforma *pu.ku** como la generadora de las que hemos señalado, aunque no es la única dentro del subgrupo Yuto-Azteca que tuvo el significado de “perro”, ya que hay tanto en el subgrupo como en todo el grupo Taño-Azteca otros vocablos, morfológicamente diversos (pero que podrían derivar de otra protoforma común) para decir “perro”. La semejanza no es sólo privativa del grupo que venimos examinando, sino que también se la encuentra en otros: En zapoteca (idioma asimilable al grupo Otomangue), “perro” se dice *bé'ku'*, en maya yucateco *peck'*, en huasteco de Tancanhuitz (grupo Zoque-Maya) *pick'ó*, en pawnee o pani (del subgrupo Iroqués-Caddoano del grupo Sioux-Hokano) *piiku*. Durante el proceso de difusión, contacto y aceptación de la protoforma *pV.Ku** (en la que V es una vocal larga y U es muda), se condicionaron asociaciones y cambios de significado por la acción de otros elementos, tanto interlingüísticos como intralingüísticos. En el caso particular del pápago, la raíz *-wuk*, aparente en el nombre del mapache, condiciona este significado por el morfema *wa-* que se le agrega y que indica “agua”, en composición.

Así, pues, las costumbres lavanderas del mapache lo llevaron entre los pápagos a su propio bautizo, a partir de la raíz *-wuk* “perro”, animal que las inmigraciones de cazadores traían ya consigo a la América, desde la más remota antigüedad, y cuyo nombre se deriva de una de las tres principales raíces, compartidas por diversos grupos humanos, que se emplearon para designarlo¹².

7

Hemos apuntado la amplia distribución que en la América indígena tiene, como común denominador semántico para el mapache, la metáfora de las *manos*. Es evidente que varios de los vocablos considerados no admiten otra explicación que la ofrecida por nosotros, mientras que alguno de ellos debe todavía sujetarse a prueba. Esto lo decimos en cuanto a los análisis lingüísticos efectuados.

Pero no sólo sus “manos” caracterizaron onomásticamente a nuestro úrsido. Otra de las atribuciones del *lotor*, aparentemente limitada a Mesoamérica, fue la ancianidad.

En la *Historia de las Cosas de la Nueva España*, encontramos esta cita:

“Hay otro animalejo que llaman *mapachtli*, y también le llaman *cihuatlamacazqui*, y también se llama *ilamatón*, (que) quiere decir viejecilla; tiene las

ni los pelos, que tienen dos... Los ojos son muy grandes y un poco saltones, y las orejas un poco inclinadas al costado. Tiene en las patas superiores cinco dedos, desprovistos de pelo, separados, callosos por debajo, más altos que gruesos, que no le sirven para desgarrar, pero sí para llevarse el alimento a la boca, cosa que hace con las dos patas a la vez... Toda la parte inferior del cuerpo es un amarillo pálido; las patas son negras, así como el último tercio de la cola, de la que el resto alterna en anillos negros y blanquecinos. Los arcos superciliares son blancos, así como el borde de los labios, y hay detrás del ojo una mancha del mismo color. El resto de la cabeza es negro. (Edición citada, páginas 260-61).

11 De acuerdo con el *Mapa Lingüístico de Norte y Centro América*, de Mendizábal y Jiménez Moreno, Museo Nacional, México, D. F., 1936-37. Todas las referencias las hacemos conforme a esta carta, para mayor comodidad.

12 Swadesh anota acerca del perro: “La filología comparativa muestra que el perro era conocido por el hombre indoeuropeo ya en sus primeros tiempos. La evidencia consiste en el hecho de que varios idiomas de este grupo usan una misma raíz para expresar el concepto. Parece que la antigua forma de la voz era *kuuon*, ya que se llama *kuuon* en griego, *shuan* en sánscrito, etc. (la combinación *ku + u* se reduce a *k + u*, y toda *k* se convierte en *sh* en sánscrito). Otros tres animales se denominaban con raíces semejantes: “caballo”, que es *ashuan* en sánscrito, *equus* en latín, *hi-ppos* (antiguamente *si-kuuos*) en griego, etc.; “res”, que es *kuh* en alemán, *cow* en inglés, *gou* en sánscrito, *bous* (de *guous*) en griego; y “oveja”, que era antiguamente *juois* y, con pérdida de *ju*, se encuentra en latín *ovis*, inglés *ewe*, etc. En vista de que *ku*, *gu* y *ju* son labiovelares y además que en otras palabras se ha notado la variación de los tres sonidos, existe la posibilidad de que todo venga de una sola raíz con sus variantes. En los cuatro casos, se trata de animales domésticos. Esto confirma que los indoeuropeos, en su período común, habían llegado a la etapa de criar ganado.

La raíz ya aludida no era la única que se usaba para el perro. En latín tenemos *canis* “can, perro” y “ca-

manos y los pies como persona, destruye los maizales cuando están verdes, comiéndolos, sube a los árboles y come fruta de ellos, y come la miel de los magueyes; y vive en cueva, hace su habitación en las montañas y en los ríos, y entre las espadañas del agua. En el tiempo de invierno, cuando no hay fruta ni maíz, come ratones y otras sabandijas.”

“Algunas veces anda en dos pies como persona, y otras veces a cuatro pies como animal; hurta cuanto halla, por ser así ladrón, y por tener manos de persona le llaman *mapachtli*; es bajuelo y rollizo, y tiene larga lana, tiene la cola larga, dura y pelosa a manera de zorro, la cabeza grande, las orejas pequeñas, el hocico largo y delgado y prieto, el cuerpo pardo y peloso”¹³.

Esto es lo que Sahagún nos dice acerca del mapache. Sus informantes le evidenciaron que la bestezuela se nombraba *mapachtli* “por tener manos de persona”. Además de ello, se encuentra aquí una preciosa indicación: la sinonimia del mapache en lengua mexicana, *cihuatlamacazqui* e *ilamaton*. Fray Bernardino nos dice, explícitamente, que *ilamaton* “quiere decir viejecilla”, lo que podemos comprobar en el *Vocabulario* de Molina.

La explicación que en plena vigencia lingüística y cultural náhuatl nos hace Sahagún, apoyado en los textos de sus colaboradores indígenas mexicanos, es inquietante para quien ha frecuentado la lingüística mayance. Apunta hacia una unidad semántica estrecha, en este aspecto, con los pueblos de los altos de Chiapas. En efecto, en tezeltal y en tzotzil “mapache” se dice *mé'el*. Esta palabra quiere decir, asimismo, “vieja”, derivándose de *mé*, “madre”, modificado por el morfema *-el*, indicador de la forma absoluta: una vieja es la madre de todos.

Por ahora, las investigaciones acerca del *mapache-viejecilla*, dentro de otro ambiente semántico, quedan lejos del metafórico alcance de nuestras manos¹⁴.

ninus “canino”, y este elemento se observa en muchas otras lenguas fuera del grupo indoeuropeo, por ejemplo en guiliac (Asia) *kan*, árabe *kalb*, pagumua (Sudamérica) *kinan*, chemakum-quileute (Norteamérica) *kan inu*, jemez *kha'ni*, esquimal *kingmik*, etc. Por encontrarse en muchos idiomas en diversas partes del mundo, suponemos que éste es un nombre mucho más antiguo del referido animal. Así se confirma que el perro ha sido conocido por el hombre desde hace mucho tiempo, quizá ya desde cuando salían, del corazón del área humana, los pueblos que iban a llegar más tarde hasta Sudamérica.

En maya *kan* no significa “perro”, sino “animal” en general, y así pasa en otras lenguas de América. También se ve un posible nexo entre este elemento y otros, en muchos idiomas, que significan “comer”, quizá originado en el uso del perro como alimento.

Es interesante mencionar también otro nombre que tiene el perro en unas partes de América: yucateco *pek'*, huasteco *pik'o'* (como en el nombre de la ciudad Tam-pico, o sea “lugar de perros”), zapoteco *be'ku'*, uru (Sudamérica) *pik'o'* (como en el nombre de la ciudad Tam-pico, o sea “lugar de perros”), zapoteco *be'ku'*, uru (Sudamérica) *paku*, chimila (C. A.) *pekru*, pani (N. A.) *piiku*, etc. Por encontrarse en áreas comunicadas con la costa pacífica, se ha pensado que este elemento quizá represente una importación a través del mar. En el Viejo Mundo hace pensar en latín *pecus*, “ganado” Swadesh, *Tras la huella lingüística de la Prehistoria*, Suplementos del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos, núm. 26, segunda serie, UNAM, México, 1960, pp. 125-26, del Tomo de suplementos.

13 Ver Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Ed. Porrúa, tomo III, pág. 227. Es evidente el error de imprenta, que se ha repetido en varios libros de otros autores, *ilamaton* por *ilamaton*. Consultese el *Vocabulario* de Molina. En el *Vocabulario de las palabras y frases en lengua náhuatl que usa Sahagún en su obra*, que Angel María Garibay K. pone al final de la edición de Porrúa, aparece la forma correcta *ilamaton*, IV, 338.

14 En otra parte nos ocupamos de este problema.

VOCES MURALES

Por Elisa HUEZO PAREDES



ELISA HUEZO PAREDES

El ruido de una gran piedra sobre la acera; luego una carrera en la que se adivinan unas botas viejas, flojas,

desamarradas y una voz de niño... otra de hombre. Cinco voces más... diez voces. Un coro de voces que gritan, entre risotadas, la frase maldita...

La aborrecida expresión, nefanda, nefasta.

El conjuro de magia negra que consigue que los sesos de un individuo se den vuelta al revés; los ojos se le salten desorbitados y la boca torcida se le llene de espuma.

La expresión que hace brotar otras, salidas de la boca del diablo haciendo temblar a las niñas, espantarse a las viejas y reír a los mocosos encendiéndoles más el deseo de gritar de nuevo: —¡Chiva Vieja! El apodo abominable como la más asquerosa llaga que vuelve loco a su dueño y le haría cometer en un minuto un

crimen monstruoso: desbaratarle la cabeza a cualquier cristiano, a dos, a cinco, al coro... y molerla sádica-mente con la gran piedra que arroja donde caiga; piedra de maldición y de blasfemia. Piedra de desesperación y de vergüenza, de miedo y de locura.

La calle se llena de carreras y gritos —risas y fiesta juvenil— mientras un hombre dando traspiés, con un correr torpe de zopilote, obscuro el traje, anchas las botas, la chaqueta ridícula manchada de ceniza o de cal, un sombrero ensartado hasta los ojos, corre llevando una gran piedra entre las manos echando rabia y delirio por los poros:

—¡Chiva Vieja...!

Chiva Vieja se ha *especializado enterrador*; acarreador de coronas; amigo del cementerio y de todo lo relacionado con los muertos: ataúdes, esquelas, carros fúnebres, los largos lazos, y hasta los discursos y oradores le hablan con voces familiares, íntimas. Presta a alguien, oportunamente, los periódicos, para ver quién ha muerto cada día. Espera con fruición la noticia fúnebre y se dirige veloz a la casa mortuoria donde ofrecerá sus servicios cargando, a la hora del entierro con las coronas, hasta dejar colocada la última sobre la tumba recién cerrada... Goza limpiando las basuras caídas y poniendo las ofrendas aquí, allá, mirando, observando dónde quedan mejor distribuidas, con sentido estético...

La paz reina para Chiva Vieja sin duda sólo cuando duerme, o quizás hasta en pesadillas se siente perse-

guido por las voces enemigas. También cuando acompaña los entierros la tranquilidad es suya. ¡Suya! En tales momentos no se atreve nadie a pronunciar "*aquello*". Se siente entonces libre; ya no es prisionero de sí mismo, de su propio alias clavado en la sangre, llevado a cuestras desde su sombrero hasta las botas viejas. Los muertos le enaltecen, le dan categoría de ser humano como cualquier ser humano... Se siente con valor al lado del féretro que acompaña; lo reviste hasta cierta dignidad desconocida en su andar de zopilote. Chiva Vieja es el doliente que no falta.

—¡Chiva Vieja...!

El gran poder de Dios acompañe a los inocentes transeúntes. Nadie sabe de dónde salió el "primer grito" pero ya la calle se ha llenado de carreras y de insultos.

Chiva Vieja se siente ya impotente para arrojar su piedra que ha rodado de sus manos defraudadas: se ha reclinado contra una pared tapándose la cara con los brazos. Chiva Vieja llora desconsoladamente desolado, imposibilitado para acallar las voces que gritan publicando su vergüenza: Chiva Vieja... Lloro como un niño desamparado... como un doliente verdadero... Lloro a gritos destemplados, mordiéndose las uñas, los puños, las solapas sucias y desteñidas. Lloro con llanto histérico de impotencia y rabia para luego echar de nuevo a correr con renacido arranque vengador contra sus enemigos implacables: las voces de la calle, de todas las calles...

Seguirá enterrando muertos hasta su muerte. Mientras tanto ellos le dan fuerza, entereza, jerarquía humana. Además no le miran y no pueden gritar avergonzándole:

—¡Chiva Vieja!

...Cae la piedra entre maldiciones y blasfemias.

II

Aquí, junto a la pared, oigo sus charlas; tres, cinco ¿cuántas voces hay? Son ágiles, armoniosas, transparentes. Conversan jubilosas; a veces, en su entusiasmo, se elevan agudas; pero tras el muro es agradable escucharlas...

Hasta mí llegan sus cantos de ronda, encantadores por desafinados e inciertos. Por un instante se interrumpen, conversan de nuevo: hablan ahora de cosas interesantes... Aguzo el oído inconscientemente: el tema es importante para ellos en esos días porque mencionan al Niño Dios y a los Reyes Magos. Se acaloran suponiendo sucesos imposibles o reales. También desde aquí percibo que llaman a su puerta. La mano que toca es ruda, se adivina áspera. Casi al mismo tiempo, una voz de mujer canta al estilo mejicano, con timbre nasal y tan áspero como el toque en la puerta:

*Cuatro caminos
tiene mi vida,
cuál de los cuatro
será el mejoor...*

Los niños han corrido, todos juntos, a abrir. Oigo arrastrarse sus menudos zapatitos gastados y velo-

ces. Sus entonaciones se han alejado, apenas distingo el murmullo distante, compacto, alegre. Deben estar celebrando al visitante, me figuro, aunque sus palabras no llegan claras, ríen también alborotados.

Pero... Ya regresan nuevamente: los espero con ansiedad. Son mis amigos desconocidos, sus voces las recibe con alegría mi corazón. Mi mente los forja a su antojo. Sus modulaciones y titubeos forman trazos mágicos pintándomelos hasta con sus menores gestos. Su parloteo está a mi alcance por fin, otra vez, claramente. Han regresado a su anterior sitio de "mesa redonda" y deben estar sentados en el suelo.

—"Me ha regalado hoy una peseta don Luis".

Da la noticia el que parece mayor. Hablan a una voz. Hay una o dos niñas en el pequeño grupo. Hacen ahora cuentas con seriedad, discuten. ¿Reñirán...?

—"Y a mí... y a mí... ", dice el que apenas gorjea.

Pero luego calla. Algo ocurre allí cerca.

Es tan ruda la voz del hombre como la mano que llamó a la puerta hace un momento apenas. Insulta con palabrotas que lanza al aire como disparos sin control. Hay un duelo ahora porque la chillona voz que cantaba repite las mismas palabras como brasas ardientes. Ninguno las quiere, parecen arrojárselas y devolvérselas mutuamente para quemarse hasta la sangre.

Se han asustado los niños como pájaros. Ya no parlotean. Deben te-

ner las caritas muy serias, quizás pálidas, y los ojos muy abiertos de miedo y curiosidad.

La pareja de voces se alza cada vez más como un dueto, como una apuesta casi operática, a quien se quede con la nota final... Callan para dar lugar a un manotazo, a una bofetada o a un ¡ay! apretado de odio. Sólo pienso en las caritas pálidas que no conozco y en los ojos agrandados, al otro lado del muro.

Ahora hay llanto en la voz de la mujer. Un llanto desahogado y también áspero, agrio llanto desapacible.

Me pregunto impaciente: ¿hacia dónde han volado los pájaros? ¿Es ése su nido?... Las voces adultas parecen volver a su duelo de reclamos, de inculparse, atacar y defenderse. Se repiten los golpes a los que la carne magullada pone sordina. Presiento unos labios cárdenos y los ojos amoratados de la cantadora. La cara sangrante y arañada de don Luis, el visitante que regala veinticinco centavos alguna vez...

Parece que pasa el peor momento. Todo volverá a la normalidad. El llanto femenino ya es conciliador, casi sumiso. Distingo el inconfundible glú glú de una botella que se vacía. —¿Agua... , cerveza... ? Quién sabe, ni importa—, y el imperceptible vibrar de los cristales.

Se anuncia en secretesos confusos la charla pajarera. Vienen sus voces como asomándose, queriendo retornar a su mundo interrumpido, vio-

lado por la brutalidad. Las vocecitas van rompiendo la densa capa de la sórdida calma y sus matices e inflexiones cada vez más penetrantes, más tangibles al oído, resuenan claras, diáfanas, brillantes. Ya son agudas otra vez, porque al sonar el portazo, ellos saben que ese golpe es el punto final que cierra no solamente una puerta sino un mundo en donde se aísla su dicha y se libran de su momentáneo miedo.

Todo está igual que al principio y las voces vuelven a llenar con su luz de aurora el muro sordo. Están gozosas como voces nuevas. Ahora mismo ya no hay huellas de sombras ni restos de borrasca en los corazones. Están ilesos. Puros. Con la diáfana virginidad de sus vocecitas de vidrio.

“—¿Qué compraremos con la pesetita?”, dice una voz que parece de niña.

—¡Caramelos! responde otra.

—No.

—Sí.

—No. Un globo azul.

—Sí... Sí...

Gritan, discuten, no se ponen de acuerdo; pero corren, corren. Oigo sus zapatitos veloces y gastados alejarse. El mismo portazo me hace comprender que se encaminan ávidos, seguros, impacientes y egoístas de su propia dicha que se abre ante ellos, hacia la tienda cercana. Van en busca de la dulcedumbre o del ensueño simbolizados, en esos momentos, por unos caramelos o un globo azul.

Elisa Huezotaredes.

Poemas de Alberto Ordóñez Argüello

Nicaragüense

Pregón cuando la luna está saliendo

(A dos voces. En una calle de Granada, en Nicaragua)

Está saliendo la luna.

¡Dale, dale al atabal!

Está saliendo la luna.

Sale, comadre importuna
a rondar por la ciudad.

A rondar vino a tu huerto . . .

¡Dale, dale al atabal!

A rondar vino a tu huerto.
Antonia, vino a rondar.
Vino a mirar si era cierto.

¡Sólo a mirar!

Espiando se fue a la calle.

¡Dale, dale al atabal!

Espiando se fue a la calle.
Lucía, se fue a alumbrar
si te cogían del valle.

Y era la pura verdad.

A bailar llegó a la plaza.

¡Dale, dale al atabal!

Carmen, llegó a la plaza,
y ahí se puso a gritar
que tú no estabas en casa.

Sino en la vecindad.

La luna está en tu ventana.

¡Dale, dale al atabal!

La luna está en tu ventana.
Mercedes, mirando está
lo que sabremos mañana.

¡Lo que se sabe ya!

Navajas bajo la luna.

¡Dale, dale al atabal!

Navajas bajo la luna.
Andrés, te van a matar
sin esperanza ninguna.

¡Lo van a matar!

Cae la luna en un pozo.

¡Dale, dale al atabal!

La luna cayó en un pozo.
Corre, tápale el brocal
y baila después de gozo.
¡Qué gozo Pedro Urdemal!

Cuatro canciones frescas de lavandería

I

Limpia
 clara
 fresca
alegre lavandera.

Blanca la ropa, azul el jabón
y el cielo
—redondo—
en primavera.

El agua canta
 en la piedra
 en tu garganta.

Tu mano golpea.
Tu seno se ondea.
Tu flor coloradea
cuando cae tu pelo en la batea . . .

Lavandera
 limpia

fresca
clara
¡alegre!

II

Ay, la lavanderita!

Qué bien huele a juanislama!

El agua le grita
el nombre del que ella ama.

Lava la ropa chiquita
con la hoja de la retama.

Lava, qué desconsuelo!,
su corazón pequeñito
dibujado en un pañuelo.

III

¡Déjame, lavandera!

Hasta tu enagua
se sube el agua.

¡Deja que yo te quiera!

Entre tus muslos,
tres pejecillos
mueren de frío.

¡Déjame, lavandera!

El río
en tu cintura
toma su anchura.

Deja que yo te quiera!

**Hasta tu pelo
sube mi anhelo.**

**¡Déjame, lavandera
que yo te quiera.**

IV

**Un indio llora en el viento
con los ojos desollados,
en agua y jabón fregados.**

**Esta alegría que siento
es un pájaro encantado
por sólo haberte mirado.**

**Por sólo haberte mirado,
hoy secará tu aliento
este cantar mojado.**

Canción de la niña que se volvió azucena

**Virgen como la cera,
leve como la espiga,
dulce como la sangre
de la lima.**

**Para bajar su fiebre,
para encender su frío,
la niña virgen vino,
vino al río.**

**Sobre su angustia simple
y su pecado sencillo,**

dice el agua tres palabras
sin sentido.

Luna que lo sabe todo,
resbala de un alto pino,
al ver la virgen desnuda
sobre el río.

Cierra la niña sus ojos.
Y ante la luz que fulgía,
quedó en nieve de azucena
convertida.

Olores a lima y viña
se lleva el aire al camino,
mientras arde su azucena
sobre el río.

Donde canta la espuma,
baila ya su vestido;
su anillito de oro y
su corpiño.

Ay, mi vida, los pájaros!

Los pájaros de lodo
que cantan, si acaso, por la cola,
quieren picar las notas, ay, mi niña!
de tu pianola.

¡Ay, qué pájaros, mi niña,
los pájaros bobos!

Los pájaros de bronce
que aletean entre las campanas,
quieren llevarte a misa, ay, mi niña!
por la mañana.

¡Ay, qué pájaros, mi niña,
los pájaros del alba!

Los pájaros de China,
los que no hablan nunca en nuestro idioma,
quieren subirse al cielo, ay, mi niña!
como paloma.

¡Ay, qué pájaros, mi niña,
los pájaros de loza!

Los pájaros de bruma
que sólo vuelan cuando se hacen agua,
quieren llevarte al lago, ay, mi niña!
de Nicaragua.

¡Ay, qué pájaros, mi niña,
los pájaros del agua!

Pero los pájaros pájaros
que saltan como nadie salta,
saltarán a tu pecho, ay, mi niña!
cuando seas alta.

¡Ay, mi niña, qué pájaros
los pájaros pájaros!

Poema del cangrejo que no se dejó pescar

En el agua gata
como lecho de hule o de cuajada,
un cangrejo agazapa su rosa con espinas.
Su piedra en seis patas.

Hacia atrás,
hacia atrás del tiempo,
el cangrejo camina al borde de la historia de los peces.

Dibujante sin regla y sin sentido,
sobre la arena de pizarra,
a tumbo de agua “chacha”,
el cangrejo realiza su zigzag por la costa.

Un pescador que se alquiló la luna
enfoca,
bajo la noche de guarapo,
la fuga apresurada del cangrejo.

En el agua “gata”
—con sabor a ponche—
hay emoción de círculos concéntricos.
La luna del pescador
se ocultó detrás de su sombrero.

A un venado

Tu efigie de venado lampareado,
que no baja a los caños sino a tiros,
lleva el ojo cuajado de zafiros
al claro filo de la madrugada.

Teniendo cervatillas de pernada
—astas en flor y adolescentes giros—,
peña a peña, saltando a tus retiros
dejas en azahar la noche untada.

O vienes, tras el rastro de un aroma,
a esta cima del monte donde asoma
sus dos cuernos de luz la luna blanca.

Ya la luna —venada sobre el monte—,
salta el cerco fugaz del horizonte
llevando alzada tu figura en ancas.

(Tomados del libro “Invocación a Centro América”).

POEMAS DE MERCEDES DURAND

Salvadoreña

(FRAGMENTO)

I

“Se quisiera tocar todas las puertas, y preguntar por no sé quién, y luego ver a los pobres, y, llorando quedos, dar pedacitos de pan fresco a todos”.

César Vallejo

A veces
el corazón se fuga con la tarde
dispuesto a deambular...
Sale de casa y marcha.
Atraviesa una calle
sombreada por almendros,
se detiene a la puerta de una iglesia vacía,
recoge una hoja seca,
saluda a un transeúnte,
aborda un autobús
y mecánicamente
lee sobre los hombros de un pasajero miope
el diario de la tarde.

Intempestivamente
se baja en una esquina
donde ahorman sombreros
y venden ataúdes . . .
Enfila calle abajo
y se mezcla al bullicio de los niños del barrio;
se llena los bolsillos de trompos y semillas,
se embadurna el olfato de grasientas cocinas,
sonríe a la muchacha que da alpiste a los pájaros,
inclina la cabeza
al viejo afilador de cuchillos mohosos,
da unos pasos y luego
se va como esos hombres
que buscan en la calle
monedas
o colillas
y distraídamente
se pierde en la ciudad . . .

II

“Por aquella mano materna fui llevado ligero
por tus calles ingravidas”.

Vicente Aleixander

Hay ciudades que huelen
a nardo y mandarina.
En ellas reza el viento
y medita el reloj . . .
Por sus calles circulan
ángeles vagabundos
y en sus portales viejos
de canteras antiguas
bisbisean mendigos
en un hilo de voz . . .
Tienen esas ciudades
la constante paciencia del que carda los hilos,
la sencillez del aire que remece la flor,

la paz de un monasterio,
el júbilo de un niño,
la quietud de una abuela,
el sonido de un trino,
el rubor de una monja
y el hermoso consuelo
de un salmo recitado
sin levantar la voz. . .
Hay ciudades que huelen
a nardo y mandarina.
En ellas reza el viento
y medita el reloj. . .

IV

“Campo, campo, campo,
entre los olivos
los cortijos blancos”

Antonio Machado

Hoy anhelo llenarme las manos de rocío,
subir a la colina
y enverdecerme al sol. . .
Debo estirar los miembros
y acercarme a la tierra
para sentir el paso de la oruga pequeña,
el crecer del hisopo
y el silbo del pastor. . .
Es preciso que tienda mi cabello en la hierba
y mire los renuevos de los árboles viejos.
Necesito el aliento de las hojas de menta
y la fresca acogida de las hierbas de olor.
Es preciso que aprenda la moral de la hormiga
y el lenguaje sencillo del viejo labrador.
¡Necesito arrancarme esta urbana corteza
que agosta la alegría
y carcome el amor!
Debo ser tan silvestre

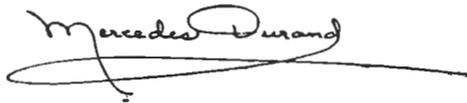
que las hebras del heno
maduren jubilosas
al soplo de mi voz. . .

v

“Las palabras nos cansan,
brotan de un agua lapidada;
acaso el corazón nos queda,
acaso el corazón...”

Salvatore Quasimodo

Hay corazones grandes
y ciudades pequeñas
que viven esperando la salida del sol.
En las ciudades lloran los ojos de las gentes,
los corazones buscan un índice de amor.
La ciudad es adverbio de tiempo y circunstancia,
el corazón pronombre de forma personal.
La ciudad es un vasto corazón que se agita,
el corazón interna y convulsa ciudad.
En la ciudad camino,
el corazón lo habito.
La ciudad es de todos,
mi corazón no es mío.
Todos somos la imagen
conjugada y precisa
de una palabra simple:
ciudad y corazón. . .



Poemas de Manuel José Arce hijo

Guatemalteco

El aire que te espera

Tú.

¿Qué vienes a hacer?

Aquí no cabes:

tienes las manos blancas y los ojos cerrados.

Hay un aire de espinas que te aguarda.

Y

¿Qué vienes a hacer?,

mejor regresa.

Mira:

mis manos con sus hondas cicatrices,

mi frente

recorrida de caminos prematuros,

mis ojos ya cansados,

mira mi sombra herida.

Yo te diría:
te espera la alegría de los árboles,
la música celeste de los lagos
y este cielo de azúcar condensada.

Pero es mentira.

Nada de eso te espera.

Aquí están acechándote las lágrimas.
Turbias arenas duras para morder tus pasos.
Y esta cosa doliente,
y amargada y dañina
a la que todos llaman: ser humano.

No te quiero traer,
cadena dulce,
nuevo universo de mi nombre antiguo,
continuación amada de mis pasos.

No te quiero traer,
para que el hombre
no quiebre los cristales de tu risa;
para que tus hermanos
no hagan saltar el río de tu sangre;
ni quieran escupir en tu alegría,
ni enturbiar con su cruda hiel tu sueño.

Tú,
niño,
serías como yo:
risueño y loco;
fuerte con tu locura, poderoso,
pero tendrías
—como yo—
tendrías
tus manos limpias de puñal y sombra.

Tú,
¿qué vienes a hacer?,
aquí no cabes.
Sigue, mejor,
sembrando tus luceros para cosechas de constelaciones.
Sigue, mejor,
dormido en mi llamado
con rostro vago, de imprecisos trazos.

Urgente

“¿Quién salvará este chiquillo menor que un
grano de avena?”

Miguel Hernández

Amigos: voy al grano
pues sólo vino a esto:
A confesar a ustedes
que tengo
mucho miedo.
Y que no me avergüenzo.

Les contaré que anoche
vi a mi niño
durmiendo.
Alguien al pasar dijo:
—...nuestro tiempo...—
y un timbre agudo me sonó en los nervios.

Me costó mucho
conciliar el sueño.

Después,
esta mañana,
vi jugando al pequeño
y sin querer pensarlo
repetí:
—nuestro tiempo.

Y entonces descubrí que tengo miedo.

Porque yo tengo un niño
—un milagro travieso—.

Ya sé que todo el mundo tiene un niño
y eso
aumenta mi miedo.

Les contaré la historia de mi niño.

Todo empezó hace mucho,
apenas lo recuerdo.
Yo tendría cinco años
o algo menos.
En mi cuarto, mis juguetes
inexplicablemente habían muerto.
Quise tener un hijo.
Aún no era tiempo.
Y desde entonces comencé a tenerlo.

Mucho tiempo después
—los diez y ocho años—,
con una novia fuimos a la vida
y entramos hasta adentro.
Pero en ceniza informe y antihumana
nafragó nuestro fuego.
Y otra vez —más profunda— en mis sollozos
una masacre de juguetes muertos
que me tronchó la risa
mucho tiempo,
que azotó mis espaldas aunque yo fuera huyendo.

Pero un día llegó la que ha borrado
cicatriz y lamento.
En mi diciembre desolado puso
un semillero tierno.

Recuerdo
que con ella
emprendí de regreso
un viaje hasta la infancia
y que sus manos dulces revivieron
mis juguetes que antaño
estaban muertos.

Recuerdo que en un pueblo
fue nuestro casamiento.
Después, el dulce aviso,
la espera trémula, el silencio lleno,
la alegría de oír su martillito
sonándole por dentro.

Recuerdo
su gozosa cintura madurando
y mi orgullo risueño.
Después, poco después, recuerdo
su soledad, sin mí, sola, con su dolor que comenzaba
donde comienza el tiempo,
donde crujen los átomos,
y cada célula es un gran dolor nuevo.
Sé que ella estaba indefensa,
sin mí, sin médico,
sola,
con su milagro,
combatiendo
en el más fino hilo
de la muerte,
sintiéndolo.
Y yo, aborto, impotente, maniatado,
tan pesaroso de mi inútil cuerpo.

Luego,
su perfil afilado por insondable esfuerzo,
sus pasos temerosos,
su ir cobrando el aliento.

Mi conmovido no saber qué hacer
y mi niño
completo.

Ahora está aquí
lo tengo!

Parece a ratos cervatillo,
a ratos un conejo.

En la primera edad de la pregunta
me entrega un mundo nuevo:
todo es como él
recién nacido, intacto:

—¿Por qué es aquello?

—¿Esto para qué es?

—¿Por qué no es eso?

Busco mi mundo y se lo doy entero.
Tomo su inquieta mano entre la mía
y lo llevo
y se lo muestro al sol
y estoy completo.

Amigos:
tengo miedo.

Miro su cara y tiemblo.
Tiene los ojos hondos de la madre,
y mío el modo de fruncir el ceño.
Yo le he dado la boca con que ríe,
ella el color moreno.
Somos nosotros dos
que nos fundimos
y que nos entregamos para hacerlo.
Pero además tiene sus propias cosas
que ni ella o yo tenemos.

Amigos,
tengo miedo.

Cada vez que alguien dice:

—nuestro tiempo,

la esperanza congela su tímido aleteo
y llegan los morteros,
y los panzer,
las granadas,
los rifles,
los torpedos,
los proyectiles teledirigidos,
los bombarderos
y las bombas atómicas

a negarle a mi niño su derecho,
su innegable derecho
a la novia y al beso,
a Picasso y Beethoven,
a la esposa y al hijo,
al dolor y al cansancio,
y al calor entrañable,
y a la obra madura,
y al íntimo cantar y a la herramienta,
y a la vida
y al sueño
y aún

a su muerte a tiempo, que es también un derecho.

Amigos: tengo miedo:
amigos, del febril laboratorio
donde el cosmos y el caos dan su parto tremendo;
amigos, los lejanos, timoneles de pueblos;
amigos, los soldados, los obreros,
los burócratas, los párrocos,
los sabios, los artistas, los magros campesinos,
los médicos,

los norteamericanos, los soviéticos,
los astronautas o los panaderos,

Amigos,
no ya el poeta,
el hombre
tiene miedo.

Manuel Mejía

El Arte Griego y Helena de Troya

Por Salomón DE LA SELVA

(Fragmento de la Acroasis Primera del libro "Ilustre Familia")



SALOMON DE LA SELVA

El arte griego es todo sencillez. Sus estatuas —como lo ha señalado la helenista norteamericana Edith Hamilton— felizmente nos son familiares, y también sus templos, de manera que estamos “educados” a admirarlos. No así las letras griegas, infinitamente más difíciles de ser a conciencia dominadas. Pero no hay más que comparar San Marcos de Venecia o la catedral de Chartres con el Partenón, o las Venus suntuosas del Ticiano con la sencillísima de Milo, para advertir el enorme contraste entre el arte europeo y el griego antiguo. Por eso es siempre una experiencia de desilusión para los nuestros la primera visita que hacen al Louvre, y mucho logran quienes llegan a captar algo de la belleza de la divina manca. Los más se encogen de hombros y no atinan a entender por qué tiene gran fama. Más rudo todavía suele ser ese contraste en la literatura. La literatura moderna es ornamental, recargada, y más in-

directa de lo que de primera intención nos imaginamos, afín a la arquitectura gótica y a la pintura renacentista, y cuando no, atormentada como la pintura del Greco o la de Picasso. Sir Gilbert Murray, el más ilustre traductor moderno

de los trágicos griegos, ha tenido que confesar que frecuentemente emplea una dicción inglesa más “adornada” que la de los originales de Eurípides, porque ha descubierto —dice— que “siendo el griego una lengua muy simple y austera y el inglés muy exuberante, las traducciones directas producen un efecto de calvicie enteramente diferente del texto traducido”.

La poesía griega es de una llaneza que llega a parecernos rayana en lo pedestre. Rara vez se remonta en los revuelos caros a los modernos, sin los cuales suponemos que no puede haber poesía. Rara vez dice: “Flor entre las flores florece Zenofila: Mejor es mi doncella que las guirnaldas de dulce olor”, que ya tiene dejo decadente. El poeta griego clásico se conforma con un solo adjetivo, un solo epíteto: “Telesila áurea”, o “Heliadora delicada”, o “Demo de brillante cabellera”, o “Anticleia de ojos anchurosos”. Donde el moderno dice:

*Los ojos de las reinas fabulosas,
de las reinas magnificas y fuertes,
tenían las pupilas tenebrosas
que daban los amores y las muertes,*

un poeta griego hubiera dicho sencillamente: “Los ojos de las reinas fabulosas eran negros”. En las que él llamó “Recreaciones Arquelógicas” Darío —en quien está toda nuestra poesía— pone de manifiesto el goticismo de su arte, lejano si ya no opuesto enteramente al arte griego. A un poeta griego le hubiera bastado decir “Diana de blancos brazos” o “de blancas piernas”, sin lanzarse en torrentes de “blanca y desnuda como una estrella” y “tanta blancura que al cisne injuria”, y lo demás, de “amplias caderas, pie fino y breve, las dos colinas de rosa y nieve”. ¿A qué tanto detalle?, hubiera preguntado el de gusto helénico. Un griego hubiera dicho: “Vi el bello rostro de la rubia Eunice, semejante a una flor”, en vez de:

*“como olímpica flor de gracia llena
vi el bello rostro de la rubia Eunice”,*

pareciéndole que eso de “olímpica” y de “gracia llena” son afeites bárbaros. En realidad, lo de gracia llena es semita que no griego, y proviene de la salutación del ángel a María, en el Evangelio. Así de católico era el nicaragüense hasta cuando fingía paganismo. El estilo de la poesía moderna de los idiomas europeos sigue más lo bíblico que lo griego y aun que lo latino, y frecuentemente nada es tan difícil como acercarse a lo latino y a lo griego y poder gustar su sencillez, su desnudez, y, en Homero, el lenguaje directo y común y corriente que escandalizaba a Lord Chesterfield, ya que la poesía griega quiere siempre transmitir pronto una idea (cosa de claridad) no producir lentamente una emoción (cuestión de alumbramiento) y, poesía intelectual, rehuye lo que es puramente emotivo.

Por eso ya no es griego bueno o de buena ley lo de Constantinos Manasses ni lo del monje Georgios Cedrenos (precursor el primero del verso libre moderno y ambos bizantinos del siglo doce) en sus descripciones tremendamente rococó de Helena de Troya, ni la descripción minuciosa de la misma reina que da Dares el Frigio, las que, sin embargo, extasiaban a Madama Dacier. Lessing, que en Alemania andaba a la zaga de esta helenista ilustre, pero que tenía bastante de cazarro por su propia cuenta, señala un rasgo de Helena, que dan estas descripciones, que lo dejaba perplejo. Porque Dares dice que Helena

tenía un lunar (quizá una verruga) entre las cejas: NOTAM INTER DUO SUPERCILIA, cosa en la que el alemán le sorprende, en su trascendental estudio del Laokoon, que no haya reparado Madame Dacier, de lo que pasa a corregir el texto de Dares, alegando que debió decir originalmente, sin duda, en vez de NOTAM, MORAN, esto es, un período, una pausa, un intervalo, un espacio, en fin, entre las cejas. Haciendo gala de erudición recordó Lessing, señalando autores, que los antiguos andaban reñidos sobre este punto, partidarios unos de las cejas bien separadas, otros de las que se juntan, distinguiéndose Anacreonte por transar en la cuestión cuando en una de sus más lindas odas describe a su adorada doncella diciéndonos que “sus finas cejas se desvanecen la una hacia la otra, sin juntarse”. Uno piensa en todo el provecho que el galante Gómez Carrillo hubiera sacado de este asunto, si la gracia natural de bien decir que poseía hubiera tenido nutrimento de ilustración.

En cuanto a esa economía de saber abstenerse de describir personas, Virgilio es enteramente homérico. Se contenta con decir PULCHERRIMA DIDO que Dido era extremadamente bella —y nada más. ¿Rubia, alta, morena, de mediana estatura? No nos da ningún detalle. Fórzela cada quien a su gusto y dele colorido. Son los pintores quienes necesariamente han tenido que fijar normas y detalles y tintes, y nadie más célebre que Zeuxis, creador de cuando menos tres “retratos” de Helena, el original para el templo de Juno en Crotona y los otros para Roma y Atenas.

Zeuxis era de Herácleis, si hemos de creer a Plinio a quien ha sido moda desmentir en esto y muchas cosas más, y llegaría a Atenas en el cuarto año de la 95ª. Olimpiada, es decir, en el 399 antes de Cristo. Allí parece haber estudiado con maestros extranjeros como él —Demófilo de Himero y Neseas de Tasses— que daban lustre a la capital artística de aquel mundo, como tantos extranjeros —Picasso, Chagall, Giorgio de Chirico— se lo dan a París hoy día y por eso es París incomparable. Pero fue más tarde —en otra ciudad muy grande y rica (¡neoyorquina!) en la que él también era extranjero— cuando Zeuxis ganó inmortalidad pintando los retratos que hemos dicho. Ni los de Simonetta, de Botticelli, ni los de Mona Lisa, de Leonardo, han merecido tanto interés como la Helena del Tesoro de Crotona. Perdido para los ojos de los hombres, sigue siendo inagotable tema de noble fantasía. Cicerón es quien más plenamente cuenta su historia, diciéndonos que se lo ordenaron los acaudalados crotonates a Zeuxis y que el pintor se dispuso a satisfacer el orgullo de esas gentes escogiendo de modelos a las cinco más bellas jóvenes de la localidad, para tomar de cada una lo que tenía de incomparablemente hermoso. Seguro de que nadie podría superar su obra, Zeuxis escribió debajo del cuadro los versos de la Iliada en los que Homero dice la admiración ilimitada de los ancianos de Troya por la desdichada reina que les había hundido en guerra la ciudad. Y Nicómaco el pintor no titubeó en declarar que la Helena de Zeuxis era “una diosa”.

Así debió de ser. Los poetas guardaron largo tiempo los nombres de las doncellas de quienes Zeuxis se sirvió, y esta tradición llega, en el Renacimiento hasta Ariosto, quien celebra la belleza de esas criaturas ya que tan amigo era, para deleite nuestro, de las descripciones prolijas de mujeres lindas. Pero no podía faltar en el chisme feo acerca de este cuadro de Zeuxis, tan torcida ha sido Helena en su suerte, porque Claudio Eliano, que escribía sobre asuntos zoológicos para moralizar y a quien, por consiguiente, no cabe dudar en lo que dice, nos cuenta en la miscelánea de su Historia varia que antes de consagrarlo en el templo Zeuxis expuso el cuadro a la admiración pública, cobrando por dejarlo

ver, de donde esta Helena adquirió el epíteto, que empezaba a ser infamante, de “la hetaira”.

La Helena de Zeuxis era una figura desnuda, alta, rubia y sola, como en el “Pregón de la Muerte de Helena” de la Ilustre Familia, pero así no fué, sino cubierta con un velo, cómo Helena se acercó a la Puerta Escea, en Troya, a ver a los héroes pelear por poseerla. Velada púdicamente la miraron los ancianos del Consejo de Príamo. Los jóvenes de todos los tiempos, en cambio, habrán querido verla, y la verán hoy día, en el espejo de su deseo, como Zeuxis la pintó y como ella aparece en los bajorrelieves antiguos que Castelar vio en realidad, o se imaginó haber visto, que para ello es lo mismo y tal vez mejor: “Helena —dice Don Emilio— sostenida por el Amor, desgarró sus velos y muestra al voluptuoso joven sus más ocultos hechizos. Alzada Venus entre aquel amador y su amada, enciende voraz antorcha, mientras Paris, asentado, como si no pudiera tenerse en pie por el peso abrumador de sus emociones, contempla en una especie de absorción enajenadora, con toda su alma, con todo su ser, el rostro y el cuerpo de su amada”.

No recordamos si Castelar conocía ese “último gran poema de la Edad Media” que ha dicho Highet, el Fausto de Goethe, en cuya segunda parte, bárbaramente confusa, Helena es la figura principal. Ni sabemos si conociera también —pero es lo más probable que no— el otro, y anterior gran drama de Fausto, de Christopher Marlowe. Para este poeta fogoso Helena es la belleza pura, la belleza suprema, por la hermosura de cuyo rostro se lanzaron mil barcas al asalto de la torres ilimitadamente altas de Ilión, y cuya boca inmortaliza a quienes besa. El apóstrofe a Helena en este joven drama es la más bella expresión del estremecimiento intelectual al descubrirse de nuevo, en el Renacimiento, el ideal de Belleza de los griegos. Para Goethe, infinitamente más complicado que el malogrado poeta inglés, Helena es eso también, y mucho más. Es la belleza femenina que puede elevar o hundir al hombre, despertando en él la mayor capacidad del goce de la vida, y el amor y el sufrimiento de vivir. Pero también es símbolo o representación de la experiencia estética —aparte de la experiencia sensual— mas todavía no el goce puro del intelecto, el peculiar e insuperable deleite sobrehumano, semejante a un fuego helado de la pasión filosófica y del sortilegio de la ciencia, la pasión platónica que consumió a Baruch Spinoza y esa otra pasión de física y mecánica que ahora hace demonios a los hombres. No. La Helena de Goethe no alcanza a eso. Pero en ayuntamiento con Fausto, en un ambiente medieval, Helena concibe y da a luz un hijo radiante, inquieto, de ambición incontenible, Euforión —nombre que es voz griega y significa “energía”—, en quien se ha querido ver al poeta Byron y no sólo a este ardoroso revolucionario del siglo diecinueve, sino a todos los que como Byron aspiraron demasiado alto intelectualmente en una sociedad mezquina y tuvieron la trágica muerte de Icaro: Shelley y Chenier y Hölderlin y Espronceda y Coleridge y Nietzsche, y Stefan George, adivinados por Goethe. Se dice que el Werther produjo una epidemia de suicidios. Euforión seguramente que indujo a los románticos a morir jóvenes y fracasados, tras de haber vivido con demasiada intensidad. Pero ésta es una conjetura casual. Goethe, en Euforión, pudo haber simbolizado, con visión de profeta en fiebre de inspiración, nuestra época —que ya apuntaba en su tiempo— de consagración a la energía (que Rubén Darío entendió como profesión de locura) fruto del contubernio de lo griego con lo medieval, vástago del espíritu helénico —individualista— que Helena invariablemente significa, y de la ambición de reducir la dignidad individual al orden de precisión técnica de la ciencia moderna, invención de los nórdicos. De ese pecado imperdonable del

nordicismo felizmente estamos exentos los de estirpe hispánica. Espíritus meridionales más nos importa, para regir la vida, la mecánica celeste que la de las máquinas de combustión interna, inventadas por los franceses, perfeccionadas por los alemanes y aprovechadas por los norteamericanos. Contrariamente a la inferioridad que se nos imputa por menospreciar el régimen maquinista, en nada como en esto se patentiza tan soberanamente la fuerza y la superioridad de nuestra alma indomable, y si alguna esperanza hay para el mundo, contra la barbarie, la entrañamos quienes por instinto y por conciencia a la vez, somos criaturas de libertad.

Ya es lugar común señalar que la poesía griega deviene Filosofía en su desarrollo y ésta, en Jonia principalmente, es toda ella Física. Tan milagrosamente como brotan de los cantares homéricos las teorías de los filósofos que florecen en doctrinas científicas, así, pero en reversa, con la rápida, casi súbita, decadencia del helenismo, el impulso de las ciencias, más que el aliento de la poesía, se perdió, sufrió muerte de más de mil años y no revivió hasta que en medio de la viril barbarie gótica aparece nuevamente el helenismo, con el Renacimiento, fenómeno que en Italia produjo gran arte, en España avivó la voluntad de imperio, y en Alemania, adonde llegó a lo último, dio la física moderna y el maquinismo y la técnica y cuanto más es cuerpo material en el que encarna la energía: ¡Euforión! . . . Por menospreciar las leyes de humanidad el bello personaje de Goethe que el bárbaro Fausto ha engendrado en Helena rediviva, sube demasiado sobre el mundo y cae y se despedaza. Helena muere entonces por segunda vez y, para los pueblos de Goethe, definitivamente. Sólo queda Fausto bajo dominio del demonio, que es su alter ego, y no hay ya salvación para él si no vence su barbarie y se humaniza en una expiación panteísta.

Y en todo esto también España —y la América, que cultural y espiritualmente es española— se diferencia y casi no tiene punto de contacto con lo demás de Europa —excepto Italia— donde predomina lo bárbaro. Entre nosotros, felizmente para la humanidad, Helena no ha concebido en barbarie y no puede perecer. Cuando reviva para el mundo, si revive —que debe ser nuestro empeño— será virgen otra vez y más que nunca hermosa. ¡Dichoso quien por fin engendre en ella generación que la merezca! Mucho se ha divagado acerca de lo que sería la historia occidental si Cleopatra hubiera sido menos seductora. Más rico en posibilidades de fantasía es pensar en lo que hubiera sido el mundo si en vez de hombres que no podían contenerla —Theseo por viejo y los demás por débiles— Hércules en vida —no en la muerte como Aquiles— hubiera sido el amador de Helena, único que la merecía. Entretanto, el llamado atraso científico de los españoles y de quienes descendemos, no de Cortés y sus soldados, sino de la correntada de colonizadores hispanos que todavía no deja de venir a América, no se debe a inferioridad de ningún género sino al horror intuitivo que tenemos de lo inhumano. La ciencia florecerá entre nosotros, por nosotros y para nosotros, pero en vez de amputarnos el alma se someterá al alma. Y en vez de rebajarnos nosotros a semejanza y condición de máquina como señala el rumano Georghiu que es ya el caso en el mundo occidental —el maquinismo será nuestro siervo— ¡somos nietos de Hércules! —jamás nuestro vástago ni heredero del dominio que en virtud de ser hombres tenemos sobre el mundo. Pero el tiempo apremia. Capaces de ser lo que no han podido a veces ni soñar otros pueblos, urge que lo seamos ya, para reivindicar al hombre.

La Educación en Centro América

Por Francisco ESPINOSA



FRANCISCO ESPINOSA

Cualquier persona de mediana cultura sabe que existe una relación

directa entre el nivel educativo alcanzado por un país y el grado de bienestar económico de sus habitantes. En los países donde la influencia escolar se extiende al mayor número de niños, adolescentes y jóvenes, el ingreso por persona es elevado. En el Reino Unido, por ejemplo, es de 1.150 dólares por año.

Se ha definido el desarrollo económico, en términos generales, como la valorización del producto nacional por habitante. Es decir que aquel proceso debe seguir un ritmo superior al crecimiento de la población. Lo cual depende de tres factores: la utilización eficiente de los recursos, la tasa de formación del capital y la capacitación del factor humano.

El principal objetivo del desarrollo económico de una nación debe ser el

mejoramiento de los niveles de vida de la población en general. Sobre todo, en la satisfacción de las necesidades fundamentales del hombre, como son la alimentación, el vestido y la vivienda. Después, aquellas actividades de orden espiritual que contribuyen a embellecer la vida.

En América Latina, hay países con un bajo nivel de ingresos por habitante. Bolivia, por ejemplo, aparece en las estadísticas del Boletín Económico de la América Latina con 75 dólares. Haití, con 80. En cambio, hay otros como Venezuela, que presenta la cifra de 1.000 dólares. Y la república Argentina, en donde cada habitante obtiene un promedio de 550 por año.

Ocupa Centro América una posición intermedia. A la cabeza va Costa Rica, con 250 dólares por persona. Las repúblicas de Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua ostentan un promedio de 175 dólares por año. Abajo de ellas sólo se encuentran cuatro países: Ecuador con 140, Paraguay con 100, Haití —ya lo dije antes— con 80 y la república de Bolivia con 75.

Compárense estas cantidades con las de algunos países de Europa. El Reino Unido tiene 1.150 dólares de ingreso individual por año; Bélgica, con su escaso territorio, 1.140; Noruega, 1.100; Francia 1.090; Dinamarca 1.085; la República Federal Alemana 1.025; los Países Bajos, 1.025; e Italia 590. Estas cantidades corresponden al promedio entre los años 1955-59.

* * *

Indica lo anterior que los países de Centro América deben extender e in-

tensificar su proceso educativo para alcanzar un desarrollo económico que les permita ofrecerle a la totalidad de sus habitantes un decoroso nivel de vida. No hay otra actividad individual o colectiva que pueda sustituir al trabajo que realizan los maestros en las escuelas.

Nuestros sistemas educativos en la actualidad son deficientes, a pesar de los esfuerzos desarrollados en los últimos diez años. La educación primaria no alcanza a todos los niños de 7 a 12 años y sólo llega, por lo general, al tercer grado. En la secundaria, por término medio, la matrícula apenas alcanza al 8.6 por ciento de la población de 13 a 18 años. La inscripción en las universidades es escasa.

La primera cuestión que deben resolver los centroamericanos depende de la distribución geográfica de sus habitantes. Los que viven en el campo representan el 66 por ciento de la cifra total. En los centros urbanos tiene su residencia el 34 por ciento. El siguiente cuadro muestra, en millares de individuos, la distribución actual de la población centroamericana:

<i>Países</i>	<i>Total</i>	<i>Urbana</i>	<i>Rural</i>	<i>Porcentaje</i>
1—Costa Rica ...	1.145	460	685	59%
2—El Salvador ...	2.395	1.020	1.375	57''
3—Guatemala	3.970	1.205	2.775	69''
4—Honduras	1.755	590	1.165	64''
5—Nicaragua	1.465	625	840	79''

Esto significa que nuestros países deben concentrar sus esfuerzos e impartir enseñanza primaria a la gente del campo, donde la ignorancia asume caracteres endémicos. Por desgracia, a las escuelas rurales se les concede escasa atención. Son centros educativos a cargo de un solo maestro que, cuando

su entusiasmo y dedicación son extraordinarios, organiza el segundo y aun el tercer grado.

Existe una gran desigualdad en el reparto de la población rural. Mientras Costa Rica y El Salvador presentan un porcentaje que no llega a 60, Honduras, Guatemala y Nicaragua pasan de esta cifra. La más elevada de todas es la de Nicaragua, el 79 por ciento. Por lo tanto, hay en Centro América tres países que reclaman, por su población rural, los mayores esfuerzos.

* * *

A excepción de Costa Rica, ninguno de los países de Centro América ha logrado hasta hoy que el 100 por ciento de su población comprendida entre los 7 y los 12 años se inscriba en las escuelas primarias, sean de carácter oficial o particular. Siempre hay un margen de muchachos que se quedan sin enseñanza por falta de escuelas. Con estos individuos se forma la masa de adultos analfabetos.

En el siguiente cuadro, cuyos datos corresponden a las estadísticas de 1959, aparecen: en la primera columna, la población de edad escolar; en la segunda, el número de alumnos matriculados; y en la tercera, el número índice.

<i>Países</i>	<i>Población</i>	<i>Matrícula</i>	<i>Índice</i>
1—Costa Rica	176.900	185.000	104.7
2—El Salvador	370.500	287.000	77.6
3—Honduras	284.800	192.500	67
4—Nicaragua	214.600	152.800	71
5—Guatemala	553.300	282.500	51

Es indudable que tiene un alto valor económico la educación primaria eficaz para todos los niños de edad esco-

lar. Suministra al individuo el mínimo de instrumentos que le permiten participar en la economía moderna en calidad de productor y consumidor. Al mismo tiempo le proporciona la base para adquirir una formación profesional, ya sea en las escuelas superiores o en el trabajo.

Dice un documento preparado para la reciente conferencia sobre educación latinoamericana en Santiago de Chile: "Los beneficios económicos que se obtienen de la educación primaria universal eficaz son prácticamente incalculables, ya que representan un mejoramiento en toda la población".

No se relacionan únicamente con los niveles de ingreso ni con la necesidad de contar con determinadas aptitudes.

Si la atención escolar de los niños cuya edad está comprendida entre los 7 y los 12 años es deficiente en los países de la América Central, mayor lo es la que se refiere a las escuelas de educación media donde los muchachos adquieren los conocimientos que son necesarios para los estudios normales, de bachillerato, comercio, servicios sociales, etcétera.

Esta preparación, que hace unos cuarenta años era un privilegio para las clases sociales de mejor posición económica, se ha generalizado en los últimos años. Hoy en día alcanza a la población de escasos recursos, merced a la multiplicación de los centros costeados por los gobiernos, en donde la enseñanza impartida es gratuita. Sin embargo, dista mucho de satisfacer las exigencias de la población.

En el siguiente cuadro aparecen la población de 13 a 18 años en los países

de la América Central, la cantidad de alumnos matriculados en los centros de educación media y el correspondiente porcentaje. Se sigue un orden alfabético.

<i>Países</i>	<i>Población</i>	<i>Matrícula</i>	<i>Porcentaje</i>
1—Costa Rica	144.700	25.700	17.8%
2—El Salvador	309.700	20.500	6.6"
3—Guatemala	466.000	35.800	7.7"
4—Honduras	238.500	14.900	6.2"
5—Nicaragua	179.400	8.400	4.7"

En este aspecto de la educación, los países de la América Central han adoptado una nueva fórmula. Hace alrededor de cuarenta años, las carreras de Bachillerato, Estudios Normales, Estudios de Comercio y Hacienda y otros eran de una sola pieza. Hoy tienen una base común que es la Secundaria, por lo general compuesta de tres cursos que intensifican y amplían la primaria.

Aquí adolecemos de dos males que revisten suma gravedad. El primero, la falta de profesores que posean la suficiente competencia metodológica. El segundo, la frecuencia con que los encargados de dirigir la educación media cambian de programas y aun de planes de estudio. De allí que el profesorado se reclute como se pueda y que haya desorientación en el trabajo escolar.

* * *

Interesa, para completar el examen del estado en que se encuentra la educación en Centro América, conocer el porcentaje de los jóvenes de 19 a 22 años que ingresan a las Universidades para seguir una carrera profesional. Aquí las cifras son mucho más bajas que las de primaria y media. A con-

tinuación viene el detalle. Se comienza por el año a que corresponden los datos.

<i>Países</i>	<i>Año</i>	<i>Población</i>	<i>Matrícula</i>	<i>Porcentaje</i>
1—Costa Rica	1958	82.900	3.111	3.8%
2—El Salvador	1958	182.600	1.898	1 "
3—Guatemala	1955	244.400	3.244	1.3"
4—Honduras	1959	141.600	1.310	0.9"
5—Nicaragua	1958	103.400	952	0.9"

En lo general, las universidades de Centro América no han logrado todavía organizarse conforme los procedimientos modernos. Carecen de un profesorado eficiente. Hasta en los últimos años han creado la Facultad de Filosofía y Humanidades para prepararlo. Sus sistemas de enseñanza son, en su mayoría, anticuados. Sus procedimientos de examen, empíricos.

Las autoridades universitarias y el profesorado no han conseguido, en algunos países del Istmo, que los estudiantes dediquen la mayor parte de su tiempo a cursar sus materias. Algunos de ellos marchan con tanta parsimonia que en 15 años completan una carrera para la cual no se necesitan más que siete. En muchos de estos jóvenes ha penetrado muy hondo el virus de la política.

* * *

Necesitan los países de la América Central de un planeamiento de su sistema educativo que abarque todos los niveles: desde las escuelas parvularias hasta las universidades. Una vez planeada la reforma general, señalarse a sí mismos un período de tiempo que no sea ni muy largo ni muy corto. Suele adoptarse un decenio. Eso sí, por medio de una labor continuada.

Las líneas generales se encuentran en las conclusiones a que llegó el Seminario Interamericano sobre Planeamiento Integral, celebrado en Washington a mediados de 1958, bajo el conjunto patrocinio de la UNESCO y la OEA. Allí recomendóse la celebración de una Conferencia sobre Educación y Desarrollo Social y Económico de la América Latina, recién efectuada en Santiago de Chile.

El fin de esta reunión fue: “Considerar, sobre la base de estudios científicos adecuados, las relaciones entre la educación y el desarrollo social y económico, cuyo mejor conocimiento contribuirá poderosamente a la efica-

cia del planeamiento integral de la educación”. Es entendido que cada país centroamericano acomodará las líneas generales a sus propias condiciones de vida.

“Nadie ignora —dice una comisión de expertos en actividades educativas— que una población educada es la base indispensable de una democracia auténtica, de la participación efectiva del pueblo en los asuntos nacionales, del desarrollo industrial y agrícola, de una mayor producción y de un mayor ingreso por habitante y, por lo tanto, del bienestar social y económico que deriva de niveles de vida superiores”.

Francisco Espinosa



LEVEDILLA DE LAS ARAÑAS (1)

Por SALARRUE



SALARRUE

—Me fascina la entomología —dijo Camilo— es otra rama de la Ciencia en la que hay el doble goce de anali-

zar y de coleccionar. Si yo no fuera mecánico, sería entomólogo.

El Dr. Rosso sonreía aprobando.

—Los insectos son como joyas vivas —continuó— hay en este campo mucha variedad, más que en el campo mineral de las piedras preciosas.

—Así y todo —dijo el Profesor— una mujer preferiría mil veces coleccionar piedras. “De todas maneras” diría ella, “ustedes clavan sus insectos matándolos en forma cruel. Dejan de ser *joyas vivas* y, una vez muertos, son menos hermosos que las piedras preciosas... y mucho más frágiles”...

Esta interesante entrevista no se llevaba a efecto en una sala de laboratorio, en el aula o en la biblioteca de algún Museo de Historia Natural, sino al aire libre, en el gran salón de la Naturaleza. Estaban sentados en medio del arroyo selvático denominado Río

1 LEVEDILLA: Lo opuesto a *pesadilla*. Sueño gratisimo que lamentamos sea roto por la entrada de nuevo en vigilia. (N. del A.)

Guajoyo: un manantial de aguas frescas rodando sonoramente en un pedregal. Las piedras, semi sumergidas, ofrecían aquí y allá cómodos asientos con respaldo y todo; acojinadas con vivos colchones de agua refrescante. Cubrían la desnudez velluda de los dos hombres transparentes clámides de vidrio furtivo, ornadas con cintas de plata y encajes de espuma iridiscente. Todo era encantador, muy griego y muy pagano.

Camilo había invitado al Profesor Rosso para que conociera lo que él tenía por un afortunado hallazgo: la *araignée d'or*, como él le llamaba. En un párrafo de la carta de invitación que le había enviado a Nueva Orleans, el Profesor había leído: “Esta *araignée d'or* es fantástica; creo que vale tanto como haberse encontrado la pepita de oro puro que señala el sitio para hacer una fortuna. ¡*Mon Dieu!*; las arañas están por todos estos ríos costeros. Son millones de ellas y la seda que tejen es un hilo de oro tan resistente que no es fácil romperle, sobre todo el que sirve de sostén a la tela central. El hilo es absolutamente dorado y reluciente y promete superar en su tinte natural toda seda dorada a base de colorantes químicos. Doy fe de que la *araignée d'or* supera en todo sentido al clásico gusano oriental”.

Camilo había soñado durante largos meses poder discutir con un entomólogo las posibilidades que ofrecía este descubrimiento suyo, para ser explotado en forma industrial. Gran extensión de la costa de La Paz y San Vicente había sido recorrida por él y examinada minuciosamente. En los meses del verano (lo que va de noviembre a mayo) los ríos emboscados estaban cundidos de *arañas de oro*, espontáneamente surgidas allí y a las que nadie, hasta la fecha, había dado importancia alguna. Desde el Lempa hasta el Jiboa, para comenzar, parecía ser una región costera semi-salvaje, donde este tesoro de seda se estaba perdiendo por falta de imaginación en las gentes.

Camilo era dueño de una imaginación creadora en dos sentidos: el impráctico de la Belleza y el práctico de la Inventiva. “No todo ha de ser poema y pintura. ¡*Mon Dieu!*; tanta belleza puede rendir frutos también en las regiones de la física y la química”.

Camilo Cabroler era un ingeniero mecánico francés con familia en el lugar. Hizo su servicio militar en París, allá por los principios de siglo. Se dedicó después al estudio de la Ingeniería Mecánica con ayuda de sus parientes ricos de St. Jean de Lux, gentes que aún hablaban de nobleza y de un viejo castillo. Después regresó a América y se ocupó de su taller mecánico en San Vicente. Llamado a la costa para montar una rueda hidráulica en la Hacienda Callejas, pasó allá una temporada a la vez de trabajo y sano recreo campestre y fue aquí donde descubrió la *araignée d'or*, en este mismo sitio donde hoy estaba en compañía del Profesor Rosso, corriendo ante el entomólogo el velo de seda tras el cual se ocultaba la araña de oro y un fabuloso horizonte (un tanto brumoso aún) de millares de dólares, tal vez de millones.

Las arañas eran de variados tamaños, nada repulsivas a la vista pues, lejos de tener el aspecto viscoso, propio de la araña corriente, parecían acorazadas con una leve armadura ósea, salpicada con manchas negras en un fondo dorado. Parecían así cubiertas con un caparazón como el de los crustáceos y sus ocho patas articuladas como las de los cangrejos más menudos, mostraban aristas bastante afiladas. Tejían con rapidez extensas telas sostenidas en hamacas con forma de estrella, sumamente resistentes y lustrosas, que hacían pensar en mallas de oro de finísimo alambre. Si la tela era destruida, al punto la *araignée d'or* comenzaba a tejer de nuevo, lo que, de seguirse con frecuencia, prometía abundante cosecha de seda en cada estación.

El Profesor Rosso hizo un estudio superficial de la araña y de la seda;

tomó muestras de hilo de distinto grosor y se marchó llevándose algunos ejemplares de arañas, para hacer la debida clasificación así como los cálculos pertinentes en relación con las posibilidades industriales del asunto. Prometió a Camilo informarle sucintamente antes de un mes.

* * *

A decir verdad, Camilo no logró ni por un instante entusiasmar al Profesor Rosso con su fabulosa *araña de oro*. Todo el tiempo el entomólogo lo bebió frío. Ponderado y amable, pero algo escéptico. No dijo que fuera todo muy fantástico, imposible de realizar, pero como si la corazonada inicial hubiera sido negativa: "Esto es un poco absurdo sin llegar a ser loco; hay aquí un factor escondido que lo tiñe todo de sueño..." Lo pensó así; no llegó a puntualizar nada, pero actuó todo el tiempo con gran reserva y como persona sumamente sensata, no queriendo romper con argumentos lógicos el ensueño de un niño. No tenía ganas de probarle, allí nomás, que el diamante aquel no era sino un vidrio cuidadosamente tallado por la casualidad.

El informe corroboró los sentimientos pesimistas de Camilo. Supo por él a qué atenerse por una serie de argumentos demolidores, un esto y un aquello... y otromás y otromenos... en fin...: "Te digo quién es esta araña engañosa, su liviano *pedigree*... Cómo se ausenta por épocas largas e irregulares y reaparece después. Hay una película grasosa en la hebra fina, que la pudre en poco tiempo y la mantiene algo así como viscosa, pierde brillo, se riza al querer tejerla. ¡Es imposible!... No obstante, la hebra gruesa tiene alguna aceptación en la industria; se usa en aparatos telescópicos de ingeniería y otras ciencias, así como para las miras de rifle en cacerías. Se usa al fondo de la mira, en forma de cruz, para conseguir un centro exacto. El material es tan resistente o más (aunque te asom-

bre) que el hilo de acero, platino o nylon y se prefiere por su elasticidad y por ser inalterable en cualquier temperatura. Por esta misma razón se le ha dado preferencia sobre las hebras antes dichas y sobre el cabello rubio humano que antes se usó y ha sido desechado. Generalmente se usa la hebra de seda de la "viuda negra" (la venenosísima casampulga: *Latrodectus mactans*) Tu *Araignée d'or* está emparentada con la bellísima "Banded Garden" (*Argiope trifasciata*) y al principio yo pensé que fuera ésta, pero consultado con un experto de Cleveland, el Dr. John Albright, vine a saber que es la "Golden Garden" (*Argiope aurantia*). Cosechar el hilo es sumamente complicado y necesita de técnica altamente compleja y cultivo con infinita paciencia, de científico y no de industrial. Hay que alimentar las arañas con sumo cuidado, pues muchas se mueren prematuramente; hay que manipularlas con el primor que se tratan las más finas máquinas de relojería; hay que *ordeñarlas* debidamente y darles el descanso oportuno. No pasan de vivir más de un año y cuando la araña está en su apogeo, a lo mejor se le desprenden las patas con el más leve maltrato. Puede dar cada una a lo más unos 1000 pies de hebras en su vida, unos treinta dólares, poco más o menos... Por algunas razones la cosa es materialmente impracticable. Tienes que dejar la idea en terrenos de estética, un hermoso sueño que pudo ser realidad y no lo fue; que acaso lo fue por algún tiempo, una realidad en potencia: la hermosa ilusión que, como los bólidos en el espacio, dejan un rastro de luz en el cielo y en el alma. Algo queda muy lindo ¿no?..."

Ah, les beaux jours sont courts!...

Pobre Camilo. Como buen francés, abrió sus brazos y las manos en gesto resignado, como mostrando en ellas, roto en pedazos, su sueño de seda y oro.

En aquellos días su primo Jorge (un muy destacado geólogo y arqueólogo)

quiso enlazarlo en un nuevo sueño industrial, tan extraordinario y prometedor (pero también tan vago) como el suyo. Con gran alegría en las barbas bíblicas que usaba desde los veinte, Jorge Lardé había descubierto esponjas en el lago de Ilopango.

—¿Esponjas en agua dulce?!...

El joven científico le hace entender que en tiempos de la Colonia, los españoles importaron del Perú y el Ecuador algunas especies de peces muy codiciados por su buen sabor. Los barcos llegaban por Acajutla llevando los peces que, en tanques pequeños, eran trasladados a Ilopango en procura de aclimatarlos. Los había de agua dulce pero también del mar. Algunos embriones de esponja, aunque pareciera increíble, se aclimataron y allí estaban, sólo había que encontrar la manera de explotar tan rico tesoro.

Camilo quería y no quería entusiasmarse con aquella nueva idea. El primo le hallaba con las alas rotas. Pronto logró olvidar las esponjas, mas no las arañas en cuya malla de oro su mente seguía aprisionada.

* * *

La "idée fixe" no tardó en producir aquella extraordinaria, estupenda, maravillosa *levedilla*. Fue un vívido sueño a todo ritmo y color; calcado, sin intención, en incidentes de la mitología griega. Camilo, narrando aquel sueño, se encendía aún con verdadera euforia; podía decirse que más bien declamaba su sueño como un poema y parecía, durante el relato, como si no estuviera aún muy seguro de que todo hubiera sido un simple sueño luminoso; como si esperara un desenlace realista en aquel enredo onírico que no aprendía a apreciar como una simple memoria imaginativa sino que la consideraba un hallazgo afortunado, un poco escurridizo en cuanto a sujetarle como algo verdadero, precioso y valioso a la vez en terrenos de practicidad mundana como en los de la estética. Después de todo,

el sueño derivaba de una experiencia reciente que contenía los mismos caracteres de sorpresa, esperanza y fracaso. Psicológicamente visto, la planta sólo había dado la flor que le correspondía dar. Tanto una cosa como la otra contenían la dudosa realidad de una pompa de espuma salida de un carrizo al soplar: una esfera iridiscente, más o menos visible, más o menos tangible, luego... ¡nada!, el recuerdo de algo encantador. ¿Y nada más?... Nada más.

—Este es mi sueño, *¡mon Dieu!*, fue un triple sueño, un tríptico, un sueño telescopado.

Camilo relataba su *levedilla* en esta forma:

"Primeramente hay mucha niebla en la madrugada. Llevo el bote dominándole con el canaleta; se supone que estamos llegando al sitio escogido. Jorge va enfrente y tiene alguna dificultad en hacer que sus barbas entren en la escafandra. Sí... vamos a pescar esponjas al pie de un acantilado negro en la orilla norte del lago. Se oye el agua como un suspiro al empujarla con el remo. Brilla el agua como la seda: una seda gris-perla, tejida allí por la gran araña del silencio. Todo el sueño estaba lleno de esponjas y de arañas, pero más de arañas, como se verá.

Echamos el ancla. Jorge se va al fondo, con una gran cabeza oscura que parece un pulpo; sus manos recuerdan algas que se mueven extrañamente y al fin también desaparecen. Yo espero, espero... ¿Cuánto tiempo? No lo sé... mucho y poco. Tanto espero verle surgir con las esponjas que todo parece surgir, alzarse, levantarse...: el bote, la sombra del bote, el agua, el lago entero, el mundo... Todo se levanta... Estoy en una escena de lenta y silenciosa levitación. Me dejo llevar... me reclino en el aire, en el espacio, en el cielo que amanece con brumas doradas. Estoy recostado en una nube... ya sin bote, sin agua, en una nube... ¿Es una nube?... Parece... ¡Qué va!...

Es una gran esponja dorada, muy suave, deliciosamente suave... Me quedo dormido. ¡Oh, qué sueño!... Me pierdo en lo más profundo de la inconsciencia.

Seguidamente me despierto en el río. Es un río muy plata y muy zafiro, entre paredes altísimas cubiertas de musgo. ¿Son esponjas? No, es musgo... Hay gotas de oro sobre el musgo. Son arañas, ¡cientos, millares de ellas! Está el cauce cundido de abajo arriba de telas y arañas trabajando con una inquietud silente que hierve. Me deslizo sobre el río. ¿En qué? No lo sé... en mí mismo. Río abajo voy admirando tanta riqueza de seda y oro. Pero ¡*mon Dieu!*, el río entra en una caverna, en un túnel muy oscuro, muy alto... Entro deslizándome en mí mismo. ¡No veo nada!... Me deslizo y no veo nada. Soy como una nube oscura en una noche negra y fría, desplazándose sin contención posible. Yo pienso: ¡Qué modo de soñar éste! Sé que sueño y el saberlo me hace entender que no todo esto es sueño, que el saberlo lo hace menos sueño. Me deje llevar... ¡Hay una luz, hay una claridad al final de este desliz...! Me acerco. Me detengo como si encallara suavemente. Sobre una terraza de mármol, entre columnas, hay una figura humana que se mueve. Es una mujer. Está en un banco de piedra; frente a ella hay un gran bastidor metálico. La dama está tejiendo, tejiendo... No son lanzaderas las que mueve, son arañas de oro. Las pone... las dirige...; las arañas obedecen y tejen. Ella coge de una cesta más arañas y las distribuye. Las arañas toman cada una su dirección, su línea...; tejen. Están tejiendo algo en muchos colores. Cada araña produce un hilo de color distinto.

Yo veo esta labor con una gran satisfacción. Estoy encantado, maravillado.

¿Cuánto tiempo presencio esta labor de arte? Mucho... poco...; no puedo saberlo. No hay esfuerzo en llegar cerca; en sentarse a los pies de la joven; en

ver más de cerca y mejor. Hay un ir y venir de arañas en todas direcciones. Los colores son extraordinariamente vivos, resplandecientes, luminosos como si emitieran luz propia.

—Tú eres Ariadna le digo absolutamente seguro.

—Sí —dice— soy Ariadna, Camil.

—¿Para quién tejes con tanta araña?

—Primero para mí —dice— después para Atenea.

—Atenea es la diosa Minerva.

—Sí, Camil.

—Ya sé...; tendrá celos de tu obra y te convertirá en araña. Después de todo, la araña quizás toma su nombre del tuyo, ¿no es así?

—Tal vez, Camil.

—¡*Mon Dieu!*... ¡Qué sueño!...

—No sueñas, Camil, estás aquí, despierto. Tu *araignée d'or* no habrá de servirte gran cosa. Te daré algunas de mis arañas para que *de una vez* (recalcó esto) *de una vez* te pongas a tejer y te harás muy rico con ellas.

Sobre una plancha de mármol amarillo colocó una por una hasta veinte arañas, quizá más... Yo las vi fijamente cada una de ellas. Las estudié: eran arañas de marfil y de metal, por lo menos así me lo parecían. Esta era azul con manchas rojas; ésta gris con manchas verdes; ésta toda de color naranja con ribete negro; otra era de oro puro y daba seda rosa; otra era de plata y daba seda lila; otra roja con estrías cárdenas... ¡Qué preciosas arañas!... Sonriendo las ponía en el mármol. Una blanca daba seda negra; una negra daba la seda de oro que daban mis arañas. Las puso en una cajita oblonga de marfil enmarcada en oro; les hizo así... Se quedaron muy quietas. Me alargó aquello. Yo lo tomé. Ariadna sonrió y siguió tejiendo.

A seguidas desperté. Miré el tabique de madera de mi cuarto; recordé de golpe el sueño entero. Busqué la caja de Ariadna, la abrí...; ¡no había nada, estaba vacía!

“Todo ha sido sólo un sueño, ¡un

sueño!... Mucho encanto en el sueño pero nada práctico. Perdida la araña de oro, inútil; perdidas estas lindas arañas que pudieron ser una fuente de belleza y de riqueza. Abrí de nuevo la caja, por si soñaba aún que las había perdido. ¡Vacía!, ¡vacía siempre! Puse la caja en la mesa, con gran desconuelo. ¡Triste caja de Ariadna, tan vacía como la caja de Pandora! Una idea luminosa saltó en mi cerebro como una chispa. Esta idea debió ser la Esperanza, lo único que pudo quedar al fondo de la caja de Pandora... No obstante esta esperanza era tan sólida y brillante como una realidad del presente.

“¡Camilo, que tonto has sido! Tú no eres exactamente un artista y mucho menos un entomólogo; tú eres un mecánico. Camil, pon todo tu ingenio y fabrica una araña metálica, un lindo juguete nunca visto, que pueda vivir y trabajar con la exactitud de un buen reloj suizo de bolsillo; que tome cuerda; que almacene un hilo de seda y que pueda moverse, no sólo como un precioso juguete sino que sea capaz de tejer y bordar. *¡Voilà l'araignée d'or!*... Se puede hacer...! *¡Mon Dieu!*, se puede vender. Inundarás el mercado con arañas de mil colores y habrás convertido un hermoso sueño en realidad y dinero”.

Me puse a bailar de contento, cantando una canción sin sentido: “Los sueños son cual peces luminosos y pueden pescarse también! Sabe tirar el anzuelo; sabe lanzarles tu red; laralá, laralá, la, la!”...

Al punto me puse a trabajar en las arañas. Abrí mis gavetas, mis cajas, mis

cajillas. Muchos relojes inútiles estaban abiertos sobre mi mesa de trabajo, desarmados... Bobinas de la Singer, carrizos de seda en los más variados colores... Todo parecía muy fácil. A medida que armaba las primeras arañas la facilidad parecía crecer. No tardé mucho en hallar la manera de hacerlas moverse, a base de cuerda, desde luego, a base de muelles y pequeños resortes que permitían a la araña recoger y dispensar la seda. Logré hacerlas tan bien que las primeras trazaron dibujos geométricos bordando sobre una tela estirada en un bastidor circular pequeño. No sé si me tomó poco o mucho tiempo perfeccionarlas; no puedo precisar si fueron días, horas o minutos. Las últimas arañas eran tan lindas como las que recibiera de Ariadna. Eran más sencillas de forma; menos preciosas pero más encantadoras por ser creadas en el mundo de lo real. Repito: mis arañas eran el juguete más gracioso entre los juguetes modernos; tan mágico como un “zipper” y como un cronómetro de bolsillo. No iba a resultar excesivamente caro. Había hecho mis cálculos, así..., a “grosso modo”... Un surtido de colores vendría costando de unos cien a ciento veinticinco dólares. Sacaría la patente en los Estados Unidos. Vendería todo a una casa que se ocupara de cosas “suigéneris” y tal vez, fabricada en gran escala, la araña podría venderse mucho más barata.

Me despertó del todo el canto de un gallo. Por las rendijas del entejado entraban los hilos de plata de la gran araña del Sol.

Figuras Salvadoreñas

Alberto Masferrer, Francisco Gavidia y Juan Cotto

Por José Salvador GUANDIQUE

ALBERTO MASFERRER

Le llamamos pensador, mas su pensamiento es multiforme. Pertenece al grupo escogido de los que se atreven a pensar desordenadamente o intensamente. El afán de horizontes magnetizó el clima de sus escritos y lo volvió desconcertante y huidizo. Espíritus críticos lo han tenido por contradictorio. No admito semejante calificativo, porque si bien estimo el principio de contradicción como evidente en muchos escritores, se me hace imposible aplicarlo a personas del tipo de Alberto Masferrer.

Según la clasificación hartmanniana pondríamos a Masferrer entre los pensadores problemáticos. Aquellos que ven al mundo no como un repertorio de soluciones sino como una intrincada maraña de preguntas. Para ellos todo —el cosmos o la hormiga— plantea un problema. Y van así lanzando interrogaciones a los hombres o a los astros.



JOSE SALVADOR GUANDIQUE

La obra de Masferrer, puede observarse desde dos ángulos fundamenta-

les: su Cosmogonía y su Sociología. Y sobre ambos, radical y angustioso, el misterio de Dios.

La cosmogonía masferreriana está en las Siete Cuerdas de la Lira. Alterna el pensador con el poeta. Aparecen —semiveladas— resonancias orientales, tal vez porque el Oriente, por lo que de orientales tenemos los hispanoamericanos, es patria de cosmogonías...

El hombre frente al mundo pretende explicarlo, arrancarle su esencia, sorprender sus arcanos. Tal fue la actitud del pensamiento cosmológico griego antes de que Sócrates al descubrir la razón, cambiara mediante su humanismo crítico, el giro de la mentalidad helénica. Masferrer se coloca ante las cosas con intento exhaustivo y, por ello, emprende la marcha hacia el principio cronológicamente inevitable: "NADA es aquella sustancia única y total que llenaba el abismo antes de que fueran los mundos". En esa NADA— concebida en sentido metafísico y no cual simple negación del ser— nacen, al influjo del pensamiento divino, dos fuerzas antagónicas: una vital, que trata de multiplicarse, y otra unitaria, que trata de identificarse. La primera tiende a la quietud; la segunda a la movilidad. La pugna entre ellas —recordemos a Zoroastro— constituye el *caos*.

El *caos* va transformándose incesantemente hasta que aparece la luz o el ether. Esta, bajo la doble influencia de las fuerzas unitaria y vital, deviene Cosmos. Tal el paso masferreriano del caos al Cosmos. De lo heterogéneo a lo homogéneo. De lo disperso a lo continuo.

El Cosmos florece entonces en siete vibraciones fundamentales: Tierra, Agua, Aire, Fuego, Energía, Atracción y Luz. Estos fluidos son "formas de movimiento", vibraciones del éter, "las 7 Cuerdas de la Lira Divina, en la cual un artista supremo tañe la sinfonía del Universo."

Estos elementos —combinados en distintas magnitudes— producen y existen en todos los seres. Se conocen por sus manifestaciones conexas. Al decir, por ejemplo, "fuego", evocamos colores rojos y elevadas temperaturas.

La exposición anterior rememora a los cosmólogos, cuyas doctrinas sintetizara magistralmente Empédocles, con sus 4 elementos; las fuerzas unitaria y vital, trasuntan mecanicismos antiguos. Elementismo y mecanicismo parecen ser los rasgos de la Cosmogonía masferreriana. Pero hay algo más: Siempre me he rebelado contra la tesis que limita la investigación cosmogónica en un simple esquematizar las cosas que nos rodean. El cosmogónico busca, en apariencia, el mundo. En realidad, se busca a sí mismo. Su lucha por explicar la naturaleza lo es también para su personal esencia. De allí que se pase de la Cosmogonía a la Antropología con ritmo espontáneo. Y Masferrer pasa del cosmos al Hombre. De lo que nos rodea a lo que es nuestro. De lo circundante a lo circundado.

Concebimos —dice— la forma del hombre y la de todo ser viviente compuesta por el Cuerpo o substancia material, del Alma o substancia anímica y de la Mente o substancia lumínica. El cuerpo implica lo material, lo sensible, lo empírico. La animia compendia un anhelo, una voluntad, una aspiración. Tiende a crear —en forma autónoma— su propia vida. Ese impulso por vivir denota un carácter diferencial del hombre. En el proceso cósmico lo vemos afirmarse paulatinamente. Así supervive. Así deviene. En este tema nuestro autor nos hace pensar en el vitalismo de Bergson.

La antropología de Masferrer —que se acerca, por la animia, al movimiento continuo e inamante de la escolástica— resulta una síntesis de su cosmogonía. El cuerpo correspondiente a la materia, el alma a la animia y la mente al lumen, es decir, los datos del Universo.

Masferrer, en su Antropología, concluye lo iniciado. Su Antropología remata

su Cosmogonía. Y, además, cumple urgente imperativo histórico, ya que existe hoy una enorme preocupación por los problemas relativos al hombre. Unamuno apoyándose en la repetida tragedia de lo vivido. Scheler desde las alturas de su posición esencialista. Kirkegaard con su problema teo-psicológico. Todos quieren explicarnos al ser humano, cristalizando en el momento nuestro, esa insondable inquietud por el hombre que une a San Agustín con Bergson y a Descartes con Santo Tomás. En los días actuales, por variados motivos, revive, multiplicándose, ese insistente bucear en torno de la “naturaleza” humana. Lúchase por reunir al hombre con su mundo, pero conservando ambos términos y no a la manera del idealismo moderno que eliminó el problema al derivar las cosas de nosotros. En ineludible cumplimiento de mandatos históricos entrega Masferrer su fórmula del Hombre.

Dijimos que Masferrer también es sociólogo. Y en específico sentido. La manifestación del hombre en el Universo lo lleva a lo colectivo. Leibnitz partió de la matemática hasta afirmar este mundo como el mejor de los posibles, en su recuperación del ser, que evaporara el empirismo inglés, sobre todo por Hume. Y así Masferrer no se queda cosmogonizando en los espacios, sino que ataca la cuestión social, volviéndose en ello caracterizadamente auténtico. Duro, implacable. Casi profético.

Urge aclarar, adelantándonos a erróneas interpretaciones, que Masferrer nunca fue sociólogo a la manera técnica. La polémica entre enciclopedismo y formalismo ni le inquietó, ni le inquietaría. Nunca le interesaron esas fórmulas científicas. Dijo su mensaje clara y desnudamente, sin escauceos metodológicos ni alardes. Al localizar el tipo de sus ensayos tal vez podríamos agruparlos entre los que, hoy día, son tan usuales en Norteamérica bajo el rubro de manifestaciones de la vida social contemporánea.

En Sociología abandona Masferrer la cotidiana suavidad de su estilo. Tórna-se realista y concreto. Deja la impresión de que la trascendencia de los problemas que aborda no permite piruetas literarias. Así la doctrina del *Mínimum Vital* constituye un llamamiento al altruísmo y a la humanidad. Una proclama de deberes y derechos. Y una plataforma de principios sociales.

El *Mínimum Vital* significa: “la satisfacción constante y segura de nuestras necesidades primordiales”. Este postulado se desenvuelve en dos direcciones: como un derecho del necesitado y como un deber para el poderoso. Derecho a vivir y límite para atesorar. Todo sin amarguras, sin resentimiento, sin encono.

La tesis no expone algo esencialmente original. Pero se presenta con giro sugerentísimo: “El Estado y la Comuna tienen como finalidad y obligación primarias, trabajar ante todo para que las necesidades vitales sean procuradas igualmente a todos los habitantes del país.” Tal finalidad tiene varias proyecciones. Tratándose del niño —continúa— asegurarle el *mínimum vital* es apenas devolverle el centésimo de lo que es suyo. El obrero que da su trabajo —“palabra que expresa brevemente este hecho complicado e incommensurable: dar uno la vida acumulada en sí”— también debe tener asegurada su situación... He ahí el vitalismo masferreriano, de origen cosmogónico, teniendo ahora eficacia social, animando éticamente una política obrera y juvenil.

Masferrer nos entrega una sociología de liberación y de paz. No demagogia o tumulto. Su doctrina —lo repetimos— no fue nueva. Pero era suya la fuerza combativa. El anhelo de superación. Masferrer ha *tocado* nuestros problemas para mejorar el medio al volvernos menos injustos.

Podrán hacerse y se hacen objeciones a su vida y a su obra. De todos modos siempre perdurará la intención progresista de sus escritos. Masferrer quiso rea-

lizar su concepto de la verdad, ajeno a la lógica corriente, aunque pleno de eficacia formativa, como indica: “¿enalteció tu entendimiento y purificó tu corazón? Entonces *era verdad*.”

FRANCISCO GAVIDIA

Si Masferrer fue inquietud, Gavidia ha sido y es serenidad. Quizá su continuo ir y venir entre las letras clásicas lo impregnó de equilibrio. Y le fue comunicando ese universalismo, muchas veces dificultoso a la captación.

Gavidia ostenta múltiples facetas: poeta, dramaturgo, historiador, filólogo... El calificativo de humanista lo precisa con exactitud global, ya que constituye el punto intermedio de una trayectoria que, comenzando con el Padre Bertis, llega hasta Sarbelio Navarrete.

En nuestro concepto Gavidia no es sólo humanista por su formación y su dominio del conocimiento, a lo clásico. Lo es —con mayor razón— por su convencimiento del hombre, por creer en la humanidad, por vivir, desde las alturas de su saber, la esencia de lo que se entiende por humano. Su humanismo no implica calificativo libresco, convertirlo en motivo bibliográfico o construirle prematuramente un estatua. Por el contrario indica una tarea...

Gavidia expresa un “humanismo hispanoamericano”. En su obra encontramos multitud de veces el tema de América, adquiriendo conciencia, fuerza y sentido. Ese entenderse ciudadano de un Continente —como Bolívar, como Martí, como del Valle— produce en Gavidia insospechadas visiones. Su obra pudiera compendiarse en un seguir la línea de nuestra América. Sus investigaciones nos legan una “Historia de El Salvador”. La epopeya de la Independencia. El cansancio de ciertas formas europeas, definitivamente superadas. Y la cercanía, íntima y vigorosa, de Rubén Darío.

Cuando se escriba nuestra Filosofía de la Historia Gavidia estará entre sus precursores. Tal disciplina, según él, supera a las otras: “Se trata de una ciencia oscura, sin textos didácticos, tan apocalíptica que el primer libro que la anunció y formuló es el mismo Apocalipsis”. Y más adelante: “La Filosofía de la Historia estudia las épocas trascendentales.” En este panorama vastísimo hay que buscar guías. Gavidia los encuentra en una ampliación del primer principio lógico: las *identidades* significan que “no se trata ya de que una cosa sea ella misma (identidad) sino de que además se multiplique apareciendo en muchas o en todas las cosas del universo (identidades) permaneciendo la misma.”

Las identidades múltiples están pendientes de la idealidad suprema, más allá de la cual se extinguen especies y géneros. Y, en el proceso histórico, esas “identidades” podrían ser períodos o hechos, que permitieran buscar significaciones al curso, nunca repetitivo, de la historia. Por ese camino se formularía una filosofía de nuestra historia. Gavidia no ha llegado del todo a las conclusiones, pero es viable colocar América como eje en torno al que se fueran captando los acontecimientos. Bosquejar una filosofía histórica con propio carácter. Distinguir períodos, no al arbitrio ni por metodología sino por necesidad intrínseca. Sería —y conste que hablo en futuro— entender las cosas hispanoamericanamente. Así haríamos espíritu continental.

Gavidia se plantea el problema de una “filosofía latinoamericana”. En “La formación de una Filosofía propia o sea latinoamericana”, al borde de un comentario a Vasconcelos, se refiere a un artículo publicado con anterioridad, citando con su modestia habitual, el valiosísimo antecedente de Ingenieros para el

tema, subraya la necesidad de América como problema, como nuestro problema, que “debe reflejarse en el poema, en la epopeya, en el teatro...”

Gavidia recorre tan variados senderos que semeja esos peregrinos bíblicos, pobres de bienes, ricos en sabiduría. También en otro ángulo persigue la “identidad” de América, después de que su ardor informativo lo introduce en el teatro mundial. Traduce el Misántropo de Moliere. Estudia a Lope, y Ruiz de Alarcón le es sobremanera familiar. Aventurando encuentra a Ibsen. Así, entre eminencias, construye su propio teatro. Y en él aparece, pujante, el dato nuestro.

En Lucía Lasso o Los Piratas surge la colonia. Ursino y Júpiter son posteriores, relatando éste incidentes de la lucha por la Independencia, con José Matías Delgado. No interesa, por el momento, la estructura de sus obras, la psicología de sus personajes o la eficacia de sus recursos. Basta con dar a conocer su preocupación primordial: Su América. Y en ello se unen estudios de distintas latitudes: Gavidia paraleliza a Lope de Vega y Juan Ruiz de Alarcón y lo mismo hacen Pedro Henríquez Ureña y Julio Jiménez Rueda en su prólogo a “Los Pechos Privilegiados.”

Gavidia busca animadores en el teatro mundial: “Debido quizá al poco bagaje de los estudios literarios en América —dice— yo me eduqué en un concepto tan estrecho de la originalidad y en tal horror al plagio, que en mis modestos trabajos teatrales he debido abrir brecha en la roca viva, asustadizo de cualquier sombra o lejos de semejanza en el campo trillado y ya exhausto del teatro universal. Y a pesar de que en todos los teatros, latino, italiano, español y francés, se repiten y copian tipos y nombres, argumentos y escenas y hasta versos, no he perdido mi primitiva esperanza en tal asunto: pues adoptar las llamadas “contaminaciones” que eran de buena ley en los teatros sucesivos, me hubiera parecido renunciar a un soporte esencial en las obras originales.”

No he transcrito por afán informativo o preceptiva estética. Señalo la tendencia del humanista salvadoreño por crear un teatro *suyo*, hispanoamericano. En sus temas vibra la colonia y la Independencia. Y hay dos rasgos: histórico y filosófico. Esto le resta flexibilidad. Tal los autores obsesionados, como Calderón por ideas teológicas o Tirso. Y Gavidia por la historia de El Salvador o la de Latinoamérica. Reparo que demuestra su preocupación fundamental.

El teatro nos lleva a la estética. Me atrevo a llamarle *clásico*, aunque el Maestro rechaza el calificativo que le asignaran Joaquín Méndez y Román Mayorga Rivas: “Yo no creo que fueran clásicos mis versos. Creo que eran sólo una conciliación entre las formas poéticas reinantes en la América Latina y el Castellano que reclamaba sus derechos después de los odios de las guerras de Independencia.” No obstante, tiene de clásico su equilibrio, su sereno dominio, su universalismo... porque no es, como lo romántico, desbordado y unilateral. Pero el asunto no es tan importante al recordar lo que el Maestro dice de Lope: “Sería juzgar pobremente este asunto si todo el efecto, en este caso la creación de un teatro, lo atribuyésemos a las escuelas antiguas o clásicas, a la evolución del idioma, los predecesores y demás causas y concausas exteriores. Esto anularía al individuo. Y aquí lo más importante es la personalidad de Lope...” Lo mismo Gavidia, antes que clásico, romántico o simbolista o arcaísta o parnasiano, será, sencillamente, Francisco Gavidia...

Es más, muchísimo más importante, el análisis de las corrientes literarias latinoamericanas a las que Gavidia pretende conciliar “con una forma estética universal.” Cuando inicia sus investigaciones encuentra, consagradas históricamente, pero agotadas en porvenir, las que llama Escuelas poéticas de Heredia, Bello y Olmedo, la Escuela de los seguidores de Zorrilla, la Escuela de Nájera, Peza

y Díaz Mirón... Entonces la lectura de versos franceses le marcó nuevos derroteros. El problema no era la cesura del alejandrino francés sino sus acentos. Y así apunta: “Yo recité versos franceses alejandrinos a algunos de mis amigos, entre ellos el ya célebre Rubén Darío...” y prosigue: “El verso alejandrino castellano tiene el mismo corte o cesura que el francés, el cual divide el verso en dos partes; he aquí un alejandrino de Zorrilla:

*¿Qué quieren esas nubes
que con furor se agrupan?*

y el famoso de Acuña:

*Pues bien, yo necesito
decirte que te quiero*

Los acentos eran forzosamente 4: el 1º en la 2ª, el 2º en la 6ª, el tercero en la 9ª y el 4º en la 13ª sílabas. Esta era una forma tipo, aunque como en toda versificación, hubiese pocas excepciones.” Más adelante viene lo suyo: “El alejandrino imitado del francés puede verse en los versos de la traducción de Stella de Víctor Hugo”, y agrega: “Hice yo esta traducción en la mira de hacer comprender la estructura francesa...”

*—Yo dormía una noche a la orilla del mar
Sopló un helado viento que me hizo despertar, etc...*

“La variedad de acentos es muy grande. Sólo en el primer verso, como se ve, los hay en las sílabas 1ª, 3ª, 4ª, 6ª y 13ª. Recítense los alejandrinos de Zorrilla y después la traducción de Stella, y la diferencia de acentuación que hemos significado gráficamente se comprenderá enseguida. Tanto la cesura o corte, como los acentos, fueron por mí descubiertos al oído.”

Luego nos pone en claro la diferencia existente en cuanto al alcance de expresión entre ambas formas, porque el alejandrino de Zorrilla sólo puede dar cabida al himno o al lenguaje ditirámico, mientras que el alejandrino francés puede desarrollar “la tragedia, el drama, la misma comedia...” “Tuve yo sin embargo el escrúpulo de que los acentos en gran número del alejandrino francés, como sus rimas pareadas, sus finalidades agudas del primer hemistiquio, que en las formas idiomáticas del francés, cantadas, aladas, no disuenan o molestan, no fuesen propias de las formas esculturales y definitivas del castellano.” “Entonces hice la adaptación cuyos acentos distintos de los de 2ª, 6ª, 9ª y 13ª sílaba del alejandrino antiguo van a observarse (se habla de una selva):

*—Y más arriba el nido
que se mece en la rama con pausada inquietud
y luego más arriba hojas, aves; y...*

Acentos: En el primer verso en las sílabas: segunda, cuarta y sexta. En el segundo verso en las sílabas: tercera, sexta y octava. En el tercer verso en las sílabas: segunda, sexta, octava, décima y décima-tercera.

Las cesuras de estos versos eran completamente inauditas —prosigue— y los que como Juan Ramón Molina que entonces tendría ocho o diez años, ya encontraron el instrumento que él manejó por hábito, se asombrarían del estupor que

causaron cesuras como la del verso: "Y luego más arriba, hojas, aves; y luego. . ." en que una h hace las veces de la cesura kilométrica de los antiguos alejandrinos. . . El primero que adoptó esta forma con las rimas pareadas del alejandrino francés —dice al final— fue Rubén Darío. . . Y, con su serenidad de siempre: "Y la proporción en que la adopción del nuevo verso en América y España debe distribuirse entre sus versos y los míos, desaliñados y oscuros, no es a mí a quien toca estudiarla, porque yo siento demasiado en este asunto. Aun el punto de precisar cuáles fueron los versos que primero se escribieron en el ritmo afortunado y si eran de Darío o míos me es difícil de dilucidar y la memoria no me ayuda para ello."

Tal es uno de los aportes de la llamada Escuela de San Salvador que tuvo a Gavidia como jefe. Este —fiel a su ideal americano— quería construir, llevado por la convicción de que el verso es el molde donde se vacía el lenguaje, nuevos caminos al sentir poético. . .

Así la personalidad del Maestro cuscatleco. Su eterno soñar y realizar obra científica o artística. A pesar de su relieve indiscutible —quizá por su exagerada modestia— Gavidia no ha tenido la divulgación que merece. Darío le distinguió siempre, escribiéndole alguna vez: "Crea Ud. que es para mí inolvidable nuestra antigua amistad y que soy su constante admirador." Mistral le felicitó por una adaptación de Mireya. Y Zumeta: "Gavidia se propone enriquecer la métrica moderna, no con versos amorfos, sino mediante el ensanchamiento morfológico de los metros adoptados." Ricardo Palma, desde el Perú, elogia sus interpretaciones históricas y su teatro. Menéndez Pidal le encarga que preste su concurso a la biblioteca selecta de autores clásicos. . .

Las manifestaciones culturales gavidianas son varias e, independientemente de su valor intrínseco, revelan su preocupación americana. Por ello perfila un *humanismo nuestro*. Así llama a lenguaje suyo "Idioma Salvador" en recuerdo de la patria querida: "A— que el nuevo idioma no pretenda suprimir ni aun sustituir los idiomas nacionales o regionales. —B.— que halague más al sentimiento que a la inteligencia. —C.— Que sea fácil adquisición." Gavidia atribuye el fracaso del esperanto y del volapuk a desobedecer esas reglas. Y, aunque no cabe dentro de los límites de este esbozo, el análisis de tal modalidad, nos señala cómo Gavidia, en su eterno perseguir datos nuestros, llega hasta el "Idioma Salvador".

Gavidia no es un repetidor de culturas lejanas sino un artífice de cosas nuestras. Puede achacársele enciclopedismo. A ratos prolijidad. . . Estos defectos siempre harán recordar que forjó toda su obra en Centro-América, en El Salvador, con afanes indecibles. Las debilidades ponen de relieve su magnífica calidad humana.

JUAN COTTO

En esta América nuestra, los escogidos ostentan siempre un rasgo de común acercamiento: su preocupación por la belleza. . . Sólo que ese sentirla, comprendido y vivido, camina senderos distintos. Fue cosmogonía en Masferrer y humanismo en Gavidia. Y en Cotto —alma cristalina— dicho así, sencillamente, poesía. . .

Este convencimiento estético fue, en Cotto, fundamento primordial. Vivió con la poesía como *forma existencial*. Y dedicóse a realizarla, apostóticamente. . . Y, si bien la obra, en virtud del tiempo, se va quedando a la zaga, su inmenso anhelo por lo bello quedará inamovible, en testimonio de su paso por la tierra.

A Cotto le conocíamos en lejanía desde nuestras tierras. . . Pero en México,

cuando inicié estudios filosófico-jurídicos, por la conversación, el artículo, la frase del amigo o la nota bibliográfica, fui, desde ángulos disímiles, percatándome de su personalidad. Poco tiempo después leímos sus "Cantos a la Tierra Prometida", cuya edición se debió a auténticos amigos de Cotto y de la cultura: entre ellos a los Maestros —así con mayúscula— José Vasconcelos y Antonio Caso. En esas páginas le rendía homenaje Magdaleno. Vasconcelos lo prologaba, con entusiasmo. Caso decía que estaba "entre los jóvenes escritores más acrisolados y exquisitos de las letras americanas." Fue para mi salvadoreñidad que buceaba en campos culturales mexicanos, esos "Cantos" una primicia, mejor, un estímulo. En esos versos encontré reminiscencias nuestras... Paisajes salvadoreños... Claridades de trópico.

Cotto permanece ajeno a complicaciones. Claro y diáfano preséntase. Sus poemas se desenvuelven rítmicamente, sin estridencia ni rebuscamiento. A ratos adquieren tonalidades ingenuas, como cuando afirma:

*—Me hace sufrir la niña que no quiere jugar
parece una muñeca que sabe conversar...*

Acostumbrados ya a inevitables encrucijadas poético-psicológicas no dejamos de sentirnos, al principio, algo extraños en ese medio expresivo. Pero, poco a poco, esa misma sencillez nos depara perspectivas insospechadas. Revela una temática lírica. Una signología peculiar. Cumple esa sencillez que Juan Ramón Jiménez —antecedente poético de Cotto— le explicó a García Morente: "Sencillo, entiendo, que es lo conseguido con menos elementos; espontáneo es lo creado sin esfuerzo. Pero es que lo bello conseguido con los menos elementos sólo puede ser fruto de plenitud y lo espontáneo de un espíritu cultivado no puede ser más que lo perfecto." Tal la sencillez de Cotto.

Por momentos esa claridad expresiva nos hunde —con perdón de Verlaine— en el fondo de las significaciones poéticas. Semejante ingenuo modo de decir trae a la mente la frase aquella, ya casi olvidada, de que los niños y los poetas creen que desde los cielos les están haciendo muecas las estrellas.

Hay otro aspecto en Cotto suavemente nuestro: ese tono melancólico, tenue, que aparece diluído, semi-oculto, que matiza impresiones:

*—Cuando la luz se apaga ¿a dónde va la luz?
Cuando se acaba el canto ¿qué se hace la canción?*

Tristeza, atávica, rasgo y símbolo latinoamericano, al que es inútil buscar explicación literaria en la influencia de Bécquer. Hay en nosotros un fondo de raíz indígena, tan frecuente y tan insondable, que sugiere intentar una fenomenología de ese sentimiento a la vez constante y huidizo. Cotto logra controlar sus consecuencias. No llega a extremos ni a monotonía, ni hace surgir yermos o desesperación. Queda en su repertorio estético, perdido entre giros idiomáticos, figura o dibujo.

También hay —en Cotto— misticismo... El lo sintió dentro de sí, desintegramándolo. Porque el misticismo constituye una fuerza, aunque ésta tome diversísimas modalidades. De allí Pascal, Dostoyevsky o San Juan de la Cruz. Y Cotto, de religiosidad discreta, pero intensa:

*—Porque yo soy un juego de tus manos
lo mismo que una cauda de luceros
¡Gracias te doy, Señor!*

Sus convicciones no implican actitudes polémicas. Prefiere argumentar con aquellas razones del corazón que la inteligencia no comprende, a lo Pascal, por momentos con fina ironía:

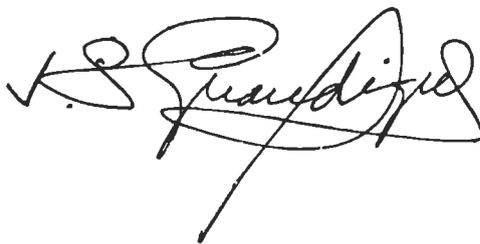
*—¿Qué quieres? aún soy católico
después de leer a Lenin...*

Finalmente rememoraré un elemento, quizá el más personal, el que permite aclarar algunos de sus ribetes parnasianos: la vivencia de su pueblo natal. Estampa que fue tema de siempre en Cotto. Paisaje salvadoreño que, por explicable proceso psíquico, cambiósese de pintoresco escenario en motivo fundamental. Caso nos dice: “A veces un lampo de los crepúsculos del trópico nos recuerda que el autor no nació en nuestro valle”. Cotto irradia paisaje, luminosidad, cual si hubiera querido, siguiendo a Rilke, “como si fuera el primer hombre”. lo que sus ojos abarcaron en la infancia. Luz e irregularidades de cordillera. Orgía vegetal y humo de volcanes. Frigor de mar y silencios de montaña. Y, en el centro, su pueblo: Suchitoto. Conjunto de casitas pugnando por estar cada vez más cerca de la iglesia. Tal marco se le fue psicologizando gradualmente, quizá porque allí concibió los primeros:

*—La torre de la Iglesia en las mañanas
de la Pascua Florida llega al cielo,
cualquier ángel repica las campanas.*

*—Universo Menor. Claro horizonte
que me enseñas en paz, sencillamente,
que todos los caminos van al monte...*

Apostolado estético. Sencillez expresiva. Melancolía ancestral. Suave misticismo. Sentido del paisaje. Esto expresó Juan Cotto...



Capítulos del libro "Esquema de la Historia Universal del Derecho"

Por Julio Fausto FERNANDEZ



JULIO FAUSTO FERNANDEZ

X—DIVERSOS PERIODOS DE PAZ ECUMENICA

Para intentar un esbozo de la historia universal del Derecho, dividiré las civilizaciones, sus estados universales y los períodos de paz ecuménica impuestos por los mismos, en seis grupos, siguiendo para ello un criterio geográfico.

El primer grupo comprende seis civilizaciones que surgieron en Asia Occidental: a) la civilización sumérica, que tuvo su Estado Universal en el "Reino de las Cuatro Comarcas" y vivió un período de paz ecuménica entre los años 2298 a 1905 antes de Cristo. b) La civilización hitita, de la cual no poseemos datos respecto a su Estado Universal ni a su paz ecuménica. c) La civilización babilónica, que

tuvo su estado universal en el Imperio Neo-Babilónico y vivió un período de paz ecuménica entre el año 610 y el año 539 antes de Cristo. d) La civilización siríaca, que tuvo su Estado Universal en el Imperio Aqueménida y vivió un período de paz ecuménica entre los años 525 y 332 antes de Cristo. (Dentro de la civilización siríaca es importante destacar, en el aspecto legislativo, la función del estado provincial hebreo). e) La civilización islámica, que tuvo su Estado Universal en el Califato árabe y disfrutó de paz ecuménica entre los años 640 y 969 después de Cristo. f) El cuerpo principal de la civilización cristiana ortodoxa, que por una paradoja de la historia tuvo su Estado Universal en el Califato árabe y disfrutó de paz ecuménica entre los años 640 y 969 Cristo.

El segundo grupo está formado por la única civilización que nació en el Noreste de África: la civilización egipcia, que tuvo dos estados universales, el Imperio Medio cuya paz ecuménica se extiende aproximadamente del año 2070 al año 1660 antes de Cristo y el Imperio Nuevo cuya paz ecuménica va de 1580 a 1175 antes de Cristo.

El tercer grupo está integrado por dos civilizaciones que nacieron en el Asia meridional: a) La civilización india, que tuvo dos estados universales, el Imperio de los Mauryas que disfrutó de paz ecuménica entre los años 322 y 185 antes de Cristo y el Imperio Gupta cuya paz ecuménica va del año 390 al 475 después de Cristo. b) La civilización hindú, que tuvo también dos estados universales, el Imperio Timúrida (mogol) que disfrutó de paz

ecuménica entre 1572 y 1707 después de Cristo y el Imperio Británico (gobierno inglés en la India) que impuso y mantuvo una paz ecuménica en el subcontinente índico entre 1818 y 1950 después de Cristo.

El cuarto grupo lo constituyen dos civilizaciones surgidas en Asia Oriental: a) La civilización sinica, que tuvo su Estado Universal en el imperio de Tsin y Han y disfrutó de paz ecuménica entre el año 221 antes de Cristo y el año 172 de la era cristiana. b) El cuerpo principal de la civilización del Lejano Oriente, que tuvo dos estados universales, el Imperio Mogol cuya paz universal va del año 1280 a 1351 después de Cristo y el Imperio Manchú que vivió un período de paz ecuménica del año 1644 al año 1853 después de Cristo.

El quinto grupo está constituido por tres civilizaciones americanas: a) La civilización maya, que tuvo su Estado Universal en el primer imperio o Antiguo Imperio y cuya paz ecuménica se extiende aproximadamente del año 300 al año 690 después de Cristo. b) La civilización mesoamericana, que tuvo un inesperado Estado Universal en el Virreinato de Nueva España y cuya paz ecuménica va del año 1521 al año 1821 después de Cristo. c) La civilización andina, que tuvo un primer Estado Universal en el Imperio Incaico cuya paz universal va del año 1430 al año 1533 después de Cristo y un Estado Universal sucesor, en el Virreinato Español del Perú.

El sexto y último grupo está formado por cuatro civilizaciones que surgieron en Europa y costas mediterráneas de Asia: a) La civilización

minoica, que tuvo su Estado Universal en la talasocracia de Minos y cuya paz ecuménica se extendió posiblemente del año 1750 al año 1400 antes de Cristo. b) La civilización helénica, que tuvo su Estado Universal en el Imperio Romano y cuya paz ecuménica va del año 31 antes de Cristo al año 378 de nuestra era. c) La civilización cristiana occidental, que ha tenido dos subestados universales, la Monarquía Danubiana de los Habsburgo, la cual sirvió de caparazón defensivo contra los asaltos de los osmanlíes y cuya paz ecuménica va del año 1526 al año 1918 después de Cristo, y el Imperio Napoleónico, cuya razón de ser fue la incorporación del cosmos de estados ciudades de Italia, de los Países Bajos y de Alemania a la corriente mayoritaria de la civilización occidental; este efímero imperio tuvo una relativa paz ecuménica entre el año 1797 y el año 1814 después de Cristo. d) La civilización cristiana ortodoxa rusa tuvo su estado universal en el Imperio Moscovita y su paz ecuménica va del año 1478 al año 1881 de la era cristiana.

Los períodos de paz ecuménica han sido altamente beneficiosos para la creación del Derecho. En ellos se gestaron las más importantes codificaciones y su influencia perdura hasta nuestros días.

XI—LINEAS PRINCIPALES DEL ESQUEMA DE LA HISTORIA DEL DERECHO

Creo que en el estado actual de las investigaciones históricas es posible trazar un esquema de la evolución del Derecho que arranque de las legisla-

ciones suméricas e iránicas primitivas, siga con el famoso Código de Hamurabi, continúe con el derecho de los hititas, pase a la Ley de las Doce Tablas que sufrió la influencia de aquél, se prolongue en el Derecho Romano clásico, llegue al código de Justiniano, se entronque con el derecho de los bárbaros germanos, reciba en la edad media europea la influencia del Derecho Canónico, adquiera ciertos elementos del derecho islámico a través de las “capitulaciones” orientales y de los conflictos de Derecho Internacional Privado a que ellas dan lugar y culmine, finalmente, en el Código de Napoleón y en el Código Alemán posterior.

Es claro que para completar el cuadro de la evolución del Derecho habrá que hacer, a partir de esta línea central, desviaciones a uno y otro lado de la misma. Así, por ejemplo, del Código de Hamurabi se derivan, además de la legislación hitita ya mencionada, una rica variedad de derechos iránicos y otra siríaca no menos fecunda. La primera de ellas influye en las legislaciones helénicas y vierte parte de su caudal en la Ley de las XII Tablas. La segunda variedad, la siríaca, va de la legislación de Hamurabi al Código del Pacto, Código de la Alianza o legislación mosaica de los hebreos, la cual influye sobre la legislación siríaca prearábica que recibe también la influencia del derecho helénico prerrománico y, a su vez, vierte su rico contenido en la legislación de Justiniano. La Tora o ley mosaica se transforma o complementa con el Talmud e influye en el derecho islámico, éste entra en choque con la ley de las hon-

das mongólicas y, a través de esta pugna, contribuye en cierta medida a la formación del derecho chino pre-soviético y del derecho hindú prebritánico. El derecho siríaco y el arábigo influyen en la legislación moscovita anterior a Pedro el Grande, la cual posteriormente recibe la influencia del derecho occidental y culmina con la legislación soviética. El Talmud prolonga su influencia hasta nuestros días no sólo en la vida interna de las comunidades judías de la diáspora, sino también en la legislación del Estado de Israel. El derecho islámico, sobra decirlo, está aún vigente para un gran sector de la humanidad. El derecho japonés sigue una particularísima evolución interna, pero en los últimos tiempos recibe la fuerte influencia del derecho occidental, especialmente a través del Código Alemán. El derecho sui géneris de los sajones de origen al derecho consuetudinario inglés y éste echa raíces en el Canadá y en los Estados Unidos de Norte América, al mismo tiempo que influye en el desenvolvimiento del derecho hindú y en la vida jurídica de Australia y de África del Sur.

En cuanto a la evolución del Derecho en América Española, habría que destacar la influencia de la Ley visigó-

tica conocida con el nombre de Furo Juzgo, la de las famosas Siete Partidas de Alfonso el Sabio y la de las Leyes de Indias en las cuales, como veremos, influyeron los derechos precolombinos azteca e incaico.

En esta visión panorámica del Derecho universal están incluídas las civilizaciones Sumérica, Babilónica, Hitita, Iránica, Siríaca, Helénica, Islámica, Cristiana Occidental, Cristiana Ortodoxa, Nomádica euroasiática (abortada), Hindú, Mesoamericana y Andina. Reconozco de buen grado que los datos que poseo son muy incompletos y que carezco en absoluto de ellos respecto a algunas civilizaciones importantes, tales como la Egipcíaca y la Minoica. Con todo, creo que la visión del Derecho universal que he esbozado es más comprensiva que la actualmente en boga.

Como puede verse, esta visión del desarrollo del Derecho se parece menos al curso majestuoso de un ancho río que a un delta complicado en el cual, si bien con algún esfuerzo puede descubrirse una corriente principal, el caudal corre por un laberinto de canales que unas veces se juntan y otras se separan y en el que, además, vienen a desembocar algunos arroyos independientes.



CANTO A QUEZALTENANGO

Por Humberto HERNANDEZ COBOS

Contra el hecho corriente de ser el hombre el que puebla las ciudades, a veces, algunas de éstas —acaso una sola en la vida— nos pueblan a nosotros. Es en la zona más clara del espíritu, ahí junto a la sangre que le hace florecer, donde la ciudad va fundando sus piedras. Permanece con los ríos de ozono de sus calles, los estuarios de claridad de sus plazas, la gruta submarina de las casas, donde sólo perdura sonoro el silencio de las almas; y por ella van y vienen los hombres sin muerte, saliendo de sus estatuas. Lázaro resucita, y Ashchaverus descansa.

Firme en nosotros, solidaria a nuestro destino, la ciudad elegida adopta nuestro rumbo y se entrega a la sangre heraclitana. Despréndese de la tierra y asida a sus golondrinas entra en nos-



HUMBERTO HERNANDEZ COBOS

otros a lograr residencia invulnerable. Lo que fue espacio, se vuelve tiempo saturado de destino. La ciudad es ya nuestra vecina. Tan esencial y nuestra como el molino del corazón. Nos entrega todos sus secretos. Nos cuenta la biografía de cada piedra y nos describe la brújula de las palomas mensajeras.

La arena, dentro de la valva humana, se transforma en perla. Así viajará la ciudad en el hombre: un grano de luz que ya no alumbra la frontera entre la ciudad y el hombre.

Así se iba la civitas romana en el corazón de los legionarios que buscaban a Europa raptada por el toro; así erraba la colmena de mármol de la Hélade en los hoplites de Alejandro; así, como Mercurio se les deslizaba en los ojos a Pablo el Veronés y al Raffaello, Venecia, anfibia de tierra y mar; así le dolía como un perfume en el alma a León-Nardo de Vinci la múltipara de genios, Florencia, la anfibia de cielo y tierra; así, por las tres dimensiones del alma, navega Mantua en el barco fantasma del Alighiere. Así vemos a París edificada sobre la ternura de Francois Villón y la sonrisa de Gómez Carrillo; así vemos las ciudades de Provenza a través del medio día de Federico Mistral; y a través de García Lorca, fantasma de oliva y luna, teje Granada sus encajes de piedra y cielo; así Lima la virreinal ofrenda sus mansiones pobladas de intriga y romances furtivos en las Tradiciones de Ricardo Palma; las ciudades de Oriente vuelan con ajimeces de nubes sobre la emoción de Pierre Loti; las ciudades muertas resucitan: Palmira en el libro de Volney, Itálica

en el poema de Caro; así van Lisboa sobre la abeja de Queiroz y Brujas sobre el sueño de Rodenbach. Y porque las ciudades viven la eternidad del hombre, Cartago sepultada bajo el escudo romano, se alza en Flaubert, y esplende en blancas terrazas donde aún danza Salambó bajo la luna.

Así dura Quezaltenango, sobre el laurel de los artistas y los héroes. Así se eterniza esta ciudad salamandra, edificada entre el fuego telúrico y el fuego de la estrella.

Ella, que suena como una melodía en las chirimías de nuestras venas indias; que aroma en sus manzanos, que fulge en sus espigas y arropa con sus nubes las ovejas del llano.

Cuando las ciudades se fundan en el espíritu, es porque en sus muros Jeremías ha dejado sus lágrimas o un artista ha labrado su sueño; o porque en su aire perduran reflejos de panoplias, rumores de antífonas, música de himnos; o bien su luz se ha escapado como un flúido por los cabellos del pincel; o en sus ágoras el rapsoda Ión declama a Homero o ha resonado la arenga su campana o la flecha de la profecía ha herido el porvenir; o los hombres han sentido la emoción del salmo nacido en bocas puras y la grey padece el ansia de infinito; y muchos hombres hacen docencia de belleza, ejercicio de bondad, sacerdocio de la verdad.

Cuando eso acontece, la comunidad siente que ideas augures impulsan su sangre. Es cuando ya latan al mismo tiempo los corazones del hombre, la ciudad y la estrella. La ciudad ha tomado posiciones ante el futuro y decidido su destino. Ha expresado su

voluntad de ser algo intensamente histórico; vale decir, voluntad de cultura en la que adquiere su forma el alma humana.

Por eso, y solamente por eso, existen con rango de eternidad aunque la piedra muera, las ciudades que adoptan tarea espiritual. Por eso siguen pasando por la idea sin palabras de la raza; es así que aún viven rebeldes a morir, las cúpulas de azulejos de las ciudades de España por la voz con palabras del arte, y siguen ascendiendo en nosotros las plegarias faústicas de las catedrales alemanas, las torres bizantinas del arte ruso. Todo lo que es grandeza sin gigantomaquia, lo que es angustia y fervor del hombre, vikingo del cielo, Capitán del tiempo.

Yo vine a Xelajú un poco niño todavía, ha mucho tiempo. Su antiguo imán de estrella nos llamaba. Desde su nombre claro de hidromiel y de espada, la ciudad alpinista junto al volcán cantaba. La sabíamos bienamada de los artistas, por su destino de proa y de velamen. Porque es la ciudad con alas.

No se engañaban los girasoles cuando nos decían dónde tenía la luz su provincia más pura. No nos mentían las rosas cuando elogiaban su clima de invernadero para alimentar lo que asciende de la tierra del sueño.

Pusimos nuestro corazón de barro en su crisol y lo sacamos luminoso y eficiente. Cosas de Paracelso y del espíritu. Milagro o crisopeya, qué más da.

Ciudad de Ariel, hostería del Lama. Con algo de monasterio thibetano, pero alegrado con la risa de las rosas andaluzas. Sin duda sabe metafísica, pero un sano instinto campesino la

mantiene unida a la tierra. Sí; esta tierra conoce el “santo y seña” de los arcabuceros de Dios, puesto que sus rosas de altura tienen algo de hélices que la ascienden y la instalan en el peligro de que la luna quemase sus pestañas. Aquí el hombre tiene tiempo para amar las cosas puras y profundas. El hombre vive su vida con el ritmo vegetal de los telares.

Yo te aprendí serenidad y te aprendí pureza. Amar es aprehender. Al partir, tú ibas conmigo con la piedra que te ancla y el sueño que te eleva.

Me saturaste de religiosidad sin dogmas. De esa actitud del espíritu que presiente la gracia, que acondiciona para la bondad y da el valor indispensable para amar la verdad. Era la lección de tu cielo hecha vivencia por tus hombres purificados por el pinar y suavizados por la nube.

Y comprendí por qué eras grande, con tu altruismo que da, sin pedir nada. Porque das tu sangre en transfusiones a la Patria, y nada pregonas. Allí está la muralla de tu sangre, sostenida con el antiguo sacrificio tuyo, desde los días en que opones tu corazón a la lanza hispánica, hasta los días de tus patricios y alcaldes derribados como los árboles, hasta la inmolación de Jacobo Sánchez, de Humberto Molina, Efraín Aguilar, Rafael Estrada y don Carlos Pacheco, que dan su sangre para eternizar tu laurel epónimo, para que el terror de los hombres no entrizteca a los niños, para que las calandrias y las ideas no se hieran las alas y no se enrojecza sin sentido la tela de Penélope que hilas en tu rueca.

Sangre pura para que sean fuertes tus ojos. Para que persista tu voluntad

de ser como deseas ser, para que existas con tu perfil severo sobre tu plinto frío. Lo que te alarga en la eternidad, Xelajú de los artistas y los héroes, es una insobornable conciencia de deber, ascética y austera conciencia de lo que te deben tus hijos fronterizos del cielo calcinado por los meteoros. Porque ellos se deben a tu estrella, a tu espíritu, a tu lirio engendrado en lo puro. Ser quezalteco, es una suerte; pero es también una responsabilidad. Hay que darle a la propia vida un estilo y ser digno de tu vocación y tu destino.

Por esta esencia de tu ser, lo temible no es la muerte: el peligro está en la vida, en vivir la vida sin traicionar esos deberes ni desertar de tu misión. Mas si el hombre está en peligro, sabe afrontarle con clarividencia. Por eso aparece en los auténticos quezaltecos la voluntad de salvación de la estirpe: o por el heroísmo, o por el arte; las únicas formas de vencer a la muerte. Sólo así se salva la responsabilidad del hombre y de la grey. Sólo es duradera la sangre impulsada por la idea; sólo el espíritu es lo innaufragable. Por eso, el riesgo de morir está en el hombre, no en el volcán que se enfurece y derriba de siglo en siglo el esfuerzo material. El peligro es el desvío de la tradición creadora, del rumbo fáustico de los navegantes; el no ser leales al magnetismo de los valores.

Ello es así, terrible y hermoso, porque Quezaltenango es portadora de cultura. Es la ciudad en que los hombres descienden a la muerte para sostener con su recuerdo la vida de tu espíritu, la lumbre de tu estrella, el índice de tu mano erudita y afirmado el camino para tus pies descalzos.

Amo a ésta ciudad porque en el tiempo se escucha el No rebelde y el Sí constructivo. El No de Numancia lo dijo Quezaltenango en la hora de la flecha contra el centauro; No, han dicho sus criollos de lava volcánica, cuando es preciso decirlo para salvar el destino. El Sí lo dijo desde los días de la infante alfarería, de la plumería en que los pájaros parten su capa con el arte, de la sillería en que empieza a hablar la piedra sordomuda. El *sí* existencial y afirmativo, lo sigue diciendo en la poesía de sus hijos ilustres, en el *sí* de la piedra transfigurada por Rodolfo Galeotti y Adalberto de León; en el *sí* de Carlos Mérida, que capta el infinito en la ventana de sus cuadros, y el *sí* de Garavito que descubre el espectro solar del indio; y en el Si Bemol de Ricardo y Jesús Castillo, cuando la música asciende como el pom de una misa panteísta.

Así está el péndulo de su vida oscilando en el tiempo. NO, para evitar la rendición del espíritu. SI, para afirmar la cultura, para recrear la vida. Como el hombre, también la ciudad cobra personalidad en la aptitud del sí y el no. Esa es tu mismidad, tu fidelidad a ti misma: para que los que te hemos amado, te encontremos intacta.

¡Cuánto debe la Patria, a los síes y a los nóes de Quezaltenango!

Vengo de nuevo a la ciudad rectora. Entre ella, busco al niño que yo fui, y estuvo en ella amándola, para que juntos el amor del niño y el amor del hombre le rindan homenaje en toda la extensión de lo que he sido.

Permanece su perfil en el silencio de algas marinas que gravitan en las cumbres.

De pronto, suena la buganvilia de don Chus Castillo creciéndole en el muro.

Por las calles resuenan los hosannas de las doncellas de Jerusalén, que traen mirtos y rosas para el Domingo de Ramos de la Poesía sin martirio.

Rebaños de marimbas vienen del bosque, para vestirse con la canciones que Wostbelí Aguilar tejiera con el ovillo de su sangre.

La sombra de Barba-Jacob ambula repartiendo migas de luz a las alondras ciegas.

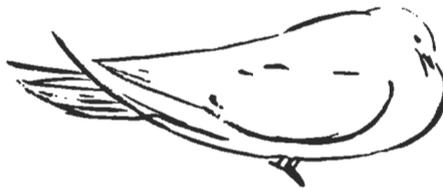
Aun se ama aquí lo azul de la palabra, y Xelajú sonrío porque es la fiesta del espíritu.

Eres siempre la misma que condecoras a los poetas, la de las apoteosis para el numen de Alberto Velázquez y Wyld Ospina.

Pues que amas la belleza, eterna sea esta terraza en que danzan las musas. Y haga durar tu beso a los laureles.

Y para gloria de mi pequeña pero intensa Guatemala, realiza tu misión samaritana, y rebosante esté siempre tu ánfora del agua de la vida.

Y pues tu religión es la del arte, bendecida seas por el Cristo que le nació en el alma a Yela Günther, tu alpinista celeste, que soñó esa escultura para la Cruz del Sur.



POESIA PURA

(ALREDEDOR DE UN CONCURSO)

Por Rafael AREVALO MARTINEZ

Cuando fui jurado en un Concurso de poesía, escribí la siguiente nota.

Guatemala, 9 de febrero de 1962.

Señores Directores del IGA:

No hago distinción en la escuela literaria a la que pertenezca el concursante. Lo esencial es que sea poeta.

Algunos de los versificadores que concurrieron al 1er. Certamen del IGA poseían puras ideas en materias de Moral y Religión. Eran santos; pero no eran poetas.

Otros amaban a la parcela americana en que les tocó nacer y a la gran América y profesaban una democracia perfecta; eran buenos patriotas; pero no eran poetas.

Otros amaban a sus progenitores. Eran buenos hijos; pero no eran poetas.

Algunos eran doctos; pero no eran poetas. . .

Los tres poemas elegidos por mí para ser premiados pertenecen a la escuela literaria que hoy priva.

Quisiera advertir a los poetas jóvenes que son voluntariamente oscuros y alambicados, que en pugnas literarias como la presente llevan un gran impedimento (o, según el término inglés que se aplica en las carreras de caballos, un *handicap* formidable). Nuestro siglo camina demasiado de prisa y no se detiene a descifrar enigmas. Es imposible admirar si antes se tiene que descifrar.

Con muestras de mi mayor consideración.

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ

Uno de los concursantes me preguntó, después, si sería preferible que escribiese conforme a la nueva escuela:

—Sí —le dije— si la hace usted consistir simplemente en la eliminación de la rima. Y recité estos versos:

“Consonante, redoble pueril, murga liviana —que hace a todos los necios salir a la ventana”.

No, si abandona usted la sencillez y usa términos voluntariamente oscuros y alambicados. Y le di a leer, como una muestra de lo que entendía por la nueva escuela, mi poema *Déjate Querer*:

“Déjate querer, niña de los hoyuelos, porque la mujer sin amante es como un libro sin lector, como una sonata sin oyente. . .

El mundo no existiría sin el hombre que lo contemplara. Así niña de los hoyuelos, tú no existes si no hay alguno que te mire con ojos amantes. Tu microcosmos necesita también de la presencia del hombre para existir.

Niña de los hoyuelos, ¿hay alguien que se interesa por ti? Cuando ese milagro advenga empezarán verdaderamente a existir esos tus dulces ojos negros; esa tu dulce boca sensual. Pero tú necesitas que para un hombre sea más interesante conocer la casa en que vives, la alcoba en que duermes y el empleo de tus horas durante el atardecer, que la filosofía platónica o los últimos sucesos mundiales.

Niña de los hoyuelos, ¡déjate querer! Dulce fruta en sazón busca la boca que ha de comerte, porque es una lástima la fruta ya en descomposición que deja caer el árbol sobre la tierra. ¡Y si a tu vez, niña de los hoyuelos, supieras lo que serás para tu amigo! . . . Oye: cuando algún hombre es bien visto por los dioses y éstos le deparan una mujer a quien amar, el mundo se le transforma; he buscado por todos los ámbitos de la tierra una mujer a quien querer. ¡Es tan difícil! No se quiere cuando se desea querer sino cuando el dios ceguezuelo nos hace recibir su dulce y sabrosa herida. Nos gusta una boca —y ya puede ésta ser grande—; nos flechan unos ojos —y no es necesario que sean bellos—. ¡Y de pronto se transforma

el universo! Todo está lleno de color y de armonía; todo está lleno de embriaguez. ¿Qué sería, niña de los hoyuelos, del vino sin el bebedor? ¡Déjate querer!”

Hasta aquí mi poema *Déjate querer*.

—¿Usted prefiere la rima?

—También Amado Nervo, que escribió “Consonante, redoble pueril” . . . la prefirió. Para nosotros, los virtuosos de ella, se puede usar con la misma naturalidad con que se emplea el idioma, que es una disciplina mayor, es decir, con la que el pájaro canta o Mozart compuso música. En realidad, es el distintivo que diferencia el verso de la prosa; y, desde luego, la puerta más ancha para llegar a las Antologías.

Y le leí mi poema *Poesía Pura*.

Una flor sin raíces en la tierra,
eso pretende todo aquel que ansía
escribir una pura poesía
sin la cárcel del vaso que la encierra.

Con la pasión la mente siempre en guerra,
pura expresión es pura tontería.
¡De pronto surge en la materia fría
una luz que la enciende y que la aterra
e ilumina al cacharro y a la herida
más humilde; o al mármol y a la vida
del marqués o del rey, como la luna,
para todos igual, la gema, el barro,
la vajilla de Sevres o el cacharro,
pues está en todas partes y en ninguna!

Juan Ramón Jiménez, que la obtuvo tan pura, asociada a Platero y a la anécdota de su vida con él, cuando pretendió hacerla prescindiendo de ambas, es decir, la anécdota y el humilde borrico, la vio desvanecerse entre sus manos. No hay más que palabras vacías en los últimos libros de versos suyos. Así aquellos locos que escribían Primavera, Rosa, y ya no querían agregar nada más, pues en esos dulces vocablos, según ellos, estaba dicho todo. La clasificación científica, imprescindible, si se extrema y llega al individuo, se desvanece; así la poesía: puede surgir de la anécdota más humilde y del objeto más prosaico.

El poeta debe conocer todas las reglas; pero estar pronto a saltar sobre todas. La misma sentencia de *El arte por el arte*, no prohíbe la novela de tesis, pues eso sería limitar el arte; prohíbe simplemente lo que es insincero y poco espontáneo.

No uséis el consonante fácil, como las formas verbales, dice la preceptiva.

Soñaba el ciego que veía
y era el deseo que tenía
hizo pura poesía.

Una mano que era
como la mano de la primavera:
todo cuanto tocaba florecía

compuso Villaespesa; y fue un gran poeta al componerlo, a pesar del poco eufónico: *cuanto tocaba*, por lo demás, tan fácil de suprimir. Darío también cuando dijo:

Quien que es no es romántico.

R Arivalo Martínez



Poemas de Rafael Arévalo Martínez

Sensación de un olor

Oh, de los rostros sabios que he llevado a mis labios
como vinos traidores.
Las mujeres sencillas que senté en mis rodillas
como ramos de flores.

Y sobre toda una, de cabellera bruna,
que parecía flor
y que dejó en mi vida la vaga, la diluida
sensación de un olor.

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

Ropa Limpia

Le besé la mano y olía a jabón:
yo llevé la mía contra el corazón.

Le besé la mano breve y delicada
y la boca mía quedó perfumada.

Muchachita limpia, quien a ti se atreva,
que como tus manos huela a ropa nueva.

Besé sus cabellos de crencha ondulada:
¡si también olían a ropa lavada!

¿A qué linfa llevas tu cuerpo y tu ropa?
¿En qué fuente pura te lavas la cara?
Muchachita limpia, si eres una copa
llena de agua clara.

Tu Mano

Bajan lasavecillas a tu mano;
y he comprendido en su gozosa charla
que no descienden a ella por el grano
sino a rozar sus sedas y a besarla.

Al sentirla tan tibia y tan sedeña,
quisiera entre mis dedos enjaularla
cual si fuese una tórtola pequeña.

Entrégate por entero

Vuela papalotes con tus niños,
cultiva tus filosofías;
da a las mujeres tus cariños
y a los hombres tus energías.

Y en cada momento, valiente, sincero,
en cada momento de todos tus días,
¡entrégate por entero!

Dí: “—Siempre laboro
con igual esmero
mi barro o mi oro”.
Y al medio del día, cuando el sol más arde,
come buen obrero: ¡como buen obrero!
Y al caer la tarde
juega con tus hijos, siéntete ligero;
y al llegar la noche
¡duerme por entero!

Entrégate por entero
hasta que caigas inerte
en el momento postrero,
y cuando venga la muerte
¡entrégate por entero!

VIDA CULTURAL

CONCIERTO

Celebrando la iniciación de un Ciclo Cultural, la Orquesta Sinfónica de El Salvador ofreció el 31 de marzo en la Escuela Militar, de las 20 horas en adelante, un Concierto en el que se ejecutaron las siguientes obras musicales: *Orfeo en los Infiernos*, de J. Offenbach; *Pavana Para Una Niña Difunta*, de Ravel; *Coppelia*, de Leo Delibes; *Gusanos de Luz*, de P. Lincke; *Rapsodia Española*, de Emmanuel Chabrier; *Ismenia*, del compositor salvadoreño David Granadino.

IN MEMORIAM

Rindiendo homenaje a la memoria de Angelita García Peña, pianista nacional de grandes méritos, quien murió a fines del año pasado, la Unión General de Autores y Artistas de El Salvador invitó para un Acto Recordatorio, que tuvo lugar en el teatro de Bellas Artes el 7 de abril, de las 20 horas en adelante. Numeroso público asistió esa noche al Acto.

EN EL TEATRO DE BELLAS ARTES

Como última presentación de la temporada de verano se ofreció el 11 de abril próximo pasado en el Teatro de Bellas Artes, de las 20.30 horas en adelante, un Concierto de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, auspiciado por el Ministerio de Educación y dirigido por el compositor norteamericano John Donald Robb, como Director Huésped. Participó en el Concierto el notable pianista salvadoreño Enrique Fasquelle. El programa se desarrolló de la manera siguiente: *Danza de los Matachines*, John Donald Robb; *Concierto para Piano y Orquesta*, John Donald Robb; *Idilio de Sigfrido*, Richard Wagner; *Sinfonía Clásica*, Serge Prokofieff.

John Donald Robb nació en Minneapolis, Estado de Minnesota, Estados Unidos de América. Se estableció en Albuquerque, Nuevo México, en 1941. Graduado en Humanidades en la Universidad de Yale, estudió Leyes en Harvard y en la Universidad de Minnesota, obteniendo el

“Master’s Degree” en Composición Musical en Mills College, California, siendo su maestro en esta rama del arte Darius Milhaud. El señor Robb también asistió como estudiante a la Juilliard School y al Conservatorio Norteamericano de Fontainebleau, Francia. Fue discípulo de los famosos maestros Nadia Boulanger y Paul Hindermith. Enseñó en China hace algunos años y ejerció su profesión de abogado en Nueva York antes de establecerse en Albuquerque. En Nuevo México llegó a desempeñar el alto cargo de Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Estado, fundando y dirigiendo la Orquesta Sinfónica de la misma Universidad.

John Donald Robb ha compuesto gran número de obras musicales, según los lineamientos de las formas clásicas: óperas, sinfonías, conciertos. Su libro sobre Canciones Hispánicas Folklóricas de Nuevo México, perteneciente a la serie de publicaciones de la Universidad a la que sirvió con tanto entusiasmo, incluye en sus páginas una erudita explicación de los orígenes de la música popular en la zona geográfica estudiada por él, así como observaciones sobre los caracteres especiales que la señalan, tanto en el campo profano como en el religioso. La selección de *Los Pastores*, *el Corrido de Elena*, *el Corrido de la Muerte de Antonio Mestas*, las canciones *Palomita que Vienes Herida*, *El Muchacho Alegre*, *Indita de Amaranto Martínez*, *Sandovalito*, y la relación *Mi Carro Ford*, demuestran que el autor del libro supo escoger con sensibilidad y hondo conocimiento del asunto los trozos musicales que debían ilustrar su estudio de música folklórica del suroeste norteamericano y de una zona geográfica del antiguo México.

Entre las más notables composiciones de John Donald Robb hay una ópera, *Little Jo* (Josecito) inspirada en la novela de Robert Bright. Esta ópera se dio a conocer al público norteamericano en el Albuquerque Little Theater, en 1950, bajo los auspicios de la Albuquerque Civic

Symphony Orchestra y del Little Theatre. *La Danza de los Matachines*, de su obra *John Comes To Deadhorse* (La Felicidad Llega a Deadhorse), fue ofrecida en “premiere” por la Orquesta Sinfónica de Texas, en julio de 1958, y después ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Utah, en Salt Lake City, en 1959. Esta danza llama la atención por su originalidad, fuerza y color casi plástico. En el Concierto ofrecido a las personas amantes de la música el 11 de abril próximo pasado, *La Danza de los Matachines* mereció calurosos aplausos.

El señor Robb es —actualmente— profesor de Composición Musical del Conservatorio Nacional de Música de El Salvador.

HOMENAJE A CESAR VALLEJO

Con motivo del vigésimo aniversario de la muerte del gran poeta peruano César Vallejo, el Círculo Literario “Oswaldo Escobar Velado” ofreció un Acto Recordatorio, que se llevó a cabo el 12 de abril en el Paraninfo Universitario, patrocinado por la Facultad de Humanidades.

CANCIONES FOLKLORICAS

Sonja Gay, cantante norteamericana de música popular, ofreció el 13 de abril dos recitales de canciones folklóricas, que impresionaron a numeroso público. Los recitales tuvieron lugar en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador y en el Centro El Salvador-Estados Unidos, de las 18 horas en adelante.

LECTURA DE POEMAS

Roberto Armijo —quien forma parte del más distinguido grupo de jóvenes poetas de nuestro país— leyó ante numerosa concurrencia en el Paraninfo Universitario, el viernes 13 de abril, algunos de sus mejores poemas. Invitó para el acto la Universidad de El Salvador, por medio de su Departamento de Extensión Cultural.

DOS NOTABLES MUSICOS

La Asociación Pro-Arte de El Salvador auspició y presentó el Concierto que el violinista Ruggiero Ricci ofreció el 25 de abril de las 20.30 horas en adelante, acompañado al piano por Tamiko Maratsu. Obras de Vitali, Bach, Beethoven, Brahms y Paganini fueron ejecutadas con verdadera maestría.

EN EL CLUB DE PRENSA

El 27 de abril tuvo lugar de las 19.30 horas en adelante, en el Club de Prensa de El Salvador, un importante suceso cultural: la presentación del tema: "La Orientación Vocacional en la Industria", desarrollado por los doctores Pablo Mauricio Alvarenga y Orlando Baños Pacheco; además la proyección de la película *La Feria de Hannover* y el agasajo que el mismo Club ofreció a numerosos invitados.

ELOGIAN EN ESPAÑA OBRA EDITORIAL SALVADOREÑA

En el Diario Ya, de Madrid, del 18 de mayo del año en curso, se publicó una elogiosa reseña de las labores desarrolladas por la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador. En la misma reseña se manifiesta que dicho Ministerio realiza "una labor educativa, a nuestro juicio ejemplar y de gran eficacia. Muestra de ella es la colección de títulos publicados por su Editorial: se trata de una serie de obras en donde se recoge lo más selecto de las letras hispanoamericanas. Estas obras se envían a las Bibliotecas y Centros de Enseñanza".

FOLLETOS EDUCATIVOS IMPRIME EDITORIAL

93.000 folletos fueron impresos recientemente en la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, como valioso aporte a la campaña de

Educación Fundamental que desarrolla dicho Ministerio. La edición comprende Cartillas de Alfabetización y folletos sobre temas de interés general destinados a las personas recién alfabetizadas.

MURALES EDUCATIVOS

La Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación ha impreso 40.000 ejemplares de Murales Educativos para ilustrar programas escolares de Ciencias Naturales. Estos Murales se distribuirán en las escuelas por medio del Departamento de Provisión y Alojamiento Escolar.

JOVENES PINTORES

De la Academia del Maestro Valero Lecha han salido muchos de los mejores pintores salvadoreños, en los últimos años. Los nombres de Julia Díaz, Raúl Elas Reyes y Noé Canjura bastan para demostrar la labor artística que el maestro español ha realizado en El Salvador. Entre los jóvenes alumnos de la Academia —en la hora actual— empieza a destacarse por su sensibilidad y especial manera de expresarse en forma pictórica la señorita Astrid Carlson, quien nació en la ciudad de Nueva York, pero vino a Centro América cuando era muy niña. El Maestro Lecha ya se solaza con las obras de esta muchacha estudiante, pues en ellas encuentra originalidad, ternura y atrevimiento expresivo. El cuadro al pastel de Astrid Carlson, titulado "Madre Humilde", ha llamado la atención de los entendidos en la materia.

MUJER DE LAS AMERICAS

María Mendoza de Baratta, salvadoreña que se ha destacado en el ambiente intelectual de El Salvador por sus trabajos de investigación en el folklore del país, y cuyo libro "Cuscatlán Típico" —varios volúmenes— mereció calurosos elogios de los conocedores de la materia en todo el Continente; quien es, además,

compositora de obras musicales inspiradas en la música de los indígenas de esta tierra, fue honrada en forma singular por la Unión de Mujeres Americanas, con sede en Nueva York, Estados Unidos. Esta Unión —por medio del Consejo Interamericano de Mujeres, que forma parte de ella— escogió a nuestra compatriota entre otras candidatas de grandes méritos, para distinguirla internacionalmente durante el año 1962, con el título de *Mujer de las Américas*. El triunfo de María de Baratta se anunció por la prensa el 31 de abril próximo pasado, y poco después la triunfadora salió para los Estados Unidos en compañía de su esposo. Además de la recepción acostumbrada que le ofreció la Unión de Mujeres Americanas, se le rindió homenaje en Nueva York, en recepción organizada para celebrar su elección por el Embajador de El Salvador ante las Naciones Unidas y por el Jefe del Protocolo de la misma Sociedad. En Washington D. C. María de Baratta fue atendida como distinguida visitante por el Secretario Particular del Presidente Kennedy y por el de la Primera Dama de la gran nación del norte. Cuando regresó a la Patria, el 25 de mayo, fue recibida en el campo de aviación de Ilopango, San Salvador, por el Presidente de la República Doctor Rodolfo Cerdón, por miembros del Gabinete de Gobierno, delegaciones escolares, unidades de la Guardia Nacional, escoltas de la Escuela Militar y numerosos amigos y admiradores.

GALERIA FORMA

Gracias al entusiasmo y buena voluntad de las personas que dirigen la Cámara Junior de San Salvador podemos asegurar que la Galería Forma continuará prestando valiosos servicios a los artistas e intelectuales del país, aunque su fundadora y animadora de tantos años, Julia Díaz, ande en estos momentos por la vieja Europa. Según se nos ha informado, todos los pintores que se destacan en nuestro medio por sus trabajos de arte,

así como los jóvenes que se inician con talento en el campo de la pintura, tendrán derecho de ser miembros fundadores de la nueva Galería Forma. En el local de la Galería podrán exponer sus obras los pintores antes mencionados, y abrirán en ese lugar exposiciones de escultura, cerámica y otras manifestaciones de arte plástica. Los buenos fotógrafos encontrarán, allí, un adecuado sitio para presentar al público sus mejores fotografías. Las exhibiciones serán individuales y conjuntas. Se rifará un cuadro cada mes, y el ganador del sorteo podrá escogerlo entre los trabajos de los pintores socios. Por medio de un sistema de cuotas mensuales, entregadas por personas que se interesan en pintura, se mantendrá sin dificultades la rifa mensual de los cuadros. La Galería se propone establecer un intercambio cultural con Instituciones similares de Centro América, y abrir exposiciones temporales en las ciudades más importantes de la República. Además, en la Galería Forma podrán dictarse conferencias y cursillos sobre diferentes temas de arte, ciencia o cultura general.

DIRECTOR DE LA ESCUELA DE PERIODISMO

El nuevo Director de la Escuela de Periodismo, doctor José Enrique Silva, desempeñará su cargo ad-honorem. Los sectores estudiantiles apoyaron con entusiasmo la candidatura del doctor Silva, después de que el doctor Pedro Benjamín Mancía presentó su renuncia del mismo cargo. El nuevo Director ha colaborado durante varios años en la redacción de La Prensa Gráfica de esta capital. Obtuvo su título de abogado en la Facultad de Derecho de la Universidad de El Salvador. El doctor Silva se propone darle a la Escuela el mayor brillo, con una serie de actividades interesantes: la publicación de una revista y la organización de ciclos de conferencias, para los que serán invitados abogados, economistas y periodistas de El Salvador y otros países de América.

DISTINGUIDA VISITANTE

El 22 de mayo llegó al país la señora Amalia Caballero de Castillo Ledón, Subsecretaria de Educación del Gobierno de México. Su viaje a El Salvador fue motivado por dos razones: primera, gozar unos días de descanso en casa de su amiga doña Carmen Vilanova de Alfaro; segunda, entrevistarse con los titulares de Educación de esta República, para conocer sus esfuerzos en favor del pueblo salvadoreño y para tratar de establecer intercambios culturales entre gentes de su patria y de la nuestra.

CONSTRUCCION DE ESCUELAS

El Ministro y el Subsecretario de Educación de El Salvador, Profesores Ernesto Revelo Borja y Carlos Lobato, dieron a conocer en reunión de prensa, el 22 de mayo, que se construirán 100 edificios escolares en el país, por valor de 3 millones y medio de colones. Las obras ya están iniciadas y el dinero que se empleará en ellas es parte de la ayuda que otorga a nuestra patria el Plan de la Alianza para el Progreso.

LIBROS SALVADOREÑOS EN EXPOSICION DEL ECUADOR

La Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación ha enviado numerosas obras editadas en sus talleres a la Exposición del Libro Americano, auspiciado por la Casa de Cultura del Ecuador y la Universidad Central de Quito, la cual tendrá lugar en esa ciudad a partir del 12 de octubre del año en curso. Dicha Exposición ha sido organizada por la Unión Nacional de Periodistas del Ecuador, con la colaboración de las Oficinas de la Organización de Estados Americanos en ese país y de los Ministerios de Educación de las Repúblicas de América.

EN LA FACULTAD DE ECONOMIA

El Decanato de la Facultad de Econo-

mía invitó atentamente a los señores Catedráticos, estudiantes, profesionales y público en general, para la iniciación del Ciclo de Conferencias que con motivo de la apertura del año escolar se llevó a cabo en la misma Facultad.

El 8 de mayo, a las 19.30 horas, inició el Ciclo de Conferencias el doctor Alejandro Dagoberto Marroquín, disertando sobre el siguiente tema: *Economía, Humanismo y Metafísica*. Numeroso público escuchó con interés al distinguido conferenciante.

CONCIERTO DE PIANO

El conocido pianista chileno Arnoldo Tapia Caballero ofreció el viernes 18 de mayo, de las 8.30 en adelante, un concierto en el local de la Orquesta Sinfónica de El Salvador —4ª Avenida Norte N° 128 de esta ciudad—. Dicho concierto fue ofrecido al público como homenaje a Claudio Debussy, con motivo del centenario de su nacimiento. El programa se desarrolló de la siguiente manera: 1ª Parte: *Danseuses de Delphes. Le vent dans la plaine. Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir. Les collines d'Anacapri. Des pas sur la neige. La sérénade interrumpue. La fille aux cheveux de lin. Minstrels*. 2ª Parte: *Feuilles Mortes. La danse de Puck. La cathédrale englouti. "Les fées sont d'exquis danseuses"*. "La Puerta del Vino". *La terrasse des audiences du clair de lune. Brouillads. C'est qu'a vu le vent d'Ouest*. 3ª Parte: *Hommage a S. Pickwick Esp. P. P. M. P. C. General Lavine. Eccentric canope. Feus d'artifice*. Los conciertos de Tapia Caballero siempre congregan en El Salvador a numeroso público, pues la fineza y maestría del pianista, cuando interpreta selectos trozos de grandes compositores, embelesa a los oyentes.

EN EL ATENEO SALVADOREÑO

El Padre Alfonso María Landarech, sacerdote jesuíta muy apreciado en los círculos intelectuales de nuestro país, fue

recibido como Miembro Activo del Ateneo de El Salvador, la noche del 11 de mayo. El discurso académico del nuevo miembro lleva este título: *Ana Guerra de Jesús*. El doctor Ramón López Jiménez tuvo a su cargo la contestación que se acostumbra. Invitaron para el acto el Presidente y el Secretario General del Ateneo.

EL TEATRO DARIO

Witold Malcusynski, pianista polaco de renombre, ofreció el 16 de mayo un magnífico concierto en el Teatro Dario, auspiciado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador. A las 20.30 horas se inició el concierto, que se desarrolló según el siguiente programa: 1ª Parte: 32 Variaciones en Do Mayor, Beethoven. Intermezzo Op. 118, Brahms. Rapsodia en Sol Menor, Brahms. Sonata N° 7, Prokofieff. 2ª Parte: La cathedrale englouti, Debussy. 2 Preludios, Op. 32, Rachmaninoff. Balada N° 2, Mazurca, dos Valses vieneses y Scherzo N° 3, Chopin.

APERTURA DE CLASES

En el Paraninfo Universitario se desarrolló el sábado 19 de mayo, de las 20 horas en adelante, un Acto Académico de gran solemnidad, con motivo de inaugurarse oficialmente la apertura de clases de la Universidad de El Salvador, año lectivo de 1962. Asistieron las autoridades superiores de la Universidad, catedráticos y alumnos de todas las facultades.

CICLO DE CONFERENCIAS

El martes 22 de mayo, de las 20 horas en adelante, tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador, acto público por medio del cual se inició el Ciclo de Conferencias que la misma Universidad —a través de la Rectoría y de su Departamento de Extensión Cultural— organizó con motivo de la apertura de clases del año 1962. El Licenciado Mario Monteforte Toledo, escritor guatemalteco,

en la actualidad profesor de la Universidad de México, y el doctor Salvador Aguado Andreut, catedrático de la Universidad de San Carlos, en Guatemala, tomaron parte en el programa de la noche, como invitados de la Universidad. El acto se desarrolló de la manera siguiente: 1) Inauguración del Ciclo de Conferencias por el doctor Napoleón Rodríguez Ruiz, Rector del Alma Mater; 2) Presentación de los disertadores, por el doctor José Enrique Silva; 3) Palabras del doctor Aguado Andreut; 4) Conferencia del Licenciado Mario Monteforte Toledo sobre el tema "Del Régimen de Países Coloniales al Régimen de Países Explotados". El doctor Carlo Antonio Castro, salvadoreño que reside en México desde hace muchos años y es, actualmente, profesor de la Universidad de Veracruz, también fue invitado por la Universidad de El Salvador. Los tres distinguidos visitantes desarrollaron durante más de una semana el siguiente programa de conferencias y cursillos.

Día 23. 5.30 p.m. Conferencia del Licenciado Monteforte Toledo en la Facultad de Derecho "De la Neutralidad a la Convivencia Pacífica".

6 p.m. Cursillo en el Paraninfo de la Facultad de Humanidades, Lic. Carlo Antonio Castro.

8. p.m. Conferencia en el Paraninfo Universitario por el Dr. Aguado "El Teatro Nacional de Lope de Vega" Homenaje de la Universidad de El Salvador a Lope de Vega en el año de su Centenario.

Día 24. 6 p.m. Cursillo en el Paraninfo de la Facultad de Humanidades por el Lic. Castro.

7 p.m. Conferencia del Lic. Monteforte Toledo en la Facultad de Economía "La Conferencia de Belgrado, Análisis y Proyecciones".

8 p.m. Cursillo del Dr. Aguado

en el Paraninfo Universitario "El Sentido de la Narración. Lo Real y lo Irreal frente a frente. Rabelais".

Día 25. 6 p.m. Cursillo Dr. Aguado en el Paraninfo de la Facultad de Humanidades "El Pensamiento "Clasique Francais": El Teatro de Corneille y Racine.

6 p.m. Cursillo en el Paraninfo Universitario del Lic. Carlo Antonio Castro.

8 p.m. Conferencia en el Paraninfo Universitario del Lic. Monteforte Toledo "Partidos Políticos Número Uno".

Día 28. 6 p.m. Cursillo Dr. Aguado en Paraninfo de la Fac. de Humanidades "El Pensamiento Poético Portugués: De Sa de Miranda a Camoens".

6 p.m. Cursillo en el Paraninfo Universitario del Lic. Carlo Antonio Castro.

8 p.m. Conferencia en el Paraninfo Universitario del Lic. Monteforte Toledo: "Partidos Políticos Número Dos".

Día 29. 6 p.m. Cursillo del Lic. Castro en el Paraninfo Universitario.

7 pm. Conferencia del Lic. Monteforte Toledo en el Paraninfo de la Fac. de Humanidades "El Lenguaje en la Literatura de la Ficción".

8 p.m. Conferencia del Dr. Aguado en el Paraninfo de la Fac. de Humanidades "El Pensamiento Poético Italiano de Sannazaro a Tasso. La línea de los "Orlando".

Día 30. 6 p.m. Cursillo en el Paraninfo Universitario del Lic. Carlo Antonio Castro.

7 p.m. Conferencia del doctor Aguado en el Paraninfo de la Facultad de Humanidades "El

Pensamiento Poético Español del Siglo XVI. El Sentido de la Lengua poética de Garcilaso a San Juan de la Cruz".

8 p.m. El Pensamiento Poético y Literario Español en el Siglo XVII "Quevedo y Góngora", conferencia del Dr. Aguado.

Día 31. 6 pm. Cursillo del Lic. Carlo Antonio Castro en el Paraninfo Universitario.

8 p.m. Conferencia en el Paraninfo Universitario del Lic. Monteforte Toledo "La Generación Dramática de los Creadores Literarios 1930-40".

Día 1º. 6 p.m. Cursillo en el Paraninfo Universitario del Lic. Carlo Antonio Castro.

7 p.m. Cursillo en el Paraninfo de la Facultad de Humanidades del Lic. Carlo Antonio Castro.

EN EL CENTRO ISRAELITA

El señor Benno Weiser, Director del Centro de Información para América Latina, de Jerusalén, dictó el miércoles 23 de mayo una Conferencia en el Centro de la Comunidad Israelita de esta capital. El tema escogido por el conferenciante fue el siguiente: *Perfil Cultural de Israel*. Para este acto invitó el Instituto Cultural El Salvador-Israel.

ACTO ACADEMICO

Con motivo de la apertura de clases de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador —año 1962— tuvo lugar un Acto Académico el 25 de mayo, de las 17.30 horas en adelante, en el Paraninfo Universitario. El programa se desarrolló de esta manera: 1) Actuación del Cuarteto y Coro de la Universidad; 2) Saludo del Sr. Decano a los nuevos estudiantes; 3) Discurso del Dr. Alejandro Dagoberto Marroquín; 4) Discurso del Presidente de la Asociación de Estudiantes de Humanidades; 5) Participación del

Círculo Literario "Oswaldo Escobar Velado".

FESTIVAL DEL LIBRO

El doctor Luis Reissig, funcionario de la Organización de Estados Americanos, estuvo en El Salvador con el objeto de hacer los arreglos necesarios para el Festival del Libro, que se llevará a cabo en esta ciudad en agosto de 1963, con la participación de las principales Editoriales del Continente.

FESTIVAL FOLKLORICO

Morena Celarié, bailarina que en países extranjeros ha obtenido triunfos por interpretaciones de nuestras danzas populares, ofreció al público la noche del jueves 24 de mayo, en el Teatro de Bellas Artes, la gracia salvadoreña de su Ballet Folklórico. Lito Barrientos y su celebrada Orquesta proporcionaron al conjunto de danzas el fondo musical.

El siguiente programa se desarrolló ante numerosa concurrencia: *El Pito y el Tambor*, de José Reyes Pineda; *La Suaca*, de Cándido Flamenco; *El Día de la Cruz*, de Lydia Villavicencio Olano; *Los Cumpas*, de José Cabrera Valencia; *Son Guanaco*, de Lito Barrientos; *El Carbonero*, de Pancho Lara; *El Pítero*, de autor anónimo.

HOMENAJE A MORENA CELARIE

Morena Celarié, consagrada artista nacional en el campo de las danzas folklóricas, recibió el 31 de mayo, en acto público que tuvo lugar en el Teatro de Bellas Artes, el reconocimiento y la admiración de su pueblo: un ramo de flores entregado en nombre del Departamento de Fomento Turístico; una medalla de oro, que la Directora de la Escuela República de México N° 2 colocó sobre su pecho, como homenaje de los escolares de San Salvador, de los alumnos del Centro de Rehabilitación y Escuela de Ciegos y de otras escuelas de la capital; un diploma de honor, puesto en sus manos

por las profesoras Carmen Hernández de Peña y Elba Tobar, directoras de la escuela "Sotomayor N° 1" y de la Escuela "Unión Centroamericana".

NUEVA DIRECTIVA

La Junta Directiva de la Asociación de Periodistas de El Salvador quedó formada así: Presidente, Julio César Escobar; Vicepresidente, Carlos Samayoa Martínez; Secretario de Correspondencia, Coronado Delgado; Secretario de Actas, J. Arturo de León; Tesorero, Enrique Salazar; Síndico, Rufino Castillo; Primer Vocal, Rodolfo Vásquez; Segundo Vocal, Guillermo Peñate Zambrano; Tercer Vocal, Victoria Salguero; Cuarto Vocal, Alfonso Morales; Quinto Vocal, José Rubén Saavedra. La toma de posesión de esta Junta tuvo lugar en el Club de Prensa de El Salvador, el 1° de junio, de las 20 horas en adelante.

CONDECORACION A ESCRITOR

El Licenciado Miguel Angel Espino es uno de los mejores escritores de El Salvador. Sus libros: "Mitología de Cuscatlán", "Cómo Cantan Allá", "Trenes", "Hombres Contra la Muerte", lo definen como prosista de viva imaginación, con dominio completo del idioma, brillante en las imágenes y seguro en el desarrollo de los temas que escoge para sus obras.

Queriendo reconocer públicamente los méritos literarios de este escritor —hijo de poeta y hermano de Alfredo Espino, el excelente cantor del paisaje salvadoreño y todas sus criaturas— el Presidente Provisional de la República, doctor Eusebio Rodolfo Cordón, le otorgó en solemne ceremonia, el 4 de junio, la más alta condecoración de nuestro país: la Orden Nacional "José Matías Delgado", en grado de Comendador.

PERGAMINO

El 6 de junio la Asamblea Nacional entregó un pergamino a doña María de Ba-

ratta, por haber sido electa dicha señora "Mujer de las Américas para el año 1962". El pergamino muestra el texto del Acuerdo relacionado con el motivo del homenaje.

CENA

El 9 de junio la Unión General de Autores y Artistas de El Salvador (Ugaasal) ofreció a María de Baratta una cena en el Hotel El Salvador, por su triunfo intercontinental.

GRABADOS MEXICANOS

Grabados mexicanos de superior calidad artística se presentaron al público el 5 de junio, a las 18 horas, en el Salón Permanente de Exposiciones del Parque Cuzcatlán. La inauguración de este despliegue de hermosas obras de arte fue presidido por el Ministro de Educación de El Salvador, Profesor Ernesto Revelo Borja y por la Misión Diplomática de México en nuestro país. Numerosos invitados asistieron al importante acto cultural. Los grabados pasaron a ser propiedad del Gobierno de El Salvador, después de la Exposición, como obsequio del Gobierno de México.

ESCUELA TIPO EXPERIMENTAL

Los señores Ministro de Relaciones Exteriores, Ministro de Obras Públicas y Director de la U.S.A.I.D. Misión Económica de los Estados Unidos en El Salvador, inauguraron el 8 de junio, de las 9 horas en adelante, la Escuela Tipo Experimental que fue construida en el barrio Santa Anita de esta capital, con la ayuda del Plan "Alianza para el Progreso". La inauguración se efectuó en ceremonia solemne, siguiendo programa debidamente preparado para tan importante acontecimiento.

CURSILLO

En el auditorio del diario "La Prensa Gráfica", se inauguró, el 18 de junio, el Cursillo para Alfabetizadores Voluntarios.

Patrocinaron el Acto el Departamento de Educación Fundamental y "La Prensa Gráfica". La enseñanza durante el Cursillo quedó bajo la dirección del Profesor Gilberto Aguilar Avilés, Jefe del Departamento de Educación Fundamental.

PIANISTA ALEMAN

El conocido pianista alemán, Carl Seemam, ofreció el 14 de junio un concierto en el Teatro Darío, de esta ciudad. El Círculo Cultural Salvadoreño Alemán y la Embajada de Alemania en El Salvador presentaron al artista. Obras de Bach, Haydn, Beethoven, Brahms y Bela Bartok fueron interpretadas magistralmente.

EXPOSICION DE PINTURA

Pedro Acosta García, pintor salvadoreño, exhibió interesantes trabajos pictóricos en la Galería Forma, en la segunda semana de junio. Invitó para la inauguración de la Exposición la Cámara Junior de San Salvador.

CONCIERTO

La Orquesta Sinfónica de El Salvador, dirigida por el compositor nacional Esteban Servellón, ofreció un concierto en el Teatro de Bellas Artes el 24 de junio, de las 20:30 horas en adelante, como homenaje a la Delegación de personas que llegaron a nuestro país de la ciudad de Hollywood, Florida, Estados Unidos de Norteamérica, en misión que forma parte del Programa de Acercamiento de Pueblo a Pueblo. Música de los compositores salvadoreños Domingo Santos, Rafael D. Quintero y Ciriaco de J. Alas llenó la mayor parte del programa, siendo muy gustada por los distinguidos visitantes.

CONDECORACIONES

El 21 de junio tuvo lugar en Casa Presidencial un Acto Público de gran solemnidad: el Presidente Provisional de la República, doctor Eusebio Rodolfo Cordón, honró con la más alta condecoración que tiene el país —la Orden Nacional "José Matías Delgado"— al cuentista Sal-

olina”, lo recibió Roberto Armijo, por los trabajos *Cinco Poemas*. Los trabajos *La voz imulada* y *Para estrenar una voz* fueron recomendados para publicación. Sus autores son José David Escobar y Galindo segundo, y un estudiante guatemalteco del primero. *Odontología y Ciencias ímicas*: Se declaró desierto el concurso recomendándose el trabajo de la estudiante guatemalteca Dora Refugio Videsrón, titulado *Tabla analítica inorgánica alitativa*. *Oratoria*: ganó el 1er. premio debrando Juárez y el 2º Joaquín Fierro Villalta. Los dos salvadoreños.

NOTA DE DUELO

Las letras centroamericanas están de duelo, debido a la muerte de uno de sus más grandes creadores —Francisco Méndez— ocurrida en la capital de Guatemala el pasado mes de abril.

Al recordar al desaparecido no sabemos decir si era mejor poeta que cuentista, pues tanto en cuentos como en poemas reveló el vuelo de su fantasía, la seguridad de su expresión literaria, el poder de su inspiración y la ternura de sus sentimientos.

Murió Francisco Méndez cuando era dueño completo de su oficio de escritor, gracias a larga experiencia en el campo de las letras, y cuando en su patria y en cada república de Centro América su nombre se pronuncia con respeto y admiración.

Cultura, donde Francisco Méndez tuvo amigos fraternales, enluta el espacio que ocupan estos renglones al lamentar su muerte, y se vale de esta nota para enviar a su familia y al cuerpo de redacción del diario “El Imparcial”, del que formó parte por muchos años, sentida condolencia.

TINTA FRESCA

JOSE MATIAS DELGADO Y DE LEON. Su Personalidad, Su Obra y Su destino. Por Ramón López Jiménez. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones, San Salvador, El Salvador, C. A.. Colección "Biblioteca José Matías Delgado".

Este libro obtuvo primer premio en el Concurso de Ensayo Histórico que se organizó con motivo del Sesquicentenario del Primer Grito de Independencia de Centro América, dividiéndose el premio entre el doctor López Jiménez y otro escritor que tomó parte en el torneo literario. El tema establecido para los trabajos que se presentaron al Jurado Calificador fue el siguiente: "Presbítero y Doctor don José Matías Delgado".

La necesidad de estimular a los escritores que se dedican a la investigación histórica —tan importante en una sociedad en formación como la nuestra—

y el deseo de que el pueblo salvadoreño se familiarice con la personalidad y la vida de los grandes hombres que fundaron las bases de nuestra nacionalidad y nuestra cultura, obliga al Ministerio de Educación a darle a esta clase de Certámenes categoría de primera clase.

El libro del doctor López Jiménez está dividido en cinco extensos capítulos, que se subdividen en varias partes, enlazadas vitalmente con el tema central, del que toma nombre el capítulo entero. Ejemplo: Cap. I *Hechos Anteriores al Movimiento Revolucionario de 1811*. "Causas del movimiento revolucionario". "Repercusiones del movimiento revolucionario de 1811". "Concatenación de acontecimientos hasta 1821". "El 15 de Septiembre". "Quiénes firmaron el Acta del 15 de septiembre".

El autor escribe con lenguaje fácil, correcto, expresando opiniones interesantes, y al enfocar la brillante y recia personalidad del Padre Delgado desde un ángulo muy suyo, no por eso cierra

los ojos ante la visión que tienen del Prócer otros historiadores salvadoreños y centroamericanos. La bibliografía consultada es digna de confianza, y el ensayo —en general— puede calificarse como valioso aporte a la historia de El Salvador.

BIOGRAFIAS DE VICENTINOS ILUSTRES. Colección Historia. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones, San Salvador, El Salvador C. A.

San Vicente —población establecida en 1635 con más de cincuenta familias españolas a orillas del río Acahuapa, en el oriente de la República de El Salvador— rememoró con grandes celebraciones el tercer centenario de su fundación, hace 27 años. Fue por entonces cuando apareció la primera edición de *Biografías de Vicentinos Ilustres*, cuyo material literario había sido recopilado por la Academia Salvadoreña de la Historia. Cuando el doctor Hugo Lindo se hizo cargo del Ministerio de Educación, en 1961, la Sociedad de Amigos de la Cultura de San Vicente se dirigió a él, solicitando la reedición de la obra, y el Ministro atendió gustosamente la solicitud.

Como San Vicente es ciudad colmada de embellecida tradición y cuna de distinguidas personalidades que pertenecen a la historia de nuestro país, el libro editado por segunda vez cumple de nuevo una importante misión: dar a conocer o recordar a los salvadoreños las virtudes o el talento de personajes como Ana Guerra de Jesús, "mujer fuerte de la gracia", admirable en su amor a Dios y al prójimo; como el doctor Darío González, maestro de ideas avanzadas, médico notable en su tiempo y sabio escritor e investigador, cuyas obras nos ofrecen grandes conocimientos —la más importante de ellas, *Flora Médica Industrial Centroamericana* todavía inédita, se compone de dos gruesos volúmenes, ilustrados con acuarelas finisimas, que presentan en forma admirable la ma-

yor parte de las plantas medicinales de Centro América—; como el Dr. Francisco E. Galindo, abogado, periodista y fogoso orador, a quien se dirigió una vez Rubén Darío con una copa de licor en la mano, diciéndole estos versos: "Por el que echa rosas de oro/cuando dice sus palabras/por ti, Galindo, que labras/tu pensamiento sonoro"; como el doctor Sarbelio Navarrete, cuya labor en la Universidad de El Salvador no puede ser olvidada, y cuyos escritos y discursos tienen valor duradero; como Antonia Galindo, mujer "que amó la naturaleza con la viva inclinación de los seres sensibles" y una de las primeras poetisas salvadoreñas de expresión original y bien cuidada. En resumen: *Biografías de Vicentinos Ilustres* es obra que se lee con agrado, y que nos entrega la vida ejemplar de nobles hijos de la muy noble ciudad de San Vicente de Austria.

ESTUDIOS CENTROAMERICANOS.
ECA. Revista de Cultura del Istmo.
Año XVII. N^o 170. Mayo de 1962.

Esta Revista de "orientación y cultura", dirigida por los Padres Jesuitas de Centro América, trae en el número que acabamos de recibir un artículo de fondo titulado "Señales del Tiempo", en el cual se analizan épocas pretéritas de la historia del mundo, el porvenir con sus promesas, luchas y peligros, y las señales que nos dan derecho para esperar que la vida de los hombres se vuelva en el futuro más justa y noble, más en armonía con los principios fundamentales del cristianismo. Además de ese editorial, ECA de mayo ofrece a sus lectores los siguientes artículos: "*El Partido Demócrata Cristiano y el Comunismo en Chile*", por Fray Ricardo Fuentes Castellanos. O. P., "*El Problema de la unidad preocupa a los Protestantes*", por Sebastián Mantilla, S. J.; "*Plan de Desarrollo Económico para Guatemala*", por Lic. René A. Orellana; "*Un Cristiano ante el Yoga*", por Mateo

Andrés S. J.; *Hechos y Glosas; ¿Puede un Católico hacerse Rosacruz?* por Judex; *Perspectiva Mundial*, por S. M.; *El Istmo en Panorama y Anaquel de Libros*.

LA INVASION FILIBUSTERA DE NICARAGUA Y LA GUERRA NACIONAL. J. Ricardo Dueñas Van Severén. Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. Colección Historia.

Libro de gran interés para los salvadoreños y los centroamericanos en general es este volumen escrito por el doctor Dueñas Van Severén, sobre la convulsa época de nuestra historia llamada con acierto "época de la Guerra Nacional".

Cuando el doctor J. Guillermo Trabaino era Secretario General de la Odeca, tuvo la feliz idea de promover un Concurso que premiara el mejor libro que se escribiera sobre la mencionada guerra, pues se hacía necesario revisar los acontecimientos de aquellos años trágicos, con criterio desapasionado pero cenido a la más estricta verdad. El Jurado del Certamen escogió este libro—bien escrito y bien documentado—en cuyas páginas la audacia de un grupo de filibusteros, el patriotismo de centroamericanos ejemplares, el valor de soldados anónimos y la unida voluntad de lucha de toda la gente de Centro América, aparecen en sucesos vivos y cautivantes.

El libro está dividido en cuatro partes: 1a. *Tres Momentos de la Invasión Filibustera*; 2a. *Antecedentes y Orígenes de la Guerra Nacional*; 3a. *Mora, El Salvador de Centro América*; 4a. *La Guerra Nacional*. Contiene, además, párrafos de la Legislación que Walker deseaba implantar en el Istmo Centroamericano y comentarios que a ellos se refieren. La bibliografía consultada por el autor es extensa y de gran valor histórico.

UNA ESTRELLA EN UNA COPA DE VINO.

Por Salarrué

Claudia Lars ha hecho poesía sobre el ángel *en ella*. ("Sobre el Ángel y el Hombre" —Segundo Premio en el Certamen Nacional de Cultura— 1961). El libro es del más alto sentido religioso en la Religión de la Belleza, a través de la Armonía por medio de la Poesía.

La Poesía es el néctar de que el Ángel (*en ella y en ti*) se alimenta y fortalece. Tú eres la flor; el Ángel es la abeja; la miel es la dicha de vivir, la verdadera dicha, *que no excluye el dolor*. La flor está hecha de sonrisas; las lágrimas son las sonrisas del Ángel; en la lágrima se condensa el sabor de la miel acre: el vino que embriaga con el éxtasis.

Claudia ha escrito, así embriagada, este libro que es todo él una lira encordelada con las siete cuerdas de la Verdad Espiritual. Puede ser el breviario religioso de los sacerdotes de la Armonía: los poetas. Todo hombre al ser tocado por su Ángel es por gracia un poeta en ese instante. El libro de Claudia evoca e invoca con facilidad ese milagro sencillo y tremendo a la vez.

Tú eres el Camino, la Verdad y la Vida. Explora el camino que eres y llegarás, por él, *al ángel que eres de Verdad*; entonces verás que la meta de tu camino era la Vida Verdadera e infinita.

Este libro es un camino caminándose a sí mismo en busca de sí mismo: lo presentido. Es un libro escrito con Sabiduría. El Conocimiento sólo es la peana de la Sabiduría. El más alto consejo de Sabiduría estaba escrito en el frontón del templo iniciático de Delfos: "*Conócete a ti mismo*". Cumplido esto, toda ignorancia, toda duda quedará desvanecida. Vivir es caminar uno mismo con los pies de la experiencia y salir de la ignorancia y de la duda.

Las ciencias Exactas son unas; las Inexactas son otras. Ambas ciencias uni-

das hacen la verdadera Ciencia que es un Camino para llegar a la verdad de la Vida.

Las ciencias Exactas informan; las Inexactas revelan. Ambas representan el Conocimiento y la Sabiduría. Se espera del Hombre que sea un explorador de la Vida total, que incluye la Muerte.

El Hombre aspira a realizar la perfecta felicidad. Al final sabe que sólo se obtiene al arder en la llama del sacrificio ultrétrimo. Paradoja: el Cielo Perfecto está en el Perfecto Infierno; el goce sumo en el dolor de la entrega total, fuego de verdadera comunión sin distingos.

Porque algo de ti está en todo ser y toda cosa. Sólo estarás entero y completo uniéndote a la total alegría y dolor que son el éxtasis y harán de ti un Poeta.

La copa de cuasia hace amarga el agua dulce en ella vertida. Así tonifica y cura.

La pócima perfecta la obtienes bebiendo tus propias lágrimas y las ajenas; el elixir de dicha y amargura humanas.

Por las Ciencias Inexactas conocerás cuanto más valioso es un collar de semillas que uno de perlas o diamantes.

En la copa de vino la luz pone como guinda una estrella. Que sepas beber con tu vino el vino de luz.

Este libro es eso: la estrella imprevista en la copa límpida llena del vino de poesía. Es una guinda que no se puede tomar entre los dedos y llevar a los labios. Sólo se goza cerrando los ojos, al saborear profundamente la armonía de sus versos, aguzando el paladar de la meditación en silencio.

El Angel es tu Alma. Mejor sería decir: *tú eres el cuerpo de tu Angel*; te conocerás a ti mismo tarde o temprano. Tú buscas el Angel y él a ti. Tú llevas en ti el espejo perdido. El, al enfrentarse plenamente contigo, sabrá que Tú y El son uno y Tú sabrás lo mismo.

ESO Y MAS. *Salarrué*. Ilustraciones de Mario Araujo Rajo. Segunda Edición Colección Contemporáneos, Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Aunque habíamos leído repetidas veces esta colección de cuentos, en ejemplar de la primera edición —Editorial *Ir*, Santa Ana, 1940— volvemos a leerla con el mismo placer de antes, pues cuentistas como Salarrué cautivan al lector hoy, ayer y mañana, tanto por el poder de su fantasía como por la originalidad de su expresión literaria.

Eso y Más se compone de quince cuentos, en los que lo maravilloso se vuelve casi natural.

Salarrué es un artista —escritor y pintor— que podríamos llamar “del mundo de la cuarta dimensión”. Sus espacios creativos son extraños al simple hombre de la tierra; su tiempo es milagroso; sus números sostienen planetas colmados de radiantes criaturas; sus personajes humanos hablan con sirenas, duendes y salamandras; sus evocaciones alcanzan continentes perdidos; sus búsquedas descubren ciudades sin nombre, que pueden esperarnos en el fondo del propio corazón.

Se abre el libro con el cuento titulado *Eso* —sorprendente entrevista del autor con el diablo— y allí aprendemos grandes lecciones sobre el mal, “raíz profunda del árbol prodigioso del bien”. Y como el diablo es tan sólo, para Salarrué, *la separatividad engañosa de la vida*, opuesta a *la unidad esencial de la misma*, no debe asombrarnos que de nuevo encontramos al demonio en otro cuento: *El Niño Diablo*, que ha escandalizado o inspirado a mucha gente. En *El Hombre Pájaro* nos encantan las ocurrencias del jardinero loco y sabio, que dice con entera seguridad: “Soy Paolón, el hombre pájaro”; en *El Beso* —ternura amorosa y sublimada— la tristeza del Padre Alirio, que “parecía más ángel que aquellos esmaltados de

los camarines”, nos duele como si estuviera dentro de nosotros en severa limitación de nuestros sentimientos más íntimos; en *Un Clown*, reconocemos a *Chaplín* que dominan por completo al público que los admira, pero que a veces —devorados por la irremediable vocación de representar una farsa— llegan hasta olvidar quienes son, realmente, y no saben encontrar el camino donde comienza o acaba su verdadera personalidad. *La Momia* es un cuento magnífico, de primera clase en cualquier idioma; *La Historia de Waldica* se convierte en poema de amor; y *Yara, la Ondina*,

empieza como si fuera una leyenda nórdica: “La montaña Yaúma estaba sentada, con las piernas recogidas desde hacía doscientos mil años, mirando al Sur”...

Hay en los cuentos de Salarrué sugerencias que nos vuelven pensativos; luces altísimas entre nieblas terrestres; color de vida, muerte, adioses y retornos; y magia, magia y magia, en todas partes... *Eso y Más*, como *O'Yarkandal* —el mejor de sus libros de cuentos fantásticos— es lujo de la literatura salvadoreña.

