

CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CARLOS LOBATO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 26

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

1962

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nº 145.

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

INDICE

	PAGINA
El Caso de Benavente Edmundo Barbero.	11
Luis Gallegos Valdés y su Panorama de la Literatura Salvadoreña J. Ricardo Dueñas Van Severen.	15
Notas sobre la Poesía Luis Gallegos Valdés.	19
Los Mayas y la Música Carlos Samayoa Chinchilla.	28
Apuntes sobre el Pensamiento Político del Cristianismo Primitivo Franco Cerutti.	39
Cuatro Cuentos Centroamericanos:	
El Crimen Waldo Chávez Velasco.	47
Azul Cuarenta Blanca Luz de Rodríguez.	49

El Animal más Raro de la Tierra	56
Alvaro Menén Desleal.	
El Domador	59
José María Méndez.	
Carta a Pablo Antonio Cuadra sobre los Gigantes	65
Thomas Merton.	
La Formación de Maestros en Centro América	75
Francisco Espinosa.	
El Vitalismo de N. Viera Altamirano	81
Carlos Sandoval.	
Cantos del Extraño Oriente	87
Ricardo Lindo.	
En Torno al Puntero Apuntado con Apuntes Breves	93
Italo López Vallecillos.	
Vida Cultural	113
Tinta Fresca	120

Colaboran en este Número

EDMUNDO BARBERO.—Español. Actor y Director de Teatro. Cursó estudios universitarios en Madrid. Se inició en el teatro desde muy joven. Trabajó largo tiempo con Margarita Xirgú. Abandonó España por razones de la Guerra Civil y vivió en la Argentina, siempre dedicado al teatro. Organizó más tarde —con la Xirgú— la Escuela de Arte Escénico de Chile. En Lima, Perú, organizó y dirigió el Teatro Universitario. Contratado por el Gobierno de El Salvador organizó y dirigió el Departamento de Teatro de Bellas Artes, en 1952. Trabajó en México en 1955, en teatro y cine. Contratado por la Universidad de El Salvador regresó a este país en 1961. Desde entonces dirige nuestro Teatro Universitario. Ha publicado: *El teatro (historia informal del mismo)* San Salvador, El Salvador, 1956, con prólogo de Jaime Potenze.

J. RICARDO DUEÑAS VAN SEVEREN.—Nació en San Salvador en 1913. Hizo sus estudios de escuela primaria en El Salvador, y los de secundaria en Europa y los Estados Unidos. Obtuvo título de Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador, en 1943. Desde sus años universitarios se dedicó al periodismo, desarrollando intensa labor al lado de Alberto Guerra Trigueros, en el diario *Patria*. Después de algunos años de ejercer la profesión de abogado en San Salvador, partió a los Estados Unidos, radicándose en la ciudad de San Francisco, California. Vivió allá diez años, siempre en contacto con su patria, desde las columnas de *El Diario de Hoy*. Se dedicó a los estudios de historia, y obtuvo premio de la ODECA por su ensayo sobre la aventura filibustera de William Walker en Nicaragua. En 1959 mereció premio en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, por su *Biografía del General Francisco Morazán*. Ha ocupado el puesto de Asesor Jurídico del Ministerio de Educación de nuestro

país. Actualmente es Secretario de la Comisión Nacional de Cooperación con la UNESCO, de esta República.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista salvadoreño. Nació en San Salvador en 1917. Vivió en Francia en su niñez, y ha viajado por Estados Unidos y otros países de América. Se dedica especialmente a la crítica literaria. Fue durante varios años Director de Bellas Artes y es, actualmente, catedrático de literatura francesa, española y centroamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Su libro: *Tiro al blanco* reúne juicios sobre la obra de diferentes escritores. *Plaza mayor* es fino relato de tiempos pasados. *Panorama de la literatura salvadoreña* acaba de aparecer, como importante obra informativa.

CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA.—Guatemalteco. Escribe cuentos, memorias, sobre arte y civilización de los antiguos mayas y sobre política de su patria. Obras publicadas: *Cuatro suertes*, *La casa de la muerta*, *Madre milpa*, *Estampas de la costa grande*, *Chapines de ayer*, *El dictador y yo*, *El quetzal no es rojo*. Su libro *Madre milpa* fue publicado en inglés por la Falcon's Wing Press, bajo el título de uno de los cuentos que lo forman: *The emerald lizard* (La largartija de esmeralda). Ha desempeñado importantes cargos en el Gobierno de su país. Actualmente es Director del Instituto de Antropología e Historia de la capital de Guatemala. Acaba de terminar un importante libro: *Aproximación al arte maya*, del que ofrecemos en este número de *Cultura* interesante capítulo.

FRANCO CERUTTI.—Nació en Génova, Italia, en 1918. Doctor en Letras de la Universidad de la misma ciudad, se especializó en historia medioeval y filología de las lenguas romances. En Roma siguió estudios con el maestro Ernesto Bounaiuti y con Alberto Pincherle, de la Howard University, sobre Orígenes del Cristianismo. Ha escrito sobre diversos temas en conocidas revistas y periódicos de su país. Es autor de dos novelas: *I tuvo* (premio Grazia Deledda) y *Stanislao Yodlowsky Ragazzo Polacco*. Tiene gran experiencia como crítico dramático y como autor y director de obras teatrales. Ha traducido poesía centroamericana al italiano. Tuvo a su cargo la dirección del Teatro de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Nicaragua, de 1960 a 1961. Fue Director del Departamento de Teatro de Bellas Artes de nuestro país, el año pasado. Actualmente, dirige el Teatro Universitario de Guatemala.

WALDO CHAVEZ VELASCO.—Poeta y ensayista salvadoreño. Nació en San Salvador en 1932. Doctor en Jurisprudencia de la Universidad de Bolonia, Italia. Estudió Estética y Literatura en Bolonia, París, Londres y Madrid. Actualmente sigue estudios jurídicos en el Instituto de Altos Estudios de Madrid. Ha sido Director del Teatro Universitario de Bolonia y Codirector (con Luigi Gozzi) del Centro de Estudios Teatrales de la misma Universidad italiana. En El Salvador ha desempeñado los cargos de Jefe del Departamento de Teatro del Ministerio de Educación y de Director General de Bellas Artes. Ha obtenido varios premios literarios y artísticos, en su patria y en el extranjero. Ha publicado poesía, cuentos, obras de teatro y ensayos. En el último Certamen Nacional de Cultura de El Salvador (VIII-1962) ganó 1er. Premio —compartido con una escritora guatemalteca— por el libro titulado: *Cuentos de hoy y de mañana*, del cual ofrecemos a los lectores de este número de *Cultura* uno de sus relatos más sorprendentes: *El Crimen*.

BLANCA LUZ DE RODRIGUEZ.—Escritora guatemalteca. Se dedica especialmente al periodismo, formando parte del cuerpo de redacción de *El Imparcial*, diario de la capital de Guatemala. Vivió varios años en París, y es allá donde deben buscarse las primeras esencias de su formación literaria. A su regreso de Francia publicó cuentos que llamaron la atención por su “parisinismo”, como dijo Francisco Méndez; en otras palabras, “por el clima parisién que en ellos se respiraba casi siempre”. Poco a poco Blanca Luz fue adentrándose en la vida de su propia gente y en la belleza natural de su patria. En *Veinte cuentos y uno más*, aunque todavía salta de un tema a otro, la unidad de estilo da carácter definido al conjunto de narraciones, y a la autora nombre de buena cuentista. Su novela *Sabor a Justicia* fue premiada en los Juegos Florales Centroamericanos, de Quezaltenango, en 1961. *Azul Cuarenta*, el libro que ganó primer premio en el VIII Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1962 —compartido con Waldo Chávez Velasco—, nada guarda de sus recuerdos de Europa. Es la viva tierra de Guatemala, en un rincón del norte del país, y es el “morenito” Damián, con su inocencia, curiosidad y alegría nunca cumplida. Del cuento que publicamos en este número de *Cultura* toma su nombre el libro premiado.

ALVARO MENENDEZ LEAL (Menén Desleal).—Poeta, cuentista, escritor de obras de teatro y periodista salvadoreño. Nació en 1931. Nos asegura que no pertenece a la llamada “generación comprometida” —como nosotros habíamos afirmado— ni a ningún grupo que quiera apresarlo por medio de cualquier obligado compromiso. Jura que hasta de su nombre se libera, cambiando porque así se le antoja la positiva y clara significación de su apellido *Leal*, por la negativa y oscura de *Desleal*, sin que esto lo afecte en alma, cuerpo o espíritu. Según sus propias palabras: *pertenece a la vida que evoluciona siempre, y que nunca guarda como nuevas, formas gastadas*. Vivió varios años en México, estudiando y ejerciendo el periodismo. En las actividades salvadoreñas de la televisión adquirió renombre, cuando fundó y dirigió el *Teleperiódico*, que fue prolongación de un noticiero televisado, dirigido también por él. Ha ganado premios en Certámenes Literarios de la Universidad de El Salvador y de otros Centros de cultura, tanto en cuento como en ensayo y poesía. En el VIII Certamen Nacional de Cultura de este país —1962— obtuvo por su cautivante libro titulado *Cuentos breves y maravillosos* 2º Premio, compartido con el doctor José María Méndez. Uno de los relatos de dicho libro: *El animal más raro de la tierra*, se ofrece a nuestros amigos lectores en este número de *Cultura*.

JOSE MARIA MENDEZ.—Escritor y abogado salvadoreño. Ha desempeñado altos cargos en el Gobierno de nuestro país. Nació en la ciudad de Santa Ana en 1908. Cultiva, de preferencia, el género humorístico, como puede verse en sus obras *Disparatario* y *Este era un rey*. En el VIII Certamen Nacional de Cultura de El Salvador ganó 2º Premio —compartido con Alvaro Menéndez Leal— por su libro titulado *Tres mujeres al cuadrado*, en el que se burla alegremente de la sociedad en que vive y del mundo entero. Publicamos en este número de *Cultura* su cuento: *El Domador*.

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Nació en 1898. Catedrático de Castellano y Literatura. Director del Liceo Cuzcatlán, de 1933 a 1940. Director del Liceo Cultura, desde 1941. Obras publicadas: *Panorama de la escuela salvadoreña*; *Noventa días entre maestros*; *Cuzcatlán*, libro de lecturas salvado-

reñas; *Literatura universal y etimologías*; *Folklore salvadoreño*; *Símbolos patrios* y otros de temas educativos o de asuntos relacionados con el folklore del país.

CARLOS SANDOVAL.—Hizo estudios de filosofía en la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México. Ha sido profesor de materias de su especialidad en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Se dedica al periodismo y escribe sobre temas filosóficos.

RICARDO LINDO.—El “Benjamín” de los poetas salvadoreños en la hora actual. Hijo del doctor Hugo Lindo, nació en San Salvador en 1947. Estudia 2º año de bachillerato. Ha vivido en Chile y Colombia. Publica en este número de *Cultura* sus primeros versos, que llaman la atención por la fuerza lírica y el místico fulgor que brota de ellos.

ITALO LOPEZ VALLECILLOS.—Nació en San Salvador en 1932. Viajó a España becado por el Instituto de Cultura Hispánica. Allá estudió periodismo. Su primer libro de versos, *Biografía del hombre triste*, fue publicado en Madrid en 1954. Acaba de aparecer otra obra suya, *Imágenes sobre el otoño*, colección de poemas donde se encuentra madurez emocional bien definida y seguridad en el escogimiento de cada palabra. En prosa, Vallecillos ha escrito: *El periodismo en El Salvador*, documentada obra, aún inédita; *Monografía histórica del Departamento de Usulután*, premiada en el Certamen Literario de la ciudad de Usulután; *Monografía histórica del Departamento de Ahuachapán*, premiada en el Certamen Literario del Centenario de la ciudad de Ahuachapán. El campo de la historia atrae a Italo López Vallecillos y en él está conquistando puesto destacado.

EL CASO DE BENAVENTE

Por Edmundo BARBERO

Jacinto Benavente, va pasando, de la que fue glorificación, casi general, al olvido casi absoluto, cuando no al desprecio total por su obra. Los que hemos conocido la primera etapa, notamos con asombro este cambio de apreciación de valores.

Este proceso no es nuevo. Periódicamente, siempre, ocurre lo mismo. Es la actitud de la generación joven, para sacudirse la dirección de la anterior. En las familias, el hijo, al llegar a la mayoría de edad, discute con el padre y suele subestimar su talento e inclinaciones. Para afirmarse en esta posición busca su apoyo en el abuelo. Don Benito Pérez Galdós, cumbre de las letras españolas en el último tercio del siglo XIX y principios del actual, fue atacado duramente (se le llamó garbancero), negando valor a su obra, por casi todos los componentes de la famosa generación del 98. Con la siguiente promoción ocurrió lo contrario. Uno de los del grupo, Ramón Pérez de Ayala, fervoroso galdosiano, fue el creador de la corriente anti-benaventiana. En un excelente libro, *Las Máscaras*, en el que reúne toda una serie



EDMUNDO BARBERO

de críticas teatrales, al hacer la comparación entre los teatros galdosiano y benaventiano, rebaja la estatura del último, para colocar al primero por encima de toda la producción hispánica de la escena, a excepción de la clásica, con la que la compara.

Según la opinión de Pérez de Ayala, los personajes de Galdós, son caracteres de formidable trazo, que se separan de la obra creada y ellos mismos, salen a la calle, que viven por su cuenta. Son como arquetipos. Seres que viven con independencia sus virtudes y defectos. No hablan por boca del autor, para expresar lo que éste quiere decir, para lucir su pensamiento. Cada personaje, se manifiesta con arreglo a su carácter y convicciones. Este es el secreto del auténtico escritor. Cuidar con amor a cada uno de sus personajes, identificarse con él. Debe adentrarse en el espíritu de cada ser creado para que éste, hable y se muestre, como realmente es, no como lo ven sus rivales. No hay hombre totalmente bueno, ni tampoco totalmente malo. En el fondo de cada ser, siempre queda un resquicio vulnerable. El más puro, no está libre de un rencor injustificado, de una pequeña bajeza, de algo de qué avergonzarse. Así mismo, el ser más indeseable, el de más bajos instintos, el más perverso, siempre puede contar como pequeña compensación, con un momento de amor, de ternura hacia un ser, un hijo, una mujer, un animal, un objeto inanimado. . .

Pérez Galdós, presenta y mantiene a los personajes de sus obras con extraordinario amor y cuidado. Para él, merecen igual tratamiento: Doña Perfecta (protagonista de la pieza del mismo título), y “Caballuco”, su aliado, que es el sobrino de la primera. Los tres personajes representan los dos bandos en lucha durante todo el siglo XIX. Negros y blancos, liberales y reaccionarios. Obscurantismo y progreso. Lo mismo ocurre en *La loca de la casa*, con Victoria y Pepet y en *La de San Quintín* con el contraste que ofrecen, las tres generaciones de la casa retratada, con la extraña psicología del Marqués Farfan de los Godos.

La fuerza del trazo de sus personajes, es lo que más sorprende a críticos y escritores en la actualidad, que al redescubrir a Galdós, se quedan maravillados y no se explican la actitud de los escritores del 98.

Luis Buñuel, el gran director cinematográfico español, nacionalizado mexicano, ha obtenido dos éxitos espectaculares, en dos de los últimos festivales de Cannes. Los dos éxitos, se los ha debido en gran parte a Galdós, al utilizar dos personajes del escritor canario: Nazarin y Viridiana.

Volviendo a la opinión que de la obra de Benavente, tiene Ramón Pérez de Ayala, hemos de aceptar, que el crítico, reconoce en el autor de *Los intereses creados*, un gran talento, una cultura superior y excepcional, un raro dominio del oficio y un sentido profundo de la ironía. Pero al mismo tiempo, le acusa de simulador, al soslayar con habilidad los problemas, recurriendo a efectos convencionales y melodramáticos, con los que intenta suplir la falta de hondura en los caracteres, lo que niega universalidad al escritor. Con esta teo-

ría creó toda una opinión de anti-benaventismo, que siguieron en primer término críticos de la altura de Enrique de Mesa y Enrique Diez Canedo. En la actualidad, resulta de muy buen tono, negar todo valor a la obra de Benavente y mofarse de ella. A esto, ha contribuido mucho, la abundancia de su producción, lo que le resta calidad. El teatro, ha quedado en una industria. La generación teatral de Benavente: hermanos Alvarez Quintero, Arniches, etc., no tuvo sucesión. Los componentes de la nueva fracasaron, lo que obligó a la anterior a seguir trabajando con exceso, para mantener en actividad las carteleras de los teatros. Gente demasiado vieja, que no sentía como la mayoría del público. Los jóvenes de ahora, no conocen más obras del escritor, que las que estrenó en sus últimos años. Obras que además de lo caduco de su armazón y diálogo, presentan en primer plano, a personajes y anécdotas secundarios, de sus primeras piezas.

En la octava edición de *Las Máscaras*, de la editorial Espasa Calpe en la Argentina, colección Austral, Ramón Pérez de Ayala, en un prólogo de ocho páginas de apretada prosa, se desdice de todo lo dicho anteriormente sobre el autor de *Señora Ama*. Dice que Benavente es un genio, que todo lo que dijo antes son pecadillos de juventud, debido a la iconoclastía de los jóvenes para con los viejos. Con estas afirmaciones demuestra su falta de seriedad crítica.

Todo lo escrito hasta ahora, en este artículo, ha surgido por los comentarios, que se han hecho aquí, en San Salvador, con motivo de la reposición de *La Malquerida*, interpretada por el elenco estable de Bellas Artes.

La Malquerida, obra escrita abusando de la habilidad, dominio del escenario y conocimiento que del público tenía el autor, fue un regalo que le hizo Benavente a María Guerrero, para celebrar la reconciliación de ambos, después de muchos años de no hablarse. Obra de truco, que ha terminado al final del acto segundo. Presenta un tercer acto, más largo que los dos anteriores, en el que a pesar de saber todo el mundo el desenlace, se mantiene la emoción del público sin decaimiento hasta la caída del telón. Las virtudes de la obra, han sido dirigidas a destacar, lo puro del lenguaje y el ambiente de determinada comarca de la provincia de Toledo. Estas virtudes en cambio, han sido atacadas por los escritores destacados, que arremeten contra los de tono menor, que se apoyan en el folklore. También se ha destacado la obra, porque todas las actrices que han tenido facultades para el grito, han obtenido grandes éxitos interpretando la Raimunda, heroína de la pieza.

Lo que resulta pintoresco, es verla representada en un teatro oficial, ya que no es lo más brillante de la producción benaventiana, y por haber sido interpretada por compañías de provincias y pueblos, así como por todos los grupos de aficionados, por lo sencillo de su montaje y seguro resultado comercial. Lo que no ha sido obstáculo para que se representara en Nueva York, lo mismo que en Alemania, Suecia, Italia, etc. Hace unos años se representó en París, en uno de los festivales internacionales de teatro.

Me perdonará el lector que hable en primera persona. En un artículo mío, publicado en esta misma revista, en el que me ocupaba de García Lorca, me manifestaba como anti-benaventiano respetuoso, pero decía, que para criticar la obra del autor de *Señora Ama*, lo primero que se necesita es conocerla. Primero con Lorca, después con Alberti y otros escritores, al discutir este punto, les preguntaba si conocían las primeras obras del autor que comentamos. Sólo conocían las comedias estrenadas desde la década del veinte hasta su muerte. Las piezas estrenadas en este espacio de tiempo, son como decíamos anteriormente de traza caduca, aburridas y en las que se presentan en primer plano, personajes y anécdotas secundarios en sus obras anteriores.

Como actor nunca me incliné hacia el teatro de D. Jacinto. No dejó, aparte del Crispín de *Los intereses creados*, caracteres masculinos. Reconociendo su talento y brillantez, siempre censuré su ligereza de pensamiento político, que culminó con su actitud en la guerra y postguerra civil española. Nunca le llamé padre, ni le besé las manos como hacían la mayoría de los actores españoles pero no dejó de reconocer, el valor de ciertas comedias de costumbres, como, *Lo cursi*, *Rosas de Otoño*, *De cerca* y otras, así como el valor que le reconocen hasta sus enemigos, en obras más ambiciosas, como son: *Los intereses creados* y *Señora Ama*.

Edmundo Barbera



Luis Gallegos Valdés y su Panorama de la Literatura Salvadoreña

Por J. Ricardo DUEÑAS VAN SEVEREN



J. RICARDO DUEÑAS VAN SEVEREN

Luis Gallegos Valdés puso personalmente en nuestras manos su último libro: *Panorama de la Literatura Sal-*

vadoreña, impreso con el esmero, la nitidez y la elegancia de todas las publicaciones que salen de esa fuente de valiosas ediciones que es la Editorial del Ministerio de Educación de El Salvador, a cuyo frente está, para bien de la cultura salvadoreña, Ricardo Trigueros de León.

Bien sabido es que Luis Gallegos trabaja con el silencio, la minuciosidad y la devoción de las abejas. Su señorial modestia le mantiene callado sobre sus actividades literarias, hasta el momento en que sus libros salen de las prensas. *Panorama de la Literatura Salvadoreña* no es una obra que ha sido escrita en poco tiempo. Años, sin duda, lleva Gallegos Valdés entregado a la búsqueda y verificación de la multitud de datos e informaciones que contiene su libro. Y tampoco es labor

de un día la enjundiosa y condensada crítica literaria que con gran discreción va dejando su pluma precisamente en el lugar y en el momento en que nada tienen de inoportunas o superpuestas en un “Panorama” de la literatura salvadoreña, que por su naturaleza no es un libro de crítica, sino de exposición.

Si algunas fallas pudieran señalarse en el libro de Luis Gallegos Valdés, son las que él mismo se adelanta a confesar en su breve “Aclaración”.

“Reconozco las deficiencias de mi trabajo”, dice, “que espero superar en futura revisión, si es que ello me fuere posible. Autores como Alberto Masferrer, por ejemplo, necesitarían una valoración más personal y completa. El cuento (y cuánta razón tiene en esto, sobre todo si se considera el extraordinario aporte contribuido en este delicado género literario en el último Concurso Nacional, patrocinado por el Ministerio de Educación de El Salvador), “el cuento, que tan buenos representantes tiene en El Salvador, también requiere un estudio aparte, como asimismo hubiera sido necesario completar el capítulo relativo a las más recientes promociones”.

En realidad, el “Panorama” que Gallegos Valdés nos ofrece de la literatura salvadoreña es tan completo como puede realizarse en un ambiente tan pobre de fuentes de información como el nuestro. Hay que considerar que la obra se inicia con interesantes datos sobre la época Pre-hispánica. Aparece en este capítulo y en el de la “Epoca Colonial”, el Gallegos Valdés erudito. “En el siglo XVI” —dice— “vive en

Sonsonate el poeta andaluz JUAN DE MESTANZA, Alcalde Mayor de esa ciudad entre los años de 1585 y 1589. Cervantes hace un elogio de él en el “Canto de Calíope”, que se halla en *La Galatea* e igualmente lo cita en *El Viaje del Parnaso*. Recoge también, Gallegos Valdés, en lo referente a la época colonial, la incierta versión del famoso JUAN DE DIOS DEL CID, de quien se dice que para hacer imprimir su *Puntero apuntado con apuntes breves*, hubo de construirse él mismo los tipos de imprenta. De Juan de Dios del Cid cita aquel precioso párrafo de su “tratadito sobre el cultivo del añil”: “Este arroyo y aquella temeridad es lo que yo emprendo en este breve tratado de la tinta añil, o tinta anual, y de su prodigiosa fábrica, pues ninguno ha surcado hasta ahora este lago, ni caminado por esta senda, porque ninguno ha escrito sobre tal material”.

Luego, sigue la obra de Gallegos Valdés el método de “agrupar a los autores por generaciones, sin descuidar el aspecto bibliográfico”. Menciona como “el primer poeta salvadoreño que aparece después de la Independencia”, a MIGUEL ALVAREZ CASTRO, que figura en las páginas de nuestra historia centroamericana por haber sido Ministro de Relaciones Exteriores del General Francisco Morazán durante la época de la Federación.

En cada uno de los Capítulos de su obra, Gallegos Valdés deja testimonio de sus constantes lecturas. Las citas son numerosas y oportunas. Nos ofrece párrafos enteros de Rubén Darío, de Mayorga Rivas, de Gavidia, de Mas-

ferrer y muchos otros poetas y literatos que dejaron en las páginas de diarios y revistas una fecunda labor de crítica de sus contemporáneos y de las generaciones que les precedieron.

Es evidente que el autor del *Panorama de la Literatura Salvadoreña*, tiene sus favoritos. Citándoles en orden de generación, podríamos empezar por FRANCISCO GAVIDIA, MASFERRER y AMBROGI. Gavidia, especialmente, lo impresiona; aunque también hace una inteligente defensa de los cargos que se han hecho repetidamente a Ambrogi de gustar demasiado —sobre todo en sus comienzos— “de las sensaciones del Japón y de la China”.

Un capítulo muy interesante, pero por desgracia demasiado breve y acaso superficial, es el que se dedica en la obra al periodismo de El Salvador. La lectura de este capítulo deja la impresión de que el autor no logró documentarse sobre el tema con la amplitud que merecía. Ningún panorama de la literatura salvadoreña puede estar completo sin un estudio detenido de nuestro periodismo. El periódico fue el primer instrumento que los poetas y escritores de Centroamérica tuvieron para dejar memoria perdurable de sus producciones.

Entre los poetas de las últimas generaciones, que viven todavía y de quienes aún se espera mucho, Gallegos Valdés se detiene, naturalmente, con mayor admiración y cariño en SALARRUE y CLAUDIA LARS. Refiriéndose al primero, cita, casi en su totalidad, unos comentarios de Juan Antonio Ayala, quien, entre otras

cosas dice: “Salarrué es quizá el temperamento artístico más completo y variado que hay actualmente en El Salvador. Es pintor, ensayista, poeta y cuentista. En cada una de estas actividades su labor es inspirada, original y llena de intención.” Ayala tiene sobre la obra de Salarrué ideas en extremo interesantes. Dice, por ejemplo: “Para muchos —equivocadamente— el Salarrué de *Cuentos de Barro*, *Cuentos de Cipotes* y *Trasmallo*, está en la jerga de ese idioma florecido en particularismos y popularismos. Allí donde acaba el idioma plagado de idiotismos, comienza la emoción, el verdadero, el único y sincero Salarrué. No equivoquemos al juzgar lo transitorio como esencial. Más allá de todo idioma, de toda palabra y de toda forma, está lo esencial.”

De CLAUDIA LARS dice Gallegos Valdés que “es la rosa; ardentía, belleza, fugacidad también; lo vegetal y lo humano firmemente trenzados; único y delicado habitante de un jardín presente en el sueño. Nieve, panal, pájaro, torre, metal, paloma, bulto, líquenes, musgos, son voces que aletean en sus estrofas... El abeto del Norte y la palmera del mediodía, como en el poema de Heine, encuentran en la poesía de Claudia Lars una realización plena del símbolo que entrañan. La rosa es la pasión en la poesía de Claudia Lars...” Y para ofrecernos una muestra de la ternura y exquisitez de Claudia cita algunos de sus versos:

*“Ya presiento la rosa que no pasa
Y soy nueva en la rosa todavía...”*

Y luego, dice Gallegos Valdés, “la

confesión del alma que palpó el duro esqueleto de la vida:

*"A tu fina quietud mi paso llega
Dichoso de llegar, pero cansado..."*

Cita con especial detenimiento a Hugo Lindo, haciendo completa justicia al poeta extraordinario y audaz novelista, recientemente laureado en los Juegos Florales de Quezaltenango.

Panorama de la Literatura Salvadoreña, de Luis Gallegos Valdés será una de esas obras que no pueden faltar en ninguna buena biblioteca centroamericana. La buscará, como libro de consulta, el erudito; y la leerá con deleite el "dilettante", que quiera simplemente cultivarse y dar un instructivo paseo por el bosque o jardín literario de El Salvador.

Hay, sin embargo, en el libro de

Luis Gallegos Valdés un vacío inexplicable. Es la ausencia de Lydia Nogales. El autor del *Panorama de la Literatura Salvadoreña* evade el comentario sobre la importancia que la poesía de la Nogales tuvo en un determinado momento de la vida literaria de El Salvador. Creemos que no se puede escamotear la misteriosa presencia de la poetisa-duende, dejándola como un simple "agregado" de Raúl Contreras. El tema, además, le habría dado ocasión al autor del "Panorama" para poner una nota de extrema finura y acaso algún atrevimiento, que habría servido de oasis y descanso al lector de una obra que, por su carácter, es esencialmente informativa.

Pero, en conjunto, el libro de Luis Gallegos Valdés constituye un valioso aporte a la bibliografía salvadoreña.

J. R. Sueñas U.S.



NOTAS SOBRE LA POESIA

Por Luis GALLEGOS VALDES



LUIS GALLEGOS VALDES

EL MILAGRO DE LA POESIA

Una defensa de la poesía, como la hizo Don Quijote y más tarde Shelley,

tendrá siempre el carácter apasionado que le comunica al tema el ardor de las almas amantes de la belleza.

En las sociedades modernas, la poesía sigue ejerciendo su influjo, pero con nuevas formas de expresión. Ahora el poeta somete su canto a atrevidísimos experimentos, ahondando su contenido y acudiendo a menudo no sólo a las otras artes, sino a todos los conocimientos. Las escuelas de poesía que a partir del Renacimiento han ido apareciendo, son tantas y variadas, a veces tan efímeras, que no siempre se tiene una idea precisa de lo acontecido a la poesía desde aquellos lejanos tiempos en que los trovadores dieron a Europa el "trobat-clus" y buscaron, con rigor casi exhaustivo, las combinaciones estróficas más complicadas y artificiosas.

Los inventos de nuestra época —cine, televisión, satélites artificiales— han contribuido a que la poesía nos llegue por los canales más inesperados. Por otro lado, ¿no sigue siendo la produc-

ción poética latinoamericana abundante y variada?

El rostro de esta América de lengua española, para el observador actual, se anima no sólo con el gesto reivindicador de la justicia social, sino con el del lirismo. Nuestros poetas cantan con acento propio, transmitiendo sus vivencias por medio de plurales formas.

La poesía asume todos los símbolos, agota todas las formas, pronta a manifestarse en cuanto haya una conciencia, una voz dispuesta a escucharla y a recoger su mensaje. Es cosa de todos los días, milagro grande o pequeño, no importa, pero milagro al fin que se realiza en la covacha y en la mansión, en la fábrica y en el campo roturado por el tractor. Millonarios y proletarios enriquecen su espíritu al toque alado de la poesía, y la reacción poética es algo no sometido aún a prueba en los laboratorios. Esto no significa que la poesía esté alejada de la ciencia, porque ella también es ciencia; una ciencia con sus propias experiencias, sus tratados y héroes; también con sus santos y mártires como la religión. El hombre, ser religioso, busca a Dios en la poesía como el hombre primitivo lo buscó en el fuego, en la nube, en el rayo. ¿Por qué no decir asimismo que el hombre es un ser poético, que busca la belleza dondequiera?

El concepto "filisteo" de poesía, término acuñado por Flaubert y que por desgracia pervive en ciertas mentes obsoletas, debe rechazarse. La poesía, como actividad, existe únicamente en quien la produce o en aquel que del poeta recibe sus creaciones para sentirlas, interpretarlas y a la vez comunicarlas.

JUVENTUD Y POESIA

¿Es la poesía, como a veces se cree, patrimonio exclusivo de la juventud? ¿Será esto por aquello de los antiguos, que decían que los amados de los dioses mueren jóvenes? O por el contrario,

¿es la poesía capaz de encender los corazones en todas las edades del hombre?

En determinados períodos históricos ha correspondido a la juventud hacer y vivir la poesía con una expansión vital, sana y arrolladora. Garcilaso de la Vega representa esta actitud en castellano. Su muerte prematura y heroica peleando ante un castillo, auna poesía y acción, prefigurando el gesto de Byron, siglos después, ante Missolonghi. Las églogas de Garcilaso tienen el frescor umbrático de la dulce selva en que acuerdan sus rabeles Salicio y Nemoroso, mientras que una ninfa cruza —relámpago entre dos claros— por sus estrofas. Momento ascendente le toca vivir a Garcilaso y con él a una generación de hombres amantes y actualizadores de la cultura grecolatina —como Ronsard en Francia—, cuyas odas y sonetos tienen el mismo frescor, la misma gracia y dulzura que las del poeta castellano.

Por su subjetividad, tristeza y pesimismo, entre otras notas señaladoras, la actitud romántica del siglo XIX (pues actitudes similares las hubo antes de esa centuria, si bien la palabra romántico no estaba creada) es otro aspecto característico de la juventud en determinados períodos de la historia.

El sentimiento romántico degeneró por último en sentimentalismo lacrimógeno y el tedio de la vida excedió la capacidad de sentir de quienes eran o se creían jóvenes. Afortunadamente, el romanticismo fue algo más hondo y significativo que una moda: fue un movimiento filosófico, filológico, literario y artístico que sacudió las conciencias de una época, renovó los géneros literarios, dio la batalla definitiva al caduco clasicismo, favoreció la aparición de las literaturas nacionales, aunque aspiró con Goethe a una literatura mundial, y sobre todo renovó las fuentes de la poesía y, al mismo tiempo, dio a ésta un poderoso impulso ascensional en casi todas las lenguas.

Pero los románticos fueron más allá

de su yo y de su *spleen*, al buscar en las leyendas medievales temas evocativos con qué enriquecer y afinar el sentido histórico y novelesco, instaurar el concepto shakesperiano del drama, re- vitalizando a la vez la escena con el influjo calderoniano.

Y cuando no se suicidan, algunos románticos mueren jóvenes, amados de los dioses, como Novalis, Schiller, Musset y Larra. Casi todos polarizan los dos temas universales de la lírica: amor y muerte, muerte y amor. Una "llama devoradora" (¡oh, Pepe Batres!) arre- bata sin cesar sus imaginaciones ardo- rosas, febriles, ensoñadoras de ideales y quimeras.

Lo renacentista y lo romántico son, como vemos, dos caras del espíritu hu- mano, dos momentos de su dramático y agitado existir, antítesis de vida y muerte, dulzura y violencia, sosiego y exaltación.

Más adelante, Rubén Darío exclama- rá, casi suspirando: "¿Quién que es no es romántico?" Rubén es adalid de un movimiento poético y literario: el mo- dernismo; él y Gavidia formaron, aquí en San Salvador, entre 1883 y 1885, la "Escuela de San Salvador", la única escuela poética que ha surgido en Cen- tro América con carácter universal y que, mediante el hallazgo comunicado a Rubén por Francisco, de la movilidad de cesura aplicada al monótono ale- jandrino español, produjo en la métrica de lengua española un cambio apre- ciable. Y esto fue hecho por dos ado- lescentes. El movimiento modernista, después de conquistar a la poesía joven de Hispanoamérica, llegó hasta Espa- ña: "la vuelta de las carabelas", que dijo Unamuno. Era el soplo del roman- ticismo que llevaba la libertad artística a todas partes; era el romanticismo, que volvía a aparecer con otro nombre y otras modalidades. La juventud hispa- noamericana, capitaneada por un nica- ragüense, por un centroamericano, rea- lizaba así la independencia literaria de nuestros países.

Mas no es la poesía atributo exclu- sivo de la juventud; es un ideal, que puede calentar el alma aterida del an- ciano y reanimar sus cansadas o yertas fuerzas. Victor Hugo muere a los 80 años siendo el poeta más grande de Francia. Y Goethe, muerto a la misma edad, había continuado tan activo inte- lectualmente como en su juventud. Su *Elegía de Mariembad* se la inspira una muchacha de la que se enamoró cuando era ya casi un anciano.

POESIA Y ACCION

Goethe afirmó, contradiciendo al evangelista, que en el principio era la acción. Verbo, logos, son movimiento, acción. Y así se justifica el pensamiento del poeta alemán; la poesía es una crea- ción humana que despierta nuestros sentimientos más puros y auténticos.

Por medio de la poesía, el poeta se engrandece y engrandece a los otros; y para dar con la encantada vena, tiene él que hacerla primero.

Laberinto de la soledad, lleno de os- curas resonancias, es la poesía: el héroe que por esas galerías adelanta, corre el peligro de topar con el minotauro, al que habrá de vencer.

La poesía, considerada dentro del plano mitológico, consiste en diversos trabajos, como los de Hércules, que el poeta tiene que realizar.

Así, pues, ha de ser hombre esfor- zado, de voluntad como la de un yogui, apta para el salto ágil y el pugilato viril y sobre todo para el dominio de la imaginación creadora.

MITO Y POESIA

Para el griego el mito fue una necesi- dad vital; por su medio se explicaba las fuerzas naturales. Mito y poesía fueron, para él, una misma cosa, constituyendo, a la par, una interpretación en que adquieren belleza y significado ciertas tendencias del espíritu y de la natura- leza humanos; interpretación en la cual

se aunaban armónicamente la religión tradicional, local y popular con verdades de orden más filosófico.

Los poetas fueron creadores de mitos. Pues el mito no murió con el dios Pan a la aparición del cristianismo, cuando las bacantes gritaban huyendo despavoridas por el bosque: ¡“Pan ha muerto! ¡Pan ha muerto!”

El mito pervive en la memoria de los hombres. El alma humana, compleja, ondeante y variable, según la definió Montaigne en el siglo XVI, se renueva en los mitos como un baño lustral, y es el poeta quien debe despertar con su voz al conjuro de su palabra fundadora las oscuras fuerzas dormidas de nuestra vieja alma mediante la creación o recreación de mitos, encantándola con sus ritmos, músicas y melodías, y conduciéndola por el laberinto sonoro de la poesía poblado de ecos y voces antiguas.

La novela y el cine contribuyen, en el arte actual, a esta renovación de los mitos bajo el signo de la poesía, cuando una y otro son obra de poetas, de hacedores inspirados, y no de meros técnicos por hábiles y eficientes que sean.

Tal es la potencia y virtualidad del mito que se ajusta a los cuadros y esquemas de hoy como se avino hace milenios en Homero, al escenario de la corte de Agamenón, de la casa de Ulises y a su periplo de navegante y como se acomodó a las pasiones que agitan a los personajes que pueblan la *Iliada* y la *Odisea*; porque todo es uno y lo mismo, enseña un adagio antes privativo del esoterismo y hoy corriente en psicología en su aplicación a las pasiones mismas.

El Orfeo de hoy, realizado por un director de cine, también bajó a los infiernos en busca de su Eurídice.

El cine puede ser, en manos de poetas, de verdaderos hacedores, fuente de nuevos mitos Eisenstein el famoso director y teórico del cine, señala la imagen y el montaje como los dos ele-

mentos esenciales de éste, y analiza un poema de Puchkin, descomponiéndolo en un guión cinematográfico y demostrando que la imagen poética puede muy bien coincidir con la de la pantalla.

POESÍA Y EXISTENCIA

Decía Aristóteles que “la Poesía es más profunda y más filosófica que la Historia”, afirmación taxativa cuya explicación podría encontrarse en el mismo ser del hombre, creador de sus propios valores. Hay verdades a las que el hombre llega o que a él le llegan por caminos inesperados, inmerso como está en la existencia. La filosofía existencial ha abordado este problema relacionándolo con la poesía.

Heidegger aclara el aserto aristotélico al expresar que “poesía es fundamento y soporte de la Historia y por tanto no es tampoco una manifestación cultural y menos aún expresión del alma de una cultura”. El hombre alcanza esas verdades esenciales no tanto por medio de planteamientos rigurosos, a base de fríos razonamientos, sino mediante la búsqueda de ellas en la realidad propia, en la existencia concreta cuya filosofía ha venido siendo plasmada por varios pensadores sobre todo desde Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno y Ortega hasta llegar a Heidegger, Sartre y Gabriel Marcel.

“La realidad, apunta Johannes Pfeiffer en su maravilloso librito sobre la Poesía, la realidad de las vivencias humanas es inextricablemente confusa. No hay hombre que no tenga su parte de esa mendacidad tan profundamente arraigada en nosotros y que es el destino fatal de toda Existencia... Existencia, añade su traductor, con mayúscula, como traducción del “estar-en-el mundo” heideggeriano: se trata del “ser-hombre”, no de su existir o de la existencia general. O sea del ser-en-sí sobre el cual enfatiza la filosofía existencialista. Y continúa Pfeiffer: “El

pensamiento existencialista ha hecho posible que la comprensión de la poesía vuelva la espalda a esa falsa concepción (los contenidos objetivos, como los que conoce la experiencia pre-científica o el conocimiento científico). Heidegger habla de la fuerza reveladora del temple de ánimo; Jaspers, de su virtud iluminadora. En este nuestro estar templados, atemperados, y por medio de él, se pone de manifiesto lo que ocurre en lo más profundo de nuestro ser; el temple de ánimo nos coloca ante nosotros mismos, traiciona algo de las secretas profundidades de nuestra verdadera situación. “La poesía arraiga en el fondo prístino del ser humano, que escapa a toda invención planeada y a toda confección intelectual”. De ahí la separación que hace dicho pensamiento entre lo auténtico y lo inauténtico en el existir del hombre y que se patentiza en el lenguaje, el cual tiene en sí, agrega Pfeiffer, “una fuerza sentenciadora.”

LA POESÍA COMO EXPERIENCIA

Ha sido Rilke quien ha tratado este aspecto con acuidad extrema. El poeta —viene a decir— tiene que haber visto agonías, muertes, etc., pues sólo a este precio logrará una visión plena de la realidad.

El poeta enriquece a los demás con su experiencia, al par que con sus tesoros líricos. Y es que, así estimada, la poesía se vuelve una aventura humana arriesgada e incitante. De la complejidad del vivir, el poeta extrae las mejores lecciones. No para moralizar, sino para iluminar la realidad hasta en sus rincones más oscuros y apartados. Miguel Ángel Asturias, en su última obra (última en la publicación, pero de las primeras que escribió), *El Alhajadito*, deja a éste, figura de niño raro y triste, niño enhechizado, en las profundidades del corredor de una casona resonante. Este corredor es el mundo de El Alhajadito, y es allí donde encuentra, entre sus juguetes, su mundo de poesía. Del

fondo del corredor surge la leyenda, el ensueño; también la comprensión plural de cosas que el niño, sueño de una sensibilidad agudizada y exigente de hijo único, va inquiriendo en las horas muertas de la casa, hundida en el sopor de las largas siestas. Del corredor saldrá el infante al jardín, donde descubrirá, entre las sombras nocturnas, el amor y la muerte.

El Alhajadito, vida de infancia transida de callados goces y de calofríos y terrores, ilustra la experiencia de un poeta al claror de noches enlunadas y de días sin calendarios, pero ricos en descubrimientos y cosas insólitas.

Aquel corredor es un símbolo de la vida, y el niño trémulo, trasunto del poeta que trata de arrancarle a aquélla sus secretos.

Para el poeta, y poeta es todo hombre que descubre, mediante el lenguaje usado en su dimensión de belleza, un mundo entrañable de cosas reales y soñadas, la experiencia lo es todo. Es el arribo de una conciencia a la lucidez. Para el poeta, y todos podemos asemejarnos al poeta en esto, la experiencia es el humus en que florecen dolores y alegrías, tamizados por el arte.

EL OFICIO DE POETA

Después de la gran embriaguez de sentimientos que fue en mucho el romanticismo; después del simbolismo, que identificó poesía y música, y del cual procede la poesía moderna; después del vanguardismo, que lanzó a los poetas a cometer toda clase de locuras, “la huelga de los poetas” que dijo Cansinos Assens, animador del ultraísmo español, la poesía ha pasado por extremas e infinitamente variadas experiencias. Ha salido, no obstante, de ellas, purificada y dispuesta a realizar, por medio de sus cultores, la empresa de ir a la conquista de los valores humanos, sin olvidar que, por otro lado, ha habido poetas que buscaron y hallaron a Dios en la poesía.

Una de esas experiencias, el creacionismo, tuvo por autor al poeta chileno Vicente Huidobro, cuyo libro *Ecuatorial* señala la presencia, en Europa, de un poeta de genio, cuyo principio fundamental es hacer del poeta lo que debió haber sido siempre: un creador, no un imitador de la naturaleza. Huidobro resume las tendencias más disímiles de la poesía entre 1914 y 1918.

Para él, la poesía ha de ser constante creación, manadero inagotable de imágenes osadas, nuevas, originales; invención surgente como un geiser. Y, efectivamente, eso es la poesía de Huidobro.

Para el creacionismo, la imagen lo es todo en poesía. La creación de imágenes es la piedra de toque en todas las lenguas y latitudes. La temperatura lírica se mide en razón directa del hallazgo de imágenes. Deja de ser la metáfora, en manos del poeta creacionista, un recurso para convertirse en el ser de la poesía.

Esa actividad lírica puso de manifiesto que la poesía es exigente, lo exige todo; pero su exigencia mayor, es el conocimiento y manejo de los materiales: el oficio de poeta, pues, como ha dicho Heidegger, “el Hombre es el heredero de todas las cosas y el aprendiz de todas.”

La aventura, la búsqueda, el sueño, el milagro inclusive, suponen una cultura y una artesanía del lenguaje; sin cultura ni artesanía, el poeta se convierte en un ente, todo lo ingrávido que se quiera, mas sin lastre, al que los vientos más contrarios llevarán de un lado a otro.

Cierto que el poeta, ser carismático, ha solido desdeñar, sobre todo en nuestros países, el esfuerzo de conquistarse una cultura, ateniéndose a su sola inspiración las más veces y tomándose la iniciativa de explorar, por su cuenta y riesgo, los dominios más extraños. El poeta-pirata es una figura que nos legó el romanticismo, juntamente con la del bohemio. “Glorificar el vagabundeo y

lo que puede llamarse bohemismo”, escribió Baudelaire en una de sus notas íntimas.

Hoy, gran parte de los poetas, sin abandonar la aventura, vuelven al orden, al obstinado rigor leonardiano, señalado por Valéry. Sin disciplina intelectual no puede haber maestría, y en un mundo en que la división del trabajo aumenta, aprender un oficio y ser buen estudiante es muestra de cordura. Por lo demás, la dignidad del oficio de poeta, no puede seguir confundándose, como ocurre en nuestro medio, con la inactividad y otras cosas no menos reprochables.

POESIA-VISION

Para los griegos verdad, “aletheia”, era un descubrir lo que yacía escondido tras las apariencias. Era una visión, no una abstracción conceptual. De contemplar esa visión surgía, rápida o demoradamente, la verdad, todavía nimbada de una ligera niebla y vapor como en ciertos paisajes matinales.

Visión deleitable llamaron los místicos de principios del siglo XVI a las vislumbres que de la divinidad tuvieron en ciertos momentos de su experiencia a lo largo de la vía iluminativa.

Y eso, una visión deleitable, podría ser también la poesía considerada como experiencia subjetiva.

Hay una íntima relación entre las visiones de los místicos y las de los poetas, porque ellas causan gozos que subliman la naturaleza humana y la hacen llegar a Dios.

ESTETICA DE LA POESIA

La poesía —dice Ortega y Gasset— es “eludir el nombre cotidiano de las cosas”, con lo que éstas —añade un comentarista— “cobran un valor estrictamente estético que de otro modo no tendrían. De ahí el hecho conocido de que las metáforas se gastan; es decir, al ser habituales pierden su valor de nove-

dad y repristinación, de elusión de lo cotidiano¹.

La mayor parte de las palabras fueron, en un principio, metáforas. Su valor metafórico préstale al lenguaje función de instrumento para captar la realidad.

La poesía no sólo elude sino que alude, y en este aludir es en donde reside otra de sus cualidades. Ella no sólo evita, sino que trasciende lo cotidiano, y cuando no lo trasciende, lo ilumina. Porque las cosas poseen su propia belleza, por humildes que sean. Y el poeta va a fijar a veces su mirada incluso en las más vulgares, sin que por ello pierda en su dignidad y calidad, rescatándolas de esa su triste o desdeñada situación.

Dentro del fenómeno poético, sálvanse todos los aspectos de la realidad: la poesía posee virtudes para transmutarla y ofrecernos, en sus creaciones, las antítesis más violentas y las mezclas más dispares.

Lo sublime, grado supremo de valoración dentro de la preceptiva clásica, parece no tener ya ninguna aplicación dentro de la poética contemporánea, al menos es un concepto que rara vez corresponde a las emociones que los poetas modernos, sobre todo a partir de Baudelaire, quien inventó, según Víctor Hugo, "un nuevo estremecimiento", tratan de producirnos o de comunicarnos. Pero sí sabemos que lo sublime tenía lugar en la catarsis de la tragedia griega¹.

Otras categorías incorpora a la estética la poesía moderna, como lo feo. La fealdad se combina a veces con lo desmesurado, como en el poema de Baudelaire *La Giganta*; combinación de la que resulta una emoción turbia, que remueve nuestra sensibilidad en forma inquietante. "Tenía un gusto natural por asombrar. Esto mismo es el principio de su estética", observó Barrés².

Un aporte fundamental hace el mismo Baudelaire a la estética con su teoría de las correspondencias: "El simbolismo descubre el océano de las metáforas entre sensaciones de distintos sentidos. Baudelaire es el Colón de este inmenso mundo poético:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité,
vaste comme la nuit et comme la clareté,
les parfums, les couleurs et les sons se répondent."³

Correspondencias que ejemplificaría más tarde Rimbaud en su soneto de las vocales y que los psicólogos estudian en el fenómeno de la audición coloreada.

Antes ya Gautier habíase referido a la visión misteriosa, al sentimiento de lo extraño, de lo artificial.

Poe, a quien Baudelaire admiró y tradujo admirablemente, había desmontado la creación poética en sus piezas más menudas y Novalis dicho que "la poesía es la realidad absoluta"⁴.

El enjuiciamiento de la poesía moderna, desde el punto de vista estético hizo a un lado los cuadros de la vieja preceptiva por inservibles. Una poética, no estática sino dinámica y de acuerdo al estudio de obras claves del genio moderno, más flexible y ambicioso, se ha enriquecido con nuevas categorías. Al repensarse el significado de la *poesía* griega, el concepto de poesía se ha actualizado. A esto agréguese el descubrimiento del subconsciente por Freud, la negación de los géneros literarios como compartimiento estancos hecha por Croce a principios de este siglo, el manifiesto surrealista con la defensa de la notación automática en la creación poética y, en fin, otros aportes que han venido a ampliar los cuadros de la poesía en nuestro tiempo.

Anteriormente a la formación de la ciencia de lo bello, los tratadistas estudiaban las relaciones y semejanzas de

1 *Diccionario de literatura española*, Revista de Occidente, Madrid.

2 Maurice Barrés, "Baudelaire vu par Barrés", *Les Nouvelles Littéraires*, París, 7 marzo 1957.

3 Guillermo Díaz-Plaja, *Poesía y realidad*, Estudios y aproximaciones, Revista de Occidente, Madrid, 1952.

4 Citado por Díaz-Plaja, *ibidem*.

la poesía con las otras artes. Sin embargo, la escuela impresionista en la pintura del siglo XIX influyó en la poesía y en la literatura de la época, hasta el punto de haber un impresionismo poético y literario ya investigados. El prerrafaelismo inglés es obra de poetas pintores y dibujantes. El crítico argentino Arturo Marasso ha rastreado en la obra de Rubén Darío las fuentes pictóricas de varios de sus poemas.

Esta nueva actitud se ha traducido, en Francia e Inglaterra, en la creación de cátedras de poesía. Efectivamente, existe una en Oxford en la cual ha disertado el poeta Spender y en la Sorbona Valéry leyó sus lecciones magistrales sobre la poesía.

LA POESÍA SOCIAL

Hasta hace aproximadamente un siglo se habló de poesía didáctica, de poesía filosófica. Hoy se habla de poesía social, de poesía política. Pero lo sustantivo es la POESÍA con mayúscula, póngasele el adjetivo que se quiera. El adjetivo no afecta a la esencia de la Poesía.

Hoy, la poesía didascálica de un Boileau, de un Delille, la consideramos excelente preceptiva para su tiempo, todo menos poesía. La poesía neoclásica de don Andrés Bello en su oda *A la agricultura de la zona tórrida* (1826) nos deja fríos; como nos deja fríos *De la memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*, de Gregorio Gutiérrez González. Ni el formalismo elegante de la primera de esas composiciones ni la observación precisa de la segunda, que recuerda al Virgilio de las *Geórgicas*, nos emocionan.

Cosa igual ocurrirá, si es que no ha comenzado a ocurrirle ya, al lector de poesía culto y enterado, con la llamada Poesía social.

¿Qué es la poesía social? Yo no acabo de entender todavía lo que con ello quiere significarse. ¿Poesía para las masas? ¿Poesía con carácter político? ¿Poesía de consignas? ¿Poesía al

dictado? ¿Poesía revolucionaria? ¿Poesía comunista, fascista, existencialista? Frente al individualismo romántico, en el siglo XIX, al menos de lo que yo conozco, hubo algún que otro intento de hacer poesía social. El Víctor Hugo, de *Las canciones de las calles y de los bosques* y sobre todo el Heine de *Los tejedores de Silesia*, es indudable que se propusieron escribir poesía social.

Pero en la obra de ambos ello no pasa de ser sino un intento, o si no un intento, algo aislado en medio de aquella. Hugo, empero, diluye esta emoción social en las capas más profundas y abisales de su lirismo y, a la postre, leyendo esas canciones, olvidamos el motivo para recrearnos sencillamente en lo lírico, en el fecundo poder creador del poeta francés, las hojas que vuelan arrastradas por el viento de otoño, la eclosión primaveral, los niños que cantan... Heine condensa en una sola poesía su emoción, francamente socialista, exaltando el trabajo manual.

Rubén Darío escribe en su juventud algunos versos de tipo socialista; pronto vuelve a su aristocrático individualismo. Dentro del Modernismo hispanoamericano encuéntrase poesía social exaltada en *Anarkos* de Guillermo Valencia, y en el *Lugones* de la hora primera. La anarquía estuvo de moda a fines del siglo pasado entre poetas e intelectuales. Gente que era incapaz de lanzar una bomba, pero ni siquiera de disparar una pequeña arma de fuego, execró a los tiranos incitando al regicidio y al crimen político.

Con Valencia nos viene a la memoria Díaz Mirón y sus poesías de la primera época. Dice este último en *Asonancias*:

Sabedlo, soberanos y vasallos,
próceres y mendigos:
nadie tendrá derecho a lo superfluo
mientras alguien carezca de lo estricto.

Es el *minimum vital* de nuestro Masferrer. Poesía cristiana más que social.

La Revolución mexicana, que yo sepa, no dio ningún poeta verdaderamente revolucionario. En plena Revolución afirma su prestigio Enrique González Martínez dentro de lo estrictamente lírico, nimbado de un cierto misticismo; posteriormente es cuando este poeta se manifestará políticamente revolucionario. Más bien ha sido la novela el género literario donde se ha reflejado con vigor esa época decisiva para México: Mariano Azuela en *Los de abajo* y Martín Luis Guzmán con *El Aguila y la Serpiente* así lo demuestran, por no citar sino a dos exponentes relevantes.

La Revolución rusa produjo a Vladimiro Maiacovski, quien cantó a Lenin y a la nueva "mística" socialista. Se inspiró este poeta en el Futurismo de Marinetti; curioso el hecho, porque este último fue el maestro de los poetas del fascismo italiano. La poesía de Maiacovski exalta los nuevos valores que trajo la Revolución de Octubre.

¿Podría incluirse a Walt Whitman dentro de la poesía social? Si Whitman cantó a la joven democracia del Norte en el período inicial de su desenvolvimiento capitalista, se cantó también a sí mismo y a través suyo al hombre de su tierra. Más que poeta social, en mi concepto es lo que diría su compatriota Emerson: un hombre representativo. Representativo de un pueblo.

Esto de la poesía social parece bastante vago. Más precisos encuentro los términos "poesía política", toda vez que sea un verdadero poeta quien la haga. ¿No hizo Dante acaso poesías políticas al poner en la picota a sus enemigos políticos? Si se habla de poesía metafísica (T. S. Eliot) ¿por qué no de poesía política? Mas lo importante es buscar la Poesía dentro de su dimensión humana: Porque el poeta de esta era, superando las convenciones de la poesía de cartel, sea cual fuere su color, canta al Hombre. Nada más que al hombre.

¿Cint a poesía?

LOS MAYAS Y LA MUSICA

Por Carlos SAMAYOA CHINCHILLA



CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

Poco es lo que se sabe de la música de los mayas, pues ella corrió la misma suerte que su literatura, oral o escrita, perdida en su mayor parte. Sin embargo, por la curiosa variedad de instrumentos musicales encontrados en las ruinas y en las tumbas de ciertas regiones de Mesoamérica; por las representaciones que se hicieron de los mismos instrumentos en las pinturas murales, esculturas, vasijas y códices; y sobre todo por las referencias que en sus escritos nos dejaron algunos cronistas del siglo XVI, como el obispo Landa y los Padre Lizana, Sahagún y Cogolludo, sobre los bailes y audiciones a que ellos asistieron o de los cuales tuvieron noticia, se supone que los mayas fueron muy amantes de la música.

El Obispo Fray Diego de Landa dice al hablar de esas músicas y bailes: "Que los indios tienen recreaciones muy donosas y

principalmente farsantes que representan con mucho donaire; tanto, que de éstos alquilan los españoles para que viendo los chistes de los españoles que pasan con sus mozas, maridos o ellos propios, sobre el buen o mal servir, lo representan después con tanto artificio como curiosidad. Tienen atabales pequeños que tañen con la mano, y otro atabal de palo hueco, de sonido pesado y triste, que tañen con un palo larguillo con leche de un árbol puesta al cabo; y tienen trompetas largas y delgadas, de palos huecos, y al cabo unas largas y tuertas calabazas; y tienen otro instrumento (que hacen) de la tortuga entera con sus conchas, y sacada la carne táñenlo con la palma de la mano y es su sonido lúgubre y triste.”

“Tienen silbatos hechos con las cañas de los huesos de venado y caracoles grandes, y flautas de cañas, y con estos instrumentos hacen són a los valientes. Tienen especialmente dos bailes muy de hombre de ver. El uno es un juego de cañas, y así le llaman ellos *colomché*, que lo quiere decir. Para jugarlo se junta una gran rueda de bailarines con su música que les hacen són, y por su compás salen dos de la rueda: el uno con un manajo de bohordos y baila enhiesto con ellos; el otro baila en cuclillas, ambos con compás de la rueda, y el de los bohordos, con toda su fuerza, los tira al otro, el cual, con gran destreza, con un palo pequeño arrebátalos. Acabados de tirar vuelven con su compás a la rueda y salen otros a hacer lo mismo. Otro baile hay que bailan ochocientos y más y menos indios, con banderas pequeñas, con són y paso largo de guerra, entre los cuales no hay uno que salga del compás; y en sus bailes son pesados porque todo el día entero no cesan de bailar y allí les llevan de comer y beber. Los hombres no solían bailar con las mujeres.”

Por lo general los instrumentos de música indígena eran fabricados con madera, cañas, huesos humanos o de animales, carapachos de tortuga, metales, caracoles, piedra y arcilla. Algunos desaparecieron destruidos por las humedades del trópico y los rigores del tiempo, y de los otros, como los fabricados con caracoles, conchas, piedra y barro cocido queda una apreciable cantidad en los museos públicos y en las colecciones particulares: idiófonos primitivos, tambores de parche doble y sencillo, pitos, sonajas, cascabeles, raspadores, silbatos, ocarinas, flautas, caramillos, trompetas, atabales, etc., etc.

La música producida por el indio americano era desde luego muy diferente a la concebida y ejecutada por el hombre europeo, porque el indígena no acostumbra cantar y danzar para hacer alarde de su destreza o para su propio contentamiento, sino para honrar a sus dioses, ayudarlos en la divina tarea de dar luz y vigor al Universo y para evadir o invocar las misteriosas fuerzas de lo desconocido; pudiendo afirmarse que los motivos relacionados con el amor personal y la muerte eran muy poco frecuentes en esas manifestaciones del sentir aborigen.

Con frecuencia se ha sostenido que la música vernácula tenía un carácter monótono en el que predominaba la acción percusiva, pero por los escasos

trozos que de ella perduran, a pesar de que éstos se encuentren muy adulterados y fragmentados, podemos darnos cuenta de la variedad de instrumentos que se empleaba para producirla, y por lo mismo suponemos que el desarrollo de las escalas y acordes siguió entre los indios de Mesoamérica el mismo proceso evolutivo que siguieron en ese sentido otras culturas similares; es decir, que los músicos nativos no sólo conocieron la gama primaria de cinco sonidos, sino que también practicaron otras con sonidos complementarios y que aun llegaron a establecer un sistema primitivo de armonía, o sea el acorde de varios sonidos a un mismo tiempo, teniendo, además, un conocimiento bastante profundo de las leyes de acústica.

Las anteriores suposiciones están robustecidas por la capacidad que el indígena demuestra actualmente para afinar, modular y aun componer música en ciertos “puntos” o tonalidades, y por la facilidad con que adoptó algunos instrumentos musicales de origen europeo u oriental después de la Conquista, lo que permite afirmar que la música fue y aún sigue siendo expresión artística de gran vigencia en la vida espiritual y en las costumbres de las comunidades aborígenes.

La Conquista española produjo muchos mestizajes entre los cuales, como más importantes y trascendentales, pueden señalarse el de la raza, el del lenguaje, el de las costumbres suntuarias, el de los alimentos, el de las religiones y el de las artes y artesanías. La música, también, estuvo sujeta a ese proceso, razón por la cual, el día que se estudien detenidamente las transformaciones que ella ha sufrido desde el arribo y aclimatación de la cultura hispánica hasta nuestros días, debe tenerse en cuenta una serie de circunstancias relacionadas con la forma y el tiempo en que se realizaron los primeros contactos entre la cultura indígena y la cultura de ultramar. En las regiones apartadas y haciendo uso de métodos o sistemas parecidos a los que emplea el arqueólogo en su búsqueda de testimonios o indicios estratigráficos, aún pueden encontrarse algunos restos de composiciones musicales bastante puras. En cambio, en los lugares donde las agrupaciones indígenas han estado en contacto desde hace mucho tiempo con el hombre blanco, es muy difícil establecer la separación que existe entre los elementos melódicos venidos de España y las composiciones musicales netamente aborígenes.

Por los fragmentos de música que aún perduran, se colige que la música india fue un arte de conjunto, en el que generalmente se mezclaba el canto y el baile con el sonido de los instrumentos. Su carácter era ritual y multitudinario, ya que en sus manifestaciones intervenían los jefes de tribu, los sacerdotes y sus ayudantes y aun el pueblo en masa, para ejecutar los cantos y bailes prescritos para cada una de las complicadas ceremonias a que los obligaba su calendario ritual. Fray Bernardino de Sahagún habla de la existencia de una escuela de canto y baile en la ciudad de Tenochtitlán en la que se enseñaba el canto, el baile, y la música, agregando que en épocas determinadas se hacían

prácticas obligatorias en un edificio con el nombre de *Mixcoacalli*, y no sería aventurado suponer que instituciones o escuelas semejantes existieron también en las grandes comunidades mayas, pues los cronistas nos dejaron noticias de que en ellas había cantores principales, a los que llamaban *hol-pop*, encargados de dirigir los coros, de enseñar la música y el canto, y de dar el tono; indicando, además, que los músicos ejecutantes de flautas y trompetas y los tañedores de conchas de tortuga y *teponaguztli* eran llamados *ahpax*, y que entre ellos también había personas cuyo oficio era el de componer canciones e himnos religiosos o guerreros.

“La organización musical indígena pre-hispánica según las descripciones de los cronistas, las figuras de los códices y los hallazgos arqueológicos más recientes —dice el maestro Vicente T. Mendoza en un artículo sobre la música indígena de México— sorprende por la aplicación de recursos y desarrollo técnico que no se encuentran en pueblos de evolución paralela, tal la aplicación de resonadores o el uso del agua, lo mismo en percutores que en alientos; *teponaxtle* de dos o tres lengüetas, a veces provistos de jícaras de agua (*tecomopiloa*); timbales y tambores con depósitos de agua, ya hechos de barro, ya logrados con calabazos recurvados; flautas simples, dobles y múltiples, instrumentos de tubo que se introducen en calabazos de agua y resonadores de lo mismo ejecutados sobre dicho elemento; bocinas con membranas y ocarinas de múltiples formas, provistas de perforaciones para sonido: de uno a siete.”

En un vaso policromo de Chamá, Departamento de Alta Verapaz, Guatemala (época Post-Clásica) que probablemente fue fabricado en algún centro alfarero de la zona maya, pueden verse cuatro personajes disfrazados de animales ejecutando una pieza musical con la ayuda de sonajas, un *huehuetl* y un carapacho de tortuga, que es golpeado con una asta de venado. La información gráfica que nos proporciona ese vaso es interesante, pero, desde luego resulta un tanto pobre al lado de la que suministraron sobre instrumentos musicales las pinturas de Bonanpak, en el año de 1946, ya que en estas últimas puede contemplarse una orquesta compuesta por dieciséis artistas mayas, que tocan no sólo los instrumentos antes mencionados sino también largas trompetas de madera.

El espectáculo ofrecido por las muchedumbres indígenas, cuando en los grandes días, enojadas y empenachadas, invocaban a sus dioses tutelares bajo la fuerza del ardiente sol, debe haber sido de una vistosidad imponderable. Ataviados con las pieles o los plumajes de sus animales totémicos y de acuerdo con lo prescrito por los rituales de cada tribu, hombres y mujeres bailaban en derredor de sus ídolos, animándose con bebidas espirituosas y con cantos en los que se expresaba, alegre o terrible, pero siempre vital, el alma de su vieja raza.

A Gerónimo Baqueiro, incansable investigador de trozos musicales y cantos aborígenes pre-hispánicos, se debe la reconstrucción casi total de un cantar maya en el que, gracias a los elementos melódicos y rítmicos que le dan vida, se

advierte la presencia de escalas pentafónicas bien definidas; condición que da a ese canto un raro valor testimonial en la apreciación del grado de adelanto que las composiciones musicales habían alcanzado entre los pueblos mayas de Yucatán.

Egipcios, griegos y romanos adoptaron los instrumentos musicales provenientes del fondo de Asia, sin perfeccionarlos de manera ostensible. En cambio, el hombre de Mesoamérica, con excepción de los instrumentos llamados de cuerda, que no fueron conocidos por él sino hasta el arribo de los colonizadores españoles, perfeccionó algunos de los más primitivos de percusión o aliento, y aun añadió otros a los primeros. Los más importantes y característicos entre esos instrumentos aborígenes fueron los siguientes:

EL TAMBOR (TUNKUL) Y EL TEPONAZTLE. Los ritmos de espíritu vigoroso no tienen mayor necesidad de melodía. Esto explica, hasta cierto punto, el papel importantísimo, casi hipnótico, que juegan los instrumentos de golpe o percusión en las marchas de índole marcial o en las ceremonias fúnebres, pues en sus voces acompasadas y profundas está el aliento de lo patético y de lo ineluctable.

Por su inequívoca antigüedad, el más conocido entre esa clase de instrumentos es el tambor. Los egipcios lo emplearon desde época tan remota, que podría señalarse como la de 2.000 a 2.500 años antes de Jesucristo, y entre los chinos, según Sachs, se mencionan por primera vez en un poema fechado el año 1,135 antes de la Era Cristiana. Los tambores o *Tunkules*, como los llamaban los mayas, fueron muy usados por los pueblos de Mesoamérica. Generalmente su cuerpo principal era construido con madera de calidad resonante, pero también los hacían con barro, afinando el sonido de los primeros por medio del calor y el de los segundos por medio de la tracción. En la sala sinóptica del Museo de Arqueología y Etnología de la ciudad de Guatemala se exhiben dos tambores de barro, de origen maya. Para fabricar el parche empleaban las pieles del jaguar, del venado y del jabalí (*coche de monte o jagüilla*). El tipo de tambor más corriente era el vertical, de parche sencillo, pero también fue muy usado el llamado *pax*, que se empleaba para acompañar las danzas individuales. Según se sabe, los indígenas construían asimismo tambores con la concha de una tortuga terrestre muy abundante en los lagos y lagunas del Petén, Guatemala. Los mayas usaron además un tambor de cerámica cuyo tipo corresponde al *huehuetl azteca*, el cual todavía es empleado por los lacandones, que lo conocen con el nombre de *Kayún*. La antigüedad de esa clase de instrumentos está confirmada por el código de Dresde, en cuyas páginas aparecen algunos músicos tocándolos. Ciertos autores hablan de tambores de agua, aparatos que según parece, tenían un agujero para aumentar o disminuir la cantidad de líquido que regía la resonancia de los mismos.

EL TEPONAZTLE. Llamado ahora *tun* por los hombres de raza maya-quiché, es un tambor horizontal de madera con una hendidura en cuyos



dos extremos hay dos lengüetas en forma de H. Se toca con los dedos o con dos palillos en cuyos extremos hay dos pequeñas esferas de caucho o hule, y su sonido, de índole muy peculiar, alcanza grandes distancias, siendo antes muy usado por tal motivo, para transmitir mensajes en la selva o en las ceremonias mágicas, guerreras y religiosas.

Los timbales de arcilla o madera eran extraordinarios por la rica calidad de los tonos que emitían al ser tocados con los dedos o con el auxiliar de palillos o baquetas. Sus parches eran de piel de mono. Frans Blom el conocido investigador alemán, dice al hablar de ellos: "El parche del timbal es del *Baatz* o saragunto, el gran mono de las selvas lacandonas, que también sirve a los nativos de alimento. El *Baatz*, en el Popol Vuh, y *Chouen*, son los dioses del canto baile y representaciones dramáticas: *Hun-Baatz* y *Hun-Chouen*".

LAS TROMPAS O TROMPETAS. Con objeto de infundir mayor volumen al sonido del caracol el hombre primitivo prolongó su canal interior

y el extremo opuesto a la embocadura lo expandió en forma de campana o flor de convulvacea, a efecto de darle mayor amplitud a la columna de viento sonoro. Así fue creada la trompeta. Derivación de las antiguas trompetas de caracol marino (*Fasciolaria gigantea*) ellas fueron conocidas desde la más remota antigüedad. Sus solemnes voces dieron esplendor a los actos ceremoniales en la milenaria China; en la fabulosa India; en el sabio Egipto; en Grecia, Roma y los grandes centros de población del Nuevo Mundo. A sus metálicos acentos se coronaron los reyes, marcharon las legiones, acudió la victoria, murieron los profetas; o los hombres, en horribles ritos de muerte y resurrección, sacrificaron a sus semejantes para regar con su sangre, simbólicamente, la carrera del sol...

Entre los pueblos mayas las trompetas alcanzaron longitudes inusitadas según puede observarse en los murales de Bonampak, llegando a medir hasta

cinco o seis pies de largo. Esa clase de trompetas produce una escala de valores armónicos bastante semejante a las del cuerno de caza europeo; escala sobre la que, como es sabido, se basan los sistemas musicales más antiguos. Entre los mayas eran fabricadas con madera o con cañas revestidas de estuco, barro y hojas de cierta clase de palma. Muy a menudo, por estar consideradas como atributos de algunas divinidades o jerarquías, se las decoraba con cintas, glifos esotéricos o adornos de plumas coloreadas.

Los maya-quichés usaron mucho las trompetas en sus combates y reencuentros de guerra, según puede colegirse por un párrafo de “Los Anales de los Cakchiqueles”, cuando ese manuscrito se refiere a una batalla que se libró el día 10 Tz'ij (1483 D. de J. C.) entre las parcialidades de *Tibacoy* y *Raxakán*, por haber cerrado éstas el paso a las provenientes de *Galeaj*, *Pazakiuleuj* y *Ginoná*:

“Cuando apareció la aurora, ellos descendieron de las colinas lanzando los gritos y exclamaciones de guerra y desplegando las banderas, oyéndose entonces los tambores, las trompetas y los caracoles. En verdad, el descenso de la gente del Quiché fue terrible; avanzaron rápidamente en filas, y podíanse ver en lontananza sus grupos, unos en pos de otros, bajando la montaña, y pronto llegaron a las orillas del río, a las casas junto al agua. Los seguían los jefes *Tepepul* e *Iztayul* que acompañaban al dios. Entonces fue cuando se encontraron los grupos, y en verdad el encuentro fue terrible; los gritos y las exclamaciones, el ruido de los tambores, trompetas y caracoles resonaba, mezclándose con el encantamiento de los héroes; hasta que fue rechazada la gente del Quiché, muerta mucha, huyendo la mayor parte sin pelear. Un gran número de ellos fue hecho prisionero, junto con los reyes *Tepepul* e *Iztayul*, que cayeron con su dios. Asimismo fueron presos los *Galel Achí*, los *Rajpop Achí*, el nieto y el hijo del primer joyero, el tesorero, el secretario y el primer grabador, y toda la gente fue pasada a cuchillo y muerta, y no se pudo contar la gente del Quiché que fue muerta por los *Cakchiqueles*, así lo dijeron nuestros padres y antepasados, en la antigüedad, ¡Oh hijos míos! Tales fueron los hechos de los reyes *Oxlajuj Tz'ij* y *Cablajuj T'ijax*, como también de los jefes *Gooymox* y *Rokelbatzin*, y así, y no de otra manera se hizo glorioso el lugar de *Iximché*”.

El uso de las grandes trompetas de la Epoca Clásica se prolongó entre los mayas hasta ya bien entrada la época colonial, según puede comprobarse por una nota en la que el historiador don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, al hablar de la insistencia mostrada por los indígenas de Alotenango para que se les permitiera danzar, aunque fuera “por una sola vez” el baile del Oxtum, dice que en esa diversión junto con los teponaztles, las flautas y los caracoles, eran empleadas unas largas trompetas, fabricadas con maderas negras.

FLAUTAS. La flauta es uno de los instrumentos de viento más antiguos que se conocen y por consiguiente las referencias sobre sus finos sonidos son bastante comunes en las páginas de la mitología y la historia universal. Hasta

nuestros días han llegado noticias de las flautas que en las cortes de Nínive y Babilonia animaron los banquetes de los sátrapas. Pueblos vecinos a los de Babilonia y Nínive las incorporaron a sus instrumentales. Grecia hizo famosas las siringas empleadas por el dios Pan, para encantar a las ninfas. Platón en sus “Diálogos sobre la República”, llegó hasta proscribir el uso de las flautas provenientes de Lidia, por considerarlas demasiado sensuales y corruptoras de la mujer helena.

Las flautas indígenas (*Xul*) se caracterizaron por la poco común longitud de sus embocaduras y por la buena calidad de su sonido. Generalmente afectaban forma tubular, pero también las había globulares. Samuel Martí en su bien documentada obra *Instrumentos Musicales Precortesianos*, habla del llamado “oboe lacandón”, asegurando que en realidad dicho instrumento no era oboe sino flageolet, y que uno de sus extremos estaba provisto de un hueso de pájaro fijado con cera, para servir de aeroducto al soplo del ejecutante.

Los mayas construían sus flautas con carrizos, barro, nefrita y huesos, siendo frecuente para tal fin el uso de los huesos humanos. En las excavaciones que actualmente se realizan en las ruinas de Tecpán, Iximché (Post-Clásico Tardío) se encontró un instrumento labrado en el fémur de un niño, con cuatro agujeros, siendo hasta ahora el único ejemplar hecho con ese material que se ha recogido en los sitios arqueológicos de Guatemala.

Entre nuestros indígenas era corriente el uso de flautas dobles y aun múltiples, con las que los músicos podían emitir a un mismo tiempo varios sonidos, de acuerdo con el empleo que ellos hicieran de sus dedos para obstruir o dejar libre el paso del viento por los agujeros, lo que revela diversos estudios en la técnica de su construcción y cuidados especiales y laboriosos, no sólo en la desecación de las piezas, sino también en el empleo de procedimientos adecuados para evitar el agrietamiento del barro antes de ser cocido, cuando dichos instrumentos eran construidos con ese material. Una flauta hallada en la isla de Jaina, en la costa occidental de Yucatán, produce los siete sonidos de la escala diatónica europea: do, re, mi, fa, sol, la, si. También debe mencionarse un pícolo o flautín conocido con el nombre de *Tzicolaj* que todavía se usa en las bandas u orquestas indias de Guatemala.

“Frans Blom —dice Martí— encontró un flageolet (oboe) lacandón de origen maya, que nos demuestra cómo los nativos siguen empleando escalas tradicionales no obstante conocer escalas de mayor número de sonidos. Este fenómeno es conocido en la China milenaria donde sus músicos no obstante conocer en la teoría y en la práctica la escala europea de doce sonidos cromáticos y otras de más sonidos, las relegaron y volvieron a preferir la escala pentáfona tradicional.”

“En el caso del instrumento lacandón, éste tenía no solamente seis agujeros como la flauta de Jaina sino siete, con los cuales se podría producir ocho sonidos diferentes y sus series de armónicos siete con los agujeros y otros con el

tubo del instrumento. Sin embargo, en vez de usar esta gama más extensa, los constructores o ejecutantes, taparon el séptimo agujero con cera silvestre, limitándose a tocar su música dentro de una escala tradicional de solamente siete sonidos fundamentales”.

“Espíritu conservador, tabú ancestral o el caso de algún inquieto Terpan-dro nativo abriendo nuevos horizontes a su música? No lo sabemos”.

SONAJAS Y SONAJEROS. Son también instrumentos musicales de origen muy arcaico. Los pueblos del Nuevo Mundo, entre ellos los de estirpe maya, los emplearon mucho en la integración de sus orquestas, dándoles un carácter mágico que los vinculaba con lo sagrado y lo sobrenatural, razón por la que en ciertas regiones los pintores y escultores mayas los representaron como atributos de ciertos dioses, al lado de las bolsas para el copal y los objetos destinados para las ofrendas votivas, según puede verse en los códices y en las esculturas.

Los materiales empleados en su fabricación eran múltiples, de conformidad con el destino que se daba a esos primitivos idiófonos. Su calidad melódica es múltiple porque siendo un instrumento muy antiguo, sus formas y empleos sufrieron muchos cambios a través de los tiempos y las religiones. Entre las sonajas provenientes de las culturas arcaicas americanas hay algunas en forma de orejeras. En otros casos ellas revisten la figura de un bastón o cilindro ceremonial, pues su empleo estaba relacionado con los ritos acordados para la tierra y la lluvia. Se han encontrado sonajeros hechos con barro, madera, cobre, plata y oro, pero los más corrientes eran construidos con calabazas y con los frutos del árbol de morro. (*Crescentia Alata*) pintados de negro con *nije*, y atravesados en su medio por una varita de madera que sirve para sostenerlos y agitar las semillas o piedrecitas que producen el sonido. Este último tipo de sonaja, chinchín o maraca, prevalece aún en los mercados populares de México, Cuba, Puerto Rico y Centro América.

No cabe duda de que una investigación sobre las prácticas musicales de los tres millones de nativos de ascendencia maya que siguen viviendo en las selvas y valles de Yucatán, Chiapas, Tabasco y Guatemala aclararía problemas relacionados con la música de Mesoamérica, siendo emocionante pensar en los tesoros de folklore, melodía y ritmo que se podrían reunir de esa manera y tal vez hasta obtener datos y material etnológico que nos proporcionaran más indicios para la solución del enigma de los mayas en el ocaso de su brillante cultura.

PITOS Y OCARINAS. La rica variedad de pitos y silbatos hallados hasta la fecha en los sitios arqueológicos hace suponer que ellos tuvieron gran aceptación entre los pueblos de la América Media, no sólo como instrumentos de música, sino también para ser usados como reclamos en la cacería de aves y pequeños mamíferos. Sus formas y sonidos son muy variados, según puede comprobarse por la colección que existe en el Museo de Arqueología y Etnolo-

gía de Guatemala. Los hay que revisten formas humanas y los hay con figuras zoomórficas; los hay simples y los hay dobles y triples, en los que uno no sabe qué admirar más, si el fino acabado y las fantásticas concepciones que los distinguen o la sorprendente técnica acústica empleada en su fabricación. Entre esas piezas figura un pito encontrado recientemente en el barrio Guaytán de San Agustín Acasaguastlán (Epoca Clásica), el cual fue modelado en forma de cabeza de lagarto y provisto de cuatro registros que tapados, abiertos o medio tapados por combinaciones digitales emiten diferentes tonos: una octava completa de Fa 7 a Fa 8, según el índice acústico alemán, octava alta de lo escrito.

Las ocarinas llamadas también flautas globulares, así como las tubulares, que se diferencian de los pitos por el número de agujeros que ellas tienen para multiplicar y dar variedad a los sonidos, son menos comunes, lo mismo que los vasos sibilantes o silbadores; originales instrumentos en los que el agua, al moverse entre uno de los dos recipientes que los integran y que se comunican entre sí, produce sonidos prolongados de un encanto muy original e indefinible.

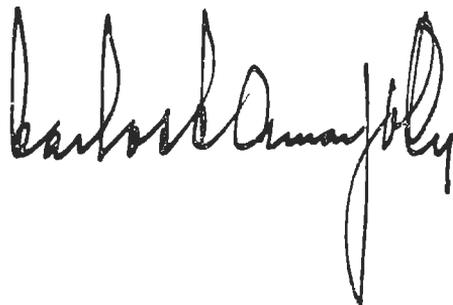
LOS RASPADORES. O sea cierta clase de instrumentos musicales dentados, son también de origen muy antiguo y su presencia es evidente en varias culturas ancestrales, sobre todo en las de origen africano. Fabricados con huesos humanos, a menudo en forma de falo, se usaban en rituales de carácter erótico o bien para rendir homenaje a los cuerpos difuntos de los grandes señores de la raza. Su sonido, como es natural suponer, dependía de los materiales con que estaban hechos y de las ranuras que se les habían labrado para producir el sonido. Imágenes de estos primitivos instrumentos usados por los indios de Mesoamérica pueden verse en los códices llamados Florentino o Vienés; así como en los libros de Tributos, también llamados “Códice Mendocino”.

En las primeras tradiciones del Popol Vuh abundan las referencias sobre los bailes y música de los maya-quichés, y sobre las relacionadas con las diferentes clases de instrumentos musicales que los hombres de Tula o Tollán trajeron a las altiplanicies de Guatemala en su legendario éxodo, dejando entrever por medio de esas frecuentes alusiones que mayas y quichés fueron muy aficionados a las artes del canto, el baile y la música.

De unas notas escritas por el distinguido comentarista Manuel Román de Sirgano sobre etnografía retrospectiva, entresacamos los siguientes párrafos relacionados con la música aborígen americana “La importancia vital de este arte en el desarrollo de los pueblos, en sus creencias y en sus prácticas religiosas, en el folklore y en el baile, ha sido tan extraordinaria, que es de extrañar la posición de la investigación moderna respecto de ella. No sólo tiene importancia en las creencias religiosas, sino que, según Sahagún, lo tenía en sus danzas eróticas, en los bailables ordinarios, en las distracciones de los mayas. Es más, todos los cronistas se admiraban de la habilidad extraordinaria de los indígenas y de su disciplinada música. Y la gran capacidad de adaptación a los cantos religiosos católicos, índice de una gran habilidad hereditaria. Objeto

tos rituales, tocadores, flautas ceremoniales, composiciones y danzas, son conocidos desde hace tiempo, y, sin embargo, la investigación es vaga en este aspecto: apenas ha realizado trabajos sistemáticos. Claro está que el indígena no baila o canta para entretenerse o adular, ni mucho menos para exhibir su destreza y aptitudes: la música es expresión de fe, esperanzas y temores. De aquí la gran diferenciación con el concepto europeo de la música. A los cantares europeos de amor y muerte, es decir, a los de carácter íntimo, apenas se les da importancia. Por otro lado, es tal la vitalidad de la música aborígen, que es imposible analizar el porqué de la rápida asimilación de ritmos exóticos. Claro está que con cierta interpretación autóctona. Los instrumentos musicales, laúdes, guitarras y violines de lacandones, chamulas, otomíes o tarahumares, son casi iguales a los europeos del siglo XVI, pero es imposible tocar música europea con ellos. Además, no es cierto que la escala musical azteca fuera de cinco notas: resulta ingenuo creer que los alfareros y músicos que crearon y tocaron instrumentos tan perfeccionados, sólo conocieran la gama de cinco sonidos. El raspador gigantesco de Oaxaca, con trompetas, tambores, cuatro series diferentes de ranuras, prueba lo contrario. O las flautas dobles o triples. La música precortesiana se puede calificar de mágica, totémica o de cetrería; ritual, guerrera, ceremonial humorística, cuando imitan pájaros o animales. Profana para los actos públicos de agasajo a los grandes animales”.

Hablando en términos generales, y si se tienen en cuenta las anteriores referencias, podría asegurarse que la música maya, inspirada por los elementos de la naturaleza y por el canto de los pájaros regionales como el cenizotle de agua, la chorchá, el cenizotle de huatal y el guarda barranca, tenía un carácter más bien sinfónico que melodioso, y que su estructura, si se quiere de tipo bastante arcaico, se caracterizaba por el frecuente empleo de arpeggios de notas prolongadas que, al alternar con series de escalas rápidas, repitiendo sus motivos con estudiada periodicidad, producían efectos de una nostálgica e inefable melancolía, en los que se refleja el alma sensible, y a un mismo tiempo primitiva de la raza que dio vida y esplendor a la cultura maya.



Apuntes sobre el Pensamiento Político del Cristianismo Primitivo

Por Franco CERUTTI



FRANCO CERUTTI

Tarea nada simple para el historiador es reconstruir el desarrollo del pensamiento político cristiano en sus orígenes, pues si anhelando una investigación y una reconstrucción completas recurre —como parece legítimo— no sólo a documentos canónicos y a monumentos expresivos de la tradición, sino también a obras menos conocidas, encuentra casi siempre múltiples dificultades, prevaleciendo las de tipo filológico, que podríamos llamar externas. A otras obras nada despreciables puede recurrir, aunque parezcan más interesantes para quien investiga la formación del dogma, la teología primitiva, la organización de la iglesia y las herejías, que para el estudioso del pensamiento político. En todas esas obras, cuyos autores —como tan felizmente escribió Vouaux— se pierden en el anonimato de las buenas y piadosas intenciones, se encuentra muy a menudo una particular tendencia doctrinal, una agrupación cultural, una escuela, pero no la marca de una fuerte personalidad, de algo que defina un auténtico pensamiento político. Sin embargo, tomando en cuenta la común finalidad de dichas obras, compuestas para un amplio círculo de lectores que pertene-

cía —sobre todo en los tiempos más antiguos— a las clases menos cultas y más influenciadas de la población; recordando lo que fue la rápida notoriedad de ellas y su cantidad más que considerable, podemos comprender que constituyen elemento nada despreciable en la dinámica de la inicial orientación espiritual del cristianismo. Por su medio nos es posible proyectar cierta luz sobre el espíritu de algunas comunidades cristianas de los primeros siglos de nuestra Era, casi desconocidas todavía, y todavía hundidas en bruma plurisecular. Por la escasez de referencias y las grandes dificultades con que se tropieza al tratar de conocer un poco al intelectual y al escritor cristianos, así como al hombre común de aquel tiempo, estas obras nos parecen muy apreciables, pues nos dan una idea —aunque vaga— de lo que fueron las aspiraciones, orientaciones, necesidades y costumbres de esos hombres.

Examinaré a continuación, en forma rápida, los evangelios y las apocalipsis extra-canónicas, limitando el examen a lo más destacado, ya que algunos de esos textos —los llamados “evangelios de la infancia”, por ejemplo— serían de poco interés para este artículo, por no conocerse en algunos la fecha de su composición, y porque de otros sólo quedan fragmentos insignificantes, que resultarían inútiles si queremos estudiar detalles.

Una de las obras cristianas más antiguas es —no cabe duda— la “Ascensio Isaie”, llegada hasta nosotros en texto copto del siglo quinto, así como en fragmentos de una relación griega, de dos relaciones latinas y de una edición en antigua lengua eslava. Actualmente —después de los estudios de Shürer y del Cardenal Tiserant— se acepta como obra de autor cristiano, a pesar de que tiene evidente influencia judía. Trata de las visiones, relatadas en forma completamente fantástica, del profeta Isaías. El problema de su fecha aún no se resuelve con seguridad, pero hay razones que permiten creer que fue redactada por el año 64 después de Cristo, y a lo más, en los últimos años del primer siglo de nuestra Era. Quien examina sus páginas, nota inmediatamente la fe anhelosa en la “parusía”, de la cual toda la obra está llena. Es una certidumbre que aparece en cada párrafo; podríamos decir en cada línea. El cielo, la vida futura, la próxima llegada de Cristo, el advenimiento de su Reino, constituyen el tema de todas las preocupaciones y curiosidades del anónimo autor; curiosidades y preocupaciones que deben de haber sido las de la mayoría de los cristianos que vivieron en los primeros decenios después de la muerte de Jesús. Esta sencilla observación puede explicarnos el carácter de la obra “Ascensio Isaie”, y nos obliga a comprender la importancia, también política, de otras obras parecidas o concebidas con el mismo espíritu.

En su mayoría las obras apócrifas del Nuevo Testamento —y junto con ellas otras que no se consideran de la misma categoría— tuvieron función bien definida, aunque no declarada, y probablemente no intencionada: la de avivar la confianza en la inminente “parusía”, en la espera del Reino de Cristo. No se necesitan muchas palabras para explicar la íntima relación que existía entre el estado anímico de las gentes que pensaban de esa manera y las más complejas esperanzas de las mismas gentes. De esa clase de esperanzas estuvo saturada por largo tiempo la atmósfera de ciertos ambientes sociales de esa época; por lo tanto, no puede causar asombro constatar que el error durará más de lo que la lógica permite legitimar, ya que sabemos que la lógica humana tiene pocos contactos con los postulados de la fe. Espíritus como los de Valentino y Basilide, educados entre los refinamientos de la especulación intelectual alejandrina, podían imaginarse el Reino de Cristo como algo semejante a ciertas ideas platónicas; otros, como el de Papias, inclinados a identificar la justicia con la perfecta igualdad de los

hombres, con la distribución igualitaria de los bienes de la vida, automáticamente consideraban el asunto como la actuación en la tierra de un gran ideal comunista, poniendo este ideal en armonía con su propia fe, puesto que reconocían en Cristo a un gran reformador social, más que al ente espiritual de la escuela gnóstica.

Las teorías de los cristianos, así como los ideales de vida que perseguía el cristianismo, no conciliaban con el culto romano del Estado, ni con su general concepción de lo que era el civismo. Hay en las obras que hemos señalado un fermento, un agitarse, un tomar posiciones claras y seguras, aunque con precaución; hay una filosofía que rápidamente condujo a los cristianos —por un lado— a la vida ascética en los conventos y monasterios —y por el otro— a la completa negación de cualquier base ética para el Estado, considerado como tal.

La antinomia entre el siglo que se vivía y el siglo futuro se concretaba materializándose por medio de precisas referencias; más y más se desarrollaba la noción de incompatibilidad entre los dos elementos; más y más se presentaba el contraste en forma mundana. Se empieza hablando de contraposiciones de reyes, de ejércitos, de armadas, de luchas, de combates, para acabar refiriéndose a cohortes de ángeles, arcángeles y querubines, con espadas llameantes. Háblase de justicia y también de venganza. Este estado de ánimo con mayor claridad se revela en la Apocalipsis de San Juan, y podemos explicarlo mejor trayendo a nuestra memoria la actitud del Estado romano frente al Cristianismo. Sin embargo, estudiando con cuidado la “Ascensio Isaie” —cuando aceptamos la fecha de su composición insinuada por Bartlet, quien la sitúa en los años 64 ó 65 después de Cristo— su especial carácter se nos hace evidente, siempre que recordemos que las comunidades cristianas ya habían sufrido crueles persecuciones —aunque pasajeras y poco sistemáticas— de Nerón.

En resumen, muchos de los cristianos que se quejaban y se quejarían durante siglos de ser vejados a causa del “nombre de cristianos” —dando con esas quejas principio a las hipótesis y controversias de los autores modernos— eran substancialmente rebeldes contra el Estado. Anhelaban nuevo Estado y nueva Patria sobre la Patria y el Estado oficiales, imaginando luchas y combates, y amenazando continuamente con separatismos absurdos.

Se nos puede argumentar diciendo que la doctrina oficial de la Iglesia no era la que apuntamos; se puede decir, con entera verdad, que este modo de pensar y sentir era exageración de exaltados, siempre censurados por la ortodoxia de la misma Iglesia; se puede sostener —sin equivocarse— que exageraciones de esa clase son inevitables en cualquier recia y próspera corriente de nuevas ideas; se puede comprender que el mismo adelanto histórico de la humanidad empujaba a ciertos hombres por el rumbo que analizamos; pero no podemos negar que el Estado Romano tenía que defenderse con todo su poder del anarquismo que serpenteaba en las doctrinas milenaristas, así como también —fijémonos bien en este punto— en lo profundo de la más ortodoxa doctrina cristiana.

En la “Ascensio Isaie” encontramos por primera vez la frase “Satanás, Rey del mundo”; frase en la cual se puede leer todo el cristiano desprecio por aquel siglo. “Satanás, Príncipe de este mundo”, “Rey de este mundo”; “Dios de este mundo”; “los demonios, los príncipes y potencias de este mundo”. Así llama normalmente el autor a las potencias del mal, y así en los libros sibilinos, se habla del emperador, con la excusa de que se refieren a un emperador malvado, Nerón.

La acusación de “odium generis humani”, arrojada por los paganos a los cristianos, asombra mucho menos cuando nos encontramos con palabras como

éstas: “Cristo llegará a la tierra para aniquilar a los príncipes, los ángeles, las divinidades de este mundo, y arrastrará a la “güeheña” a Beliar y a sus partidarios, dando el eterno descanso a los que han maldecido a Beliar y a sus reyes”.

Un magistrado riguroso (por ejemplo, Pilatos) no habría vacilado en señalar los extremos de crimen, de instigación a la rebeldía frente al Estado, que encierran las palabras transcritas anteriormente. Existía —además— quien se adelantaba a los deseos, quién no satisfecho con anunciar la destrucción de todo lo creado, establecía con bastante exactitud la fecha de tales acontecimientos. El anónimo autor de “El testamento en Galilea de Nuestro Señor Jesucristo”, otro de los muchos apócrifos de aquellos tiempos, después de amenazar con la destrucción de Oriente y Occidente, de todas las comarcas del mundo, especialmente las del Asia Menor, que eran —no lo olvidemos— las zonas más florecientes del Imperio —puntualiza el tiempo con exactitud, al presentar el retrato del anticristo y anunciar la Resurrección: “Cuando haya transcurrido el año 150, en los días de Pentecostés y de la Pascua, será la llegada del Padre”. Luego, añade: “Os enseñaré lo que pasará, no mientras siga vuestra generación, sino la que instruiréis y que tendrá fe”.

La contraposición de las dos autoridades: Dios y el Emperador; la materialización —quisiera decir, la secularización de Dios— se advierte todavía con más claridad en otro texto de ese período, que tuvo gran difusión: “Los Hechos Apócrifos de Pablo”. En el segundo capítulo de esa obra hay un diálogo entre el cristiano Patroclo y Nerón, del cual extraigo algunos párrafos: “César, turbado dijo: Ese Jesús ¿tendrá entonces que reinar para la eternidad? ¿Y derribar todos los reinos? Patroclo contestó: Así es; derribará todos los reinos que existen y solo quedará para la eternidad. No habrá reinos que puedan salvarse. —Nerón entonces, golpeándole en la cara, preguntó: ¿Estás tú también a la orden de ese Rey? Así es, contestó Patroclo”, etc., etc. Parecido es el diálogo entre Nerón y Pablo: “Hombre del gran Rey y ahora mi prisionero, con cuál mira penetraste en el Imperio Romano secretamente, y reclutaste soldados sustrayéndolos a mi jurisdicción? — Pablo, frente a todos, contestó: César, nosotros reclutamos soldados, que sacamos no solamente de tu jurisdicción, sino de las de todos los reyes. Esto quizás te salve, y no tu riqueza y tu situación, al presente prósperas. Si te sometieras y rogaras, podrías salvarte, pues El, en verdad, en un solo día derribará todas las potencias de la Tierra”.

Ya no es la realeza que Jesús había proclamado frente a Pilatos: “Mi reino no es de este mundo.” Aquí se habla de una realeza destinada a concretizarse en la tierra, por medios absolutamente terrenales: soldados, ejércitos, luchas y victorias. Cristo se presenta aquí como un poderoso oponente de Nerón, quien —bastante preocupado— pide informes sobre las intenciones de su rival, como un general que desea saber quién es el desafiante, preguntándole al transfuga o al prisionero y ansiando conocer los planes del enemigo y su consistencia numérica, en vísperas de una batalla.

Es interesante observar que en esta clase de primitivas expresiones del pensamiento político cristiano hay un sector —no muy importante, por cierto— que se caracteriza por el esfuerzo en atenuar, más de lo que es posible creer, la responsabilidad de los romanos en la condenación a muerte de Jesús. De espíritu parecido están empapados —como todos lo saben— los Evangelios canónicos, especialmente el de San Juan, y entre los apócrifos uno muy acertado, el de San Pedro, y algunos textos como “Los Hechos del Salvador” en los cuales se presenta a Pilatos como conocedor de la divinidad de Cristo, empeñado en discutir con él filosofía. También los “Hechos de Pilatos” que son toda una apología

del magistrado romano. Este grupo de obras puede señalarse por la actitud conciliadora que hay en ellas, siempre tratando de conseguir tolerancia entre cristianos y paganos. La explicación de tal actitud puede, quizás, buscarse en la polémica anti-judaica, emprendida por muchos de aquellos escritores. Sin embargo, no es aventurada la hipótesis de un mayor realismo político, de un más vivo sentido histórico, o si se quiere, de un más despierto sentido común, gracias al cual se debía proceder de acuerdo, hasta donde era posible, con el enemigo más temible, el cual podía transformarse en el aliado más seguro (recordemos el Edicto de Constantino). Tal vez ideas de este tipo fueron las que impulsaron al desconocido autor del “Evangelio de San Pedro” a acusar a los judíos de ser los únicos responsables de la muerte de Jesús, cuya condenación es pronunciada por Herodes y no por Pilatos. Pero esto no pasa de ser una hipótesis.

“Los Hechos de Pilatos” nos llevan a una época posterior: probablemente al fin del segundo siglo de nuestra Era o al comienzo del tercero... Obra de edificación escrita para enseñanza de los fieles y al mismo tiempo para satisfacer curiosidades, de escaso valor literario y de poca importancia desde el punto de vista histórico. No obstante, tiene cierto interés psicológico al mostrarnos algo de la época en que fue redactada y difundida. “Los Hechos de Pablo” y las otras obras que se refieren a los Doce son un “romance apostólico”, típico ejemplo de un género literario en el cual los fieles reconocían mejor “l'expression d'un idéal revé pour les temps apostoliques qui durent leur paraître comme aureolés du nimbe d'une perfection et d'une sainteté incomparables”. Este tipo de obras goza de grandísima popularidad. Notamos que expresan una inquebrantable certidumbre en la victoria final de Cristo, y al mismo tiempo desarrollan audazmente el concepto de San Pablo sobre la autoridad que viene de Dios, autoridad que, para el autor anónimo, parece venir del demonio si se encamina hacia el mal o si es mal empleada. Indecisas, lejanas e indeterminadas anticipaciones de las doctrinas de los grandes Pontífices de la Edad Media, que deben ser tomadas muy en cuenta.

“El Evangelio de Bartolomé” que se formó entre gnósticos egipcíacos del tercer siglo del cristianismo, y que se conserva en fragmentos de distintas redacciones, insiste en las ideas que ya señalamos: lucha armada contra las potencias de la tierra, lucha en la que tendrán que tomar parte los cristianos en futuro más o menos próximo. “En medio de la noche me levanté penetrando a la tumba de mi Señor. Ahí encontré ya listo todo el ejército de los ángeles: el primer batallón, el de los querubines, llegaba hasta los doce mil”, etc. A esta exaltada corriente pertenece también, la literatura sibilítica cristiana y la literatura apocalíptica. En algunas partes de los libros sibilinos encontramos auténtica poesía. Es allí donde los desconocidos autores expresaron con notable vigor sus sentimientos frente a calamidades y angustias. Cerca de pasajes que reflejan una elevada concepción de la vida —concepción que filósofos paganos hubieran alabado— se encuentran con frecuencia maldiciones, invenciones, amenazas contra Roma, contra el Imperio, contra los Césares, y en estos pasajes el alma del cristianismo de la Epoca se alza con mayor fuerza. Sería interesante averiguar hasta qué punto se refleja en dichos escritos un general “odium generis humani” enlazado con la nueva manera de concebir los valores humanos; y sería bueno estudiar hasta qué punto ese sentimiento fue dictado por el rencor, que pudo lograr mucho en caracteres rebeldes y exasperados por repetidas persecuciones. Como es tan difícil aclarar este asunto, hay que conformarse con suposiciones personales.

“Para ti”, exclama el autor poeta, dirigiéndose a Roma “se reservan las

calamidades. Privada de tus habitantes te quedarás sola en medio de un silencio desierto, impía ciudad que te complaciste en molicies e iniquidades. Tú destilabas veneno, tú ostentabas los adulterios, tú alimentabas todos los vicios.— ¡Ay de ti, impura ciudad del Lacio, bacante coronada de víboras! Te sentarás viuda de tu pueblo a la orilla del Tíber, que llorará por ti como se llora por el destino de una esposa desamparada, pues tus manos gustaban derramar sangre. Tú no conoces la potencia de Dios y no sabes lo que El va alistando en tu contra. El Dios Eterno te arruinará a ti y a todos los tuyos; ni uno quedará de aquellos monumentos que eran tu gloria cuando Dios te colmaba de honras. Envuelto en llamas vengadoras el infierno te está esperando para castigar tus crímenes”. Además de esto, el autor señala con precisión la época de la divina venganza: después del reino de los Antoninos. Entonces “saldrá del cielo el golpe que te sacudirá, oh ciudad orgullosa! Entonces te volcarás y las llamas consumirán tus tesoros. ¿Y qué será entonces de las estirpes de Roma? ¿De Júpiter y de Saturno? ¿De esos vanos simulacros a los cuales venerabas? ¿Cuál de tus dioses de oro y marfil te protegerá”?

No es difícil descubrir una semejanza casi absoluta entre esos pasajes y otros muy conocidos de la Apocalipsis de San Juan. Por natural reacción de los “boni civis”, el odio a los cristianos subía más y más, provocando aquellas persecuciones que exasperaban y angustiaban a los últimos. Estamos en un círculo cerrado, del cual no logra salir el cristianismo por mucho tiempo.

Es difícil separar con una demarcación precisa la auténtica y legítima literatura sibilítica de la literatura apocalíptica, por lo menos en lo que concierne al mundo de los sentimientos. La indeterminación en la cual se basa el anuncio del regreso de Cristo a la Tierra; la impaciencia casi espasmódica en la cual vivían los cristianos esperando su advenimiento; la influencia de las doctrinas escatológicas judías, habían determinado en los cristianos primitivos la convicción de que la “parusía” del Redentor se iba a manifestar en tiempos bastante cercanos a su crucifixión. San Pablo, en la segunda carta a los Tesalónicos, los pone en guardia ante semejantes interpretaciones individuales. Muchos de los signos anunciados ya parecían cumplidos: las primeras persecuciones habían reducido bastante las filas del cristianismo —tanto materialmente, por medio de suplicios y matanzas, como moralmente, gracias a las apostasías—; el culto a los emperadores era como el Anticristo, frente a la adoración del único Dios; el sincretismo religioso, por entonces muy difundido, llegaba hasta aconsejar a los neófitos menos firmes en sus creencias transacciones entre los principios morales generalmente recibidos y la moral del Evangelio, lo cual se acercaba a una forma de adjuración. A pesar de esos signos, no se realizaba la ansiada “parusía”. Fue entonces, “lorsque l’approche d’une tempête effroyable pesait déjà sur le consciences, quan de siniestres présentiments pouvaient abattre le courage de jeunes églises que ne voyaient pas le Christ marcher a leur secours, et lassaient leur forces de resistentence s’affaiblir” (“mientras la proximidad de una tempestad espantosa ya pesaba sobre las conciencias, cuando siniestros presentimientos podían abatir el valor de las jóvenes iglesias que no miraban a Cristo marchar en su socorro, y dejaban que su fuerza de resistencia se debilitara”) el momento en que el Profeta Juan dirigió a las siete iglesias de Asia su Apocalipsis, deseando fortalecer la confianza y voluntad cristianas. No es posible negarle a este escrito —desde el punto de vista artístico— fuerza y eficiencia. La narración se desarrolla dramáticamente, los matices y colores se alternan con armonía, y por ásperos que sean los contornos, el simbolismo nunca es estático.

Mucho más que Los Hechos y los Evangelios que circulaban entre los fieles, algunas Apocalipsis ayudaron poderosamente a la formación de un espíritu que al negarle valor absoluto a la vida y a la sociedad humanas, se orientaba hacia una visión que estaba fuera del mundo real. Esos escritos ensanchan y hacen más sensible el alejamiento, ya en acción, de dos distintas morales, y eso trae consigo resultados prácticos, en el campo de lo político, de lo social y de lo económico. Todavía más: introducen en el cristianismo un elemento desconocido hasta entonces en sus esencias: el odio (aunque sea odio al mal). Cristo había predicado la abstención y la indiferencia frente a las cosas del mundo, pero en Pablo ya encontramos palabras que suenan a abierta condenación a todo lo que no concilia con la nueva moral revelada. En Juan se advierte una anhelante espera de justicia y castigo. Tómese, por ejemplo, el capítulo noveno de su Apocalipsis, en el que se habla de las consecuencias del quinto toque de corneta: “Está dicho que las langostas son enviadas sobre la tierra para castigar a los que no tienen en la frente la señal de Dios, mas ellas no son enviadas para matar, sino para torturar, con una tortura parecida a la que normalmente provoca, picando, el alacrán”. Ese espíritu lleno de acritud aparece también en el cuarto capítulo del mismo escrito: “¿Hasta cuándo, Señor Nuestro, que eres Santo y Verdico, nos juzgarás y tomarás venganza de nuestra sangre sobre los que habitan la tierra?” No pide aquí el cumplimiento de una justicia superior; pide, más bien, la venganza de su propia sangre, injustamente perseguida: “Denle (a Roma) el contracambio de lo que nos ha hecho sufrir, y dénselo doblado”. Y con entusiasmo, con alegría, contempla el profeta la destrucción final de su gran enemiga: “Cayó, cayó la gran Babilonia que hizo beber a todo el mundo el veneno de sus fornicaciones y de su ira. Aleluya! El juzgó a la gran prostituta que corrompía la tierra con su lujuria, y vengó la sangre de sus criados”.

Pueden multiplicarse citas: las anotadas sobran para darnos derecho a dudar un poco de las opiniones de ciertos críticos, que aseguran que la Apocalipsis (de San Juan) es libro por completo ajeno a la política, y que las luchas a que se refiere en nada tienen que ver con las emprendidas contra Roma y los Césares. Tampoco necesitamos detenernos demasiado tiempo en otros textos de esa clase: las Apocalipsis de Pedro, Pablo, Bartolomé y Zacarías, “El Pastor de Erma”, etc. Esas obras no tienen grandes méritos, pues generalmente presentan los mismos defectos y la misma verbosidad de la “Apocalipsis Canónica”, faltándoles las cualidades de ella, pero en todos los nombrados, así como en las “Pseudo Clementinas”, en los escasos fragmentos de Papias, en algunas de las epístolas apócrifas de los apóstoles, hay señales de una primitiva y todavía insegura doctrina política, que va identificándose substancialmente con el esfuerzo diario de auto-aclaración, al cual el cristianismo posterior debe, y no escasamente, su desarrollo.

Gracias a los grandes escritores apologéticos del siglo segundo de nuestra Era y a los Padres Apostólicos, se puede precisar en forma más rigurosa la actitud de la Iglesia. Sin embargo, ¿quién puede negar que en las obras populares ya mencionadas se asoman ideas y principios que pudieron transformarse a través del tiempo, de manera sorprendente? En esa multitud de ideas se pueden distinguir diferentes corrientes de pensamiento, las cuales tienen si no distinta concepción de la vida, por lo menos visión de ella distintamente enfocada y graduada. En toda sociedad, en toda comunidad, en toda organización, está la gente moderada y la gente extremista, las personas intransigentes y las que logran adaptarse a las circunstancias. Mas lo cierto es que, en el variado y multiforme

florece de la primitiva especulación intelectual cristiana, ya puede encontrarse la semilla de unidad, señalada en el Evangelio, que se volverá más grande que los árboles donde los pájaros anidan... En las ingenuas obras ya se declara que la doctrina del mundo es sistema de pecado, y que la participación en ella —cuando no es posible alejarse de su influencia— debe ser tan sólo actitud de aguante, ya que se desprecia totalmente desde el fondo del corazón. Se afirma también la antinomia entre la “civitas dei” y la “civitas mundi”. No olvidemos que antes de San Agustín, San Pablo definía la comunidad cristiana así: “politeuma en ouranois”, y que Erma, todavía con mayor sencillez, dirá tan sólo: “polis” y “civitas mundi”. En las comunidades cristianas ya no se encuentra, por entonces, aquel sentido de benevolencia y de piedad que son propiamente del Cristo, sino el alejamiento entre presente y futuro, entre la Iglesia y el mundo, y la apreciación negativa de la sociedad terrenal, fuente de moral imperfección. El dualismo de las actitudes de los cristianos de entonces, es éste: por un lado, según el espíritu de la enseñanza de San Pablo, una adhesión al orden establecido durante ese tiempo en la sociedad; por el otro, espera continua de algo mejor, y constante oposición al Estado. Esa contradicción —según hace notar TroElsch— llega desde el espíritu mismo del Evangelio. Muy importante hubiera sido que los doctores de la Iglesia, en la Edad Media, hubiera resuelto teóricamente la contradicción señalada, tratando de mostrar la armonía que habría sido posible crear entre las leyes de la ciudad eterna y las de la ciudad terrenal; presentando después —a través de silogismos— al Estado como una consecuencia, pero también como remedio del pecado (San Agustín, Isidoro, Gregorio Magno); santificándolo al final, por medio de la elaboración de toda la doctrina teocrática, sostenida y sancionada por el más antiguo derecho natural.

Si el cristianismo se hubiese detenido obstinadamente en sus posiciones, encerrándose en una torre de marfil, sin llegar a renunciamentos y transacciones, se hubiera esterilizado muy pronto, y en vez de expresarse —como lo hizo— con poderosa vitalidad, sólo se habría convertido en una secta sin importancia. A sus grandes capacidades dinámicas debe la ancha difusión que tuvo y su gran triunfo.

La transformación vital del cristianismo puede descubrirse —como síntoma— en algunas páginas de las obras comentadas. Estoy convencido de la verdad que declara Benedetto Croce, cuando habla de otro período histórico: “La filosofía de una época”, dice (y yo añado, su política también), “no hay que buscarla solamente entre los grandes filósofos. Hay que encontrarla en todas las manifestaciones de la época aquella, pues tal vez no se la encuentre o se la encuentre muy escasamente entre los filósofos, sobre todo entre los más grandes”.



EL CRIMEN

Por Waldo CHAVEZ VELASCO

— I —



WALDO CHAVEZ VELASCO

“¿Habremos seguido el camino más justo? ¿Los grandes hallazgos técnicos corresponderán a iguales conquistas en el campo de los valores morales? ¡No!, ¡mil veces no!”

Así empezaba el editorial del periódico, escrito esta vez por el Reverendo Parkison. Y continuaba: “Conocemos ya los planetas de nuestro sistema; estamos tratando de ponernos en contacto con las estrellas de tipo espectral G, para ver si en ellas se ha desarrollado la vida inteligente; las máquinas realizan todos los trabajos manuales y de cálculo que nuestros antepasados efectuaban ellos mismos. Todo esto está muy bien. Pero, ¿y el espíritu? Por todas partes se han incrementado la maldad y el egoísmo y el olvido a los grandes preceptos enviados a los hombres por Dios, nuestro Señor. Los índices de criminalidad

(1) Que pertenecen a los cuatro libros premiados en el VIII Certamen Nacional de Cultura de El Salvador. Noviembre de 1962.

van en continuo aumento, todos nos hemos horrorizado por esos execrables casos de antropofagia que la policía descubrió recientemente, las estadísticas de los divorcios revelan una verdadera degradación familiar, etc. Y es dolorosísimo que esta humanidad que se enorgullece de sus científicos, haya descendido tanto espiritualmente. Pero hay que tomar medidas serias: los autores del canibalismo deben ser descubiertos; la criminalidad, en general, debe perseguirse; la vida humana tiene que ser defendida, dignificada. . . .”

El editorial fue muy comentado, aun cuando ya se sabía en qué se iría a parar: mayor vigilancia de parte de la policía, arrestos, campañas de moralización pública a través de todos los medios de publicidad, etc. Y aun esto se llevaría a cabo sólo porque se aproximaban las elecciones para los miembros del Consejo de la Liga Terrestre. Después de ellas, todo volvería a ser lo mismo.

— II —

La luz de la luna daba una coloración láctea a la atmósfera, volviéndola casi irreal. Habría preferido la penumbra, porque ésta permitía avanzar sin precauciones, mientras que la claridad obligaba al sigilo. De todas maneras tuvo suerte porque, cuando la encontró en el jardín de su casa, ella estaba dormida y su cuerpo desnudo se extendía, inmóvil sobre la hierba. Era tan hermosa que se vio obligado a contemplarla con admiración, sintiendo hasta un poco de pena al mirarla tan indefensa e inocente. La pobrecilla seguramente, como se acostumbraba a menudo, había salido a dormir a la intemperie para librarse del calor. Su carne blanca era suave, atractiva, voluptuosa, pero él no pensó en ello.

El crepitar de una rama pareció sobresaltarla, y él se detuvo, conteniendo la respiración. Mas no se despertó. Entonces, con diabólica serenidad, poseído por un impulso irrefrenable, le inyectó el narcótico que hizo su efecto instantáneamente. La piel de ella, más tranquila, adquirió un color rosado pálido que la embellecía más, y él, acercándose, la mordió con fuerza, experimentando un sádico placer con los convulsos, desesperados e inútiles movimientos de su víctima. . . .

Murió muy pronto y él siguió devorándola, hasta saciarse. Luego ni siquiera se preocupó por ocultar los restos del cadáver, y en su cerebro endurecido no había espacio para la compasión. Ahí quedaron, pues, descomponiéndose, los restos de la pobre oruga, mientras el escorpión regresaba a su madriguera, satisfecho. Pero no alcanzó a llegar porque, a medio camino, fue devorado por un ave rapaz.



AZUL CUARENTA

Por Blanca Luz de RODRIGUEZ



BLANCA LUZ DE RODRIGUEZ

Con los pies inmóviles y una sonrisa fija cobijada en la comisura de los labios, Damián, sentado en el suelo, aspira plenamente el aroma de azúbar que flota en el ambiente. ¡¡Qué deleite ser experto husmeador! Para el morenito del barrio de Nébago detectar los olores que lo rodean, por extraños que sean, como aquel de la especie del espicanardo, es un gusto verdadero que aumenta al poder clasificarlos a su capricho. Es ése un pasatiempo grato, gratisimo, y también una ocasión muy oportuna para sentirse superior a los demás.

“Ellos, los otros, dice calladamente al aspirar, ni oler saben”. No hay duda, parece como si las aletas anchas de su nariz hubieran sido modeladas en un barro salpicado con pecas pardas únicamente en función de olfateo. Se place y se regocija al oler y al guardar en los cajoncitos de su mente los efluvios que va descubriendo poco a poco. Bien sabe, por ejemplo, que Celestina Vatu, su hermana, huele fuertemente a perro mojado; el tío Wenceslao a residuo de tabaco y a marisco, mientras a su madre la sigue

una constante aureola, una perfecta alquimia de brillantina Tres Flores con un ligero toque de plumaje de gallo. . .

En el moreno hay, en el fondo de sí mismo, penetrado muy hondo, un sentimiento de bienestar, asentado, seguro, y si bien no totalmente definido en su cerebro, por lo menos arraigado hasta las entrañas. Su estado de ánimo quizás ha nacido directamente del convencimiento íntimo de la inutilidad de las lágrimas fáciles. ¡Cómo desprecia a los llorones. . . ! Está decidido a no llorar aunque lo apaleen, como suelen hacerlo, con la escoba de palma...

El llanto es tonto, dice en un monólogo, al recordar el incidente de la mañana cuando lleno de esperanza y de contento se preparaba para ir a la escuela. Bastó entonces un injusto reproche de su madre, una reprimenda agria e inmerecida para trastornar la calma de su interior y hacer desviar el pensamiento del amigo Yuri y de la dulce promesa de los juegos en común.

En ese reproche sin sentido ha saboreado de nuevo el desamor familiar, ese sentimiento desquiciador que no logra comprender a fondo. Se rebela, sufre calladamente para después cosechar el fruto tardío de sus meditaciones con inmensa amargura, pero sin lágrimas.

¿Por qué razón no lo quieren en la casa como a sus demás hermanos?

Esa misma pregunta la formula a diario con profunda contrariedad, en repetidas ocasiones, al sólo oír una entonación diferente de voz al dirigirse a él o al sorprender una mirada privada de ternura y de suavidad.

Con el hámagó del descariño embrea su espíritu dando inevitablemente un sesgo a todas las actitudes de su propia existencia.

Sin inferir más en la complicada mecánica de sus sentimientos, no por falta de coraje sino más bien por ausencia de tenacidad, se deja vivir revisitiéndose de una indiferencia total hacia todos y todo lo de la casa del barrio de morenos. Esa es su mejor defensa. La presencia de Orfeo, el perro baladrero y la de Lolita, la ardilla, lo ayudarán a soportar otros desprecios puntualiza en mente, al dirigirse hacia el grifo del patio a donde va, dando zancadas, para lavarse la cara con la esperanza de borrar enteramente las huellas de la pena. El ruido del agua, siempre tan placentero para él acaba con su desconcierto.

Entreteniéndose con las gotas del líquido que escurren por su rostro, olvida su desasosiego. Ninguno de sus rasgos de caribe parece llevar la marca del sufrimiento, y cabalmente esa capacidad suya de transformación momentánea, confunde a sus familiares. Para ellos Damián no sufre, no es capaz de sufrir. Quizás la señora Vatu al verlo se imagina en él la viva figura del estoicismo. ¡Qué más da!, es un chico sin emociones aparentes a quien no reconocen ningún mérito en su bravura. El morenito lo sabe, lo siente, lo huele, pero sigue en pie sin desarrinconar sus sensaciones. Al recordar a los suyos el niño, sin saber el porqué, piensa y ve de nuevo con una sorprendente lucidez una mirada de la madre a quien, en cierta ocasión, comparó con el cárabe, tan semejante fue en esa vez el fulgor de sus pupilas a las del ave de rapiña. Cuando la intrincada tramoya de su cerebro lo con-

duce suavemente, sin darse cuenta, a esas comparaciones, Damián sonríe plenamente como si estuviese jugándoles una mala pasada.

Es entonces el momento de la dulce venganza, sentimiento capaz de producir en su alma infantil entera complacencia, sin conocer ni dar cabida al menor arrepentimiento.

Damián vacila antes de salir de la casa. Se detiene un instante en el umbral del portón cerca del cual se yerguen soberbios los crotones. Admira la diversa tonalidad de las hojas recordando de súbito a su madre, quien le ha encargado una planta de nayuribe para teñir de encarnado con las cenizas la blusa descolorida de Celestina.

Ha decidido al dirigirse a la escuela tomar el camino más largo para disfrutar de un paisaje maravilloso. Damián es un enamorado de su terruño. No conoce otras fronteras más que las del pueblo de Livingston, en donde ha nacido y vive sin ninguna inquietud por abandonar ese rincón tan pintoresco desde donde se denomina la desembocadura del Río Dulce.

Camina sin prisa porque le sobra tiempo. Va contando uno a uno los techos de palma de los hogares pobres, divirtiéndose en ese juego como si fuese una cosa nueva para él.

La calle principal que conduce del embarcadero hasta el centro, es la menos interesante a su juicio. Deja la enumeración de las techumbres. Los edificios públicos y aquellos de estilo español con las puertas abiertas de par en par mostrando una pieza amplia y única en el interior, no le interesan en realidad ni parecen atraerlo como los arrabales de tierra adentro en donde viven, una existencia muy diferente a la suya, grupos de indígenas mayas.

“¡Ese barrio sí vale la pena!” dice con convicción el chico.

Damián hubiera querido tener un amigo indígena con quien departir abiertamente. ¡Le gustan tanto las bestias de carga que ellos emplean!, no así el mecapal, costumbre odiosa a la cual no se habituará nunca... Un amigo indígena hubiera sido muy grato, pero las circunstancias han dispuesto de otro modo y han conducido afectos y entusiasmo hacia el “kuli” Yuri, el hijo de doña Yobila. No se arrepiente de ello al evocar sus juegos. El morenito en la caminata por el pueblo goza intensamente de cuanto detalle descubre su curiosidad y ese goce lo torna versátil con los transeúntes, muy a pesar suyo.

A ratos detiene la marcha no con el fin de reposar, sino para escuchar una conversación o deleitarse con la frescura de una sonora y sabrosa carcajada. Los de su raza son grandes parlanchines, efusivos al extremo de armar verdaderos alborotos cuando se reúnen. A veces son tales sus gesticulaciones que parece como si disputasen.

Inconscientemente el chico toma parte en las charlas, empleando por aquí y por allá las escasas palabras de inglés de su léxico. Sabe poco de esa lengua porque en el hogar de los Vatu solamente los adultos la hablan perfectamente. En verdad, Damián prefiere expresarse en español; no sabe por qué razón, pero sí está seguro de su predilección aun al tratar de hablar en caribe como lo obligan los suyos. Al avanzar la marcha van adhirién-

dose en su mente, con inusitada testarudez, ciertas palabras del lenguaje de sus antepasados.

Sin comprender el motivo ni encontrar una explicación para esa actitud¹ cuya tan repentina, repite en voz baja, como si estuviese empezando a balbucir:

“agani... ichibu... aragai... bāna...”

Casi con arrobamiento continúa solo su lenguaje:

“amulié... ujabu... anixi...”

Es como si al pronunciar las palabras caribes deseara “embolearse” con su musicalidad.

Damián se siente turbiamente dichoso, con los párpados hinchados de paisaje y en su piel una sensación de bienestar que es casi un cosquilleo.

De pronto recuerda que, para esa fecha, han fijado en la escuela la llegada del nuevo maestro de dibujo y artes plásticas.

¿Qué será eso de las artes plásticas? pregunta para sí, justo al momento de divisar de nuevo el mar. La palabra “plástica” le gusta, le suena bien, le es simpática sin entenderla; pone en ella muchas esperanzas como si fuese un caballo de carrera sobre quien apuestan los mayores. Eso mismo le sucede a menudo con otros vocablos del idioma español. Le agrada sobremanera oír decir golondrina, tarro, crema... Al pronunciar esas palabras se regocija no sólo su oído sino también la garganta... Deteniendo el pensamiento queda inmóvil, con las piernas separadas en ángulo agudo mirando fijamente hacia el océano. ¡Cuán rica en formas y en colorido es aquella inmensidad de tan distintas fisonomías! Damián admira el mar sin comprenderlo ni analizarlo. Su corta edad no le permite esa clase de examen por falta de calificativos para distinguirlo, pero sí es capaz de ver la mudanza de matices, tan rápida, tan breve que solamente le basta quitar la mirada un instante para notar un cambio. A ratos, lo ve de un azul intenso, mientras en otros momentos, se le antoja de un gris desleído. Por sentirse incapaz de definir esa inmensidad que se extiende frente a él, el chico cierra los ojos y, sin querer, aprieta fuertemente los dientes al subirse el pantalón de lona que amenaza de liberarse del cordel del cual va atado a la cintura.

Ya a punto de escaparse de la escuela, para aprovechar de aquella tarde espléndida y luminosa, es cuando Damián recuerda otra vez la palabra “plástica” y decide ir en busca de Yuri. Juntos quizás descubran otros horizontes y el verdadero significado de aquella palabra sin sentido.

Olvidando sus preocupaciones y las promesas de una fuga apenas esbozada en su cerebro, el morenito corre veloz hacia la escuela.

El plantel de enseñanza lo recibe bullicioso. En la algarabía del retozo juvenil fuera del asedio de las miradas indiscretas de Honorio, el hermano dedicado en cuerpo y alma a un juego de canicas, Damián, luciendo una cara apacible, se detiene junto a Yuri.

—Cree que no vendrías.

—¡Qué ocurrencia!

—Ha llegado el maestro de dibujo hace un rato. Ya lo verás...

—¿Qué planta tiene?

—¡Una cara de bobo que da miedo...!

El sonido de la campana, agrio y destemplado, marca el alto de la conversación iniciada entre los dos colegiales.

Con rapidez y en perfecto orden los alumnos entran a la clase formando una larga fila.

La sonrisa se malogra entre los labios de Damián cuando los últimos niños de la fila empiezan a empujar a los primeros. Bien sabe él que, en ese juego de *aprieta canuto*, suele salir él perdedor, dada la mala suerte que lo persigue. No quiere quedar mal frente al nuevo maestro! de eso está seguro! Por instinto sabe cuán peligroso es ese pasatiempo, iniciado con suavidad y terminado bruscamente antes de llegar a los pupitres, y comprende también cuán importante es la primera impresión producida en los mayores.

Pasito a paso va, con la mirada echada al suelo, hacia su asiento, sin atreverse a erguir la cabeza temeroso al extremo de poder estallar en risas. Desea ver de frente al maestro, llegar a mirar al través de sus rasgos y de su aspecto exterior lo que lo anima por dentro.

Damián, el chico caribe no es un niño timorato; es, sí, una excepción entre los niños. Y tiene conciencia de ello. Es una criatura sensible, apegada fuertemente al sufrimiento, complacido con el dolor y horrorizado del sabor salóbrego del llanto. Vuelve a mirar hacia adelante, decidido a enfrentarse con lo desconocido. El maestro no se ha movido un palmo de su sitio. Está de pie junto al pupitre desvencijado que le sirve de cátedra en aquella miserable sala de clase. Se apoya levemente sobre la mesa con cierta negligencia acentuando así su aspecto débil y enfermizo. Hay en él, indiscutiblemente, un sello de sencillez y de elegancia natural. El rostro tiene un no sé qué de lastimero, de hambriento y las ropas ¡bueno! aquellas pobres ropas al borde de lo raído, dan pena, una honda pena.

El maestro Leopoldo Peña y Peña, recién llegado de la capital por el tren del norte y la lancha costera procedente de Puerto Barrios, escudriña lentamente a sus alumnos. A todos y a cada uno de ellos lanza una mirada profunda, casi cruel en su ternura. Su modo de ser distante, callado, con los labios contraídos por un mohín de desdén, no está exento de misterio y de interés. La voz grave principia a enumerar la larga lista de nombres...

“Cuando llegue a la letra V, ya estará cansado”, piensa Damián.

A medida que van desfilando los apellidos de los compañeros, el mo-
renito nota como, poco a poco, se desgarran por sí sola la neblina engorrosa del ambiente.

Toda la persona de don Leopoldo —el profe— respira serenidad, quietud. La voz es grave, una voz que en realidad no encaja con lo enjuto de sus carnes. Parece salir de otro cuerpo. Cuando habla, las palabras son seguras, medidas, bien pronunciadas.

Sin embargo, los alumnos lo escuchan en ausencia. El calor sofocante distrae la atención general. Los niños están lejanos, somnolientos, cansados.

Solamente Damián, quieto en su asiento escucha. Está embebido en esas palabras con goce y juvenil contentamiento.

La primera lección transcurre sin mayores emociones para el grupo de niños sentados en las bancas de madera. El desabrimiento de sus espíritus se transluce claramente en la actitud adoptada para sentarse.

Unos, los más desenvueltos, han dispuesto, en un acuerdo tácito, engañar al sueño pintarrajeando los escritorios con pedazos de tiza; otros, muy pocos de ellos, escuchan sin entender. Los más duermen tranquilamente.

La temperatura tropical, pesada, cálida, lleva en sí un bochorno de tormenta. El vuelo de un jicote de pronto provoca un ligero desorden en la clase. Es como un alivio. El insecto huye sin picar, dejando de nuevo al maestro solo frente a sus alumnos.

Damián, decidido a instruirse, abre ojos y oídos entregándose de lleno a don Leopoldo.

La figura endeble del maestro lo ha conquistado. Reprimiendo un bostezo que voluntariamente ha dejado transformar en sonrisa, el chiquillo escucha. Escucha atentamente. Con intermitencias fulge en las pupilas del moreno una luz, el claror del faro del entendimiento capaz de darle un aspecto interesante, ennoblecido.

Las palabras del maestro son claras y suenan distintas; no obstante, el niño no se ha atrevido a interrogar una sola vez, ni tan siquiera para satisfacer la curiosidad acerca de la palabra “plástica”. No pregunta porque sabe la inutilidad de ese esfuerzo. La explicación llegará a su tiempo; está seguro. Llegará, sí, a calmar la ansiedad que lo atosiga.

Transcurren en ese mismo ambiente varias lecciones y varias semanas. Al calor sucede otro calor, otro bochorno. Para Damián el lenguaje de don Leopoldo, día a día, adquiere más valor, más suavidad.

El rostro del chiquillo cobra astucia, vivacidad, entusiasmo.

Frente al maestro de dibujo Damián es otro. Hasta su sonrisa no es ya forcejada, ni triste, ni inútil.

Todas aquellas explicaciones sobre las formas y los colores le parecen líneas de un paisaje familiar. El chico se ha habituado a contemplar los frasquitos de vidrio minúsculos y atractivos en los cuales se encierran las pinturas, polvos que se transforman con la magia de los pinceles y el agua, en bellísimos coloridos, suaves, infinitas tonalidades que lo hacen soñar aun despierto. Matices... matices... matices...

—Mezcla un poco de rojo, dice el maestro.

—¿Del rojo sangre o del rojo zapote? contesta el niño.

—Del rojo 33, responde secamente Peña y Peña.

Damián con el pincel en la boca piensa que ese color 33 se semeja grandemente al odio. Así debería llamarse, puntualiza calladamente.

—Pon el verde 14 con más énfasis sobre las palmeras.

“¡Ah sí! verde 14, el de la paz” dice en su interior el morenito.

Sin saber el porqué, a medida que va descubriendo la gama de los colores asocia a ellos con infinita precaución, las tonalidades de su propio ser.

De pronto para el chiquillo el vocabulario de tecnicismo del maestro de dibujo no existe. Cada color en su espíritu de niño representa una emo-

ción, un estado anímico. Es un juego apasionante al cual se entrega complacido.

A ratos le es difícil entender la denominación habitual de los frasquitos de vidrio. Se confunde, de vez en vez, y se siente atribulado del temor de parecer cretino.

Respetea grandemente al profesor y desea satisfacer plenamente. Para Damián, el rojo es odio, el verde es paz, el gris es calma, el violeta es furia... Sus íntimos sentimientos va pintándolos sobre el papel haciendo bosquejos atrevidos y de inconmensurable sensibilidad. Esa es la verdadera razón de su goce en la clase de dibujo. Está fascinado de poder exteriorizarse de esa manera.

Es tal su entusiasmo que llega a olvidar en ese rato las dulzuras de los juegos con Yuri y las agrias reprimendas de la señora Vatu. Ya nada de eso le importa cuando tiene el pincel en la mano.

Don Leopoldo comprende a medias al muchacho y lo juzga con marcada disposición para el arte. No penetra completamente en el alma del moreno y califica ese modo de ser como el de un ser original, de un descentrado...

¿Has terminado el paisaje marino?

Damián no responde. Se ha quedado rígido, tenso, mudo. El pincel ya no lo tiene en la boca, tiembla entre sus dedos mientras se le acerca el profesor.

—¿No has terminado todavía? repite el maestro.

—No puedo hacerlo, dice casi en un susurro.

Don Leopoldo ha perdido de pronto los estribos, quizás a él lo fatiga también el calor sofocante de la sala de clase. Grita desaforadamente. Los alumnos se apresuran y se apiñan alrededor del niño inútil, del haragán que no ha podido hacer la tonalidad de las olas.

—No puedo, no puedo, continúa Damián en un sollozo.

Y es que, frente a él, en un frasquito minúsculo de vidrio con la etiqueta Azul 40 ha visto, con sorprendente claridad, la tonalidad de su propia tristeza, de esa tristeza que lleva prendida adentro, allá por las entrañas, muy hondo, y donde ni don Leopoldo con todo el arte de sus pinceles puede penetrar.

Damián se ha retirado de la clase cabizbajo, sin hablar a Yuri. Muy despacio ha retornado al barrio de Nébagó, llevando como único compañero, al frasco transparente de vidrio en donde brilla el Azul 40...

Estrella Luz de Rodríguez

El Animal más Raro de la Tierra

(FRAGMENTO DE UN INFORME EN MARTE)

Por Alvaro MENEN DESLEAL

...Y, para terminar este ya largo informe, mis estimados colegas de la Academia de Marte, quiero referirme a una de las criaturas más extrañas que encontramos en el Planeta Tierra, en nuestro primer viaje de estudios tan felizmente completado.

Ante todo, nos sorprendió descubrir que ese mamífero vertebrado puebla la tierra en todas sus latitudes. Lo encontramos viviendo en altas edificaciones de más de cien pisos, construidas en grupos o bloques que constituyen grandes ciudades, donde almacenan alimentos y agua y utilizan la energía eléctrica; ciudades en que nacen, viven y mueren incontables generaciones, pese a la persecución y a las depredaciones de otras especies animales físicamente superiores.

No se crea, sin embargo, que este extraño ser es sedentario. Lejos de eso, pudimos apreciar en nuestros viajes por aquel globo achatado por los polos, que utiliza todo género de vehículos para su desplazamiento: desde



ALVARO MENEN DESLEAL

burdos camiones de carga movidos por combustibles líquidos de bajo octanaje, hasta barcos trans-atlánticos de muchos miles de toneladas de desplazamiento; desde aviones a reacción, hasta elementales carretones tirados por *coolies*. Y como una demostración de su capacidad de progreso, diré que no cesa de experimentar nuevos vehículos. Así, ha viajado en calidad de pasajero, cubierto su cuerpo todo con electrodos experimentales, en rápidos cohetes y satélites artificiales que han alcanzado 30.000 kilómetros por hora, en viajes de circunvalación terrestre a varios centenares de kilómetros de altura, fuera ya de la atmósfera típica del planeta. Y así como ha conseguido romper la barrera de la gravitación, estando al borde de los viajes interplanetarios cuya realización igualaría el progreso de esos terrícolas con el logrado por los marcianos, en igual forma se ha aventurado hasta profundidades marinas, descendiendo en batiscafos a las hoyas abisales de sus mares donde no penetra la luz del sol.

Sufre además, al contrario de la uniformidad racial reinante en nuestro planeta, el curioso fenómeno de poseer la misma especie variedades de distintas características, especialmente en lo referente a la pigmentación de su piel, que a veces es blanca hasta la nieve y otras, negra hasta el carbón, hecho que determina marcadas diferencias en las distintas esferas en que se desenvuelve su vida de relación. Así, pudimos constatar que existe cierta preferencia de la raza blanca para las nobles labores científicas, mientras que los individuos pertenecientes a la raza negra deben de arrastrarse por el campo, por las ciénagas, por los rincones oscuros, por los tragantes de aguas negras, por las bodegas de los puertos y hasta por los retretes, en pos de su magra alimentación.

Posee una curiosa preferencia por las bibliotecas, en cuyos locales públicos o privados medra a toda hora, en un silencio absoluto que es el mejor homenaje a la cultura y el afán de saber. Consume preferentemente los viejos libros, los incunables, en clara demostración de respeto por las brillantes herencias dejadas por sus antecesores.

Lo hemos visto también en películas. Conocimos en varios *films* a un actor de grandes cualidades histriónicas que parece gozar del favor de todos los espectadores, a juzgar por todas las aclamaciones que provocó su apareamiento en la pantalla. Al través de la observación y el estudio de esas cintas cinematográficas, pudimos comprender otras de sus curiosas costumbres: su nomadismo, el sospechar de todo lo que le rodea, su dura lucha por la supervivencia y su poca responsabilidad en la reproducción de la especie. Cuando su hembra da a luz, ella amamanta por un corto período a su progenie, en tanto el macho deambula lejos de lo que debería de constituir su núcleo familiar, sin importarle la alimentación ni el cuidado del pequeño. La madre —horror de horrores— también abandona a la creatura.

Mas no se crea por esto que tales animales proceden de acuerdo a un libre albedrío absoluto. Pudimos constatar que la sociedad se ha organizado para la persecución y la imposición de penas a los transgresores de sus normas, utilizando jaulas para el encierro de los delincuentes; y si éstos han

cometido faltas más graves, se emplea un curioso aparato en el que el animal queda preso por la cabeza, si es que no se la corta con los filos de las partes metálicas sujetas a gran velocidad y presión.

Ese extraño animal que habita la Tierra desde los trópicos hasta el ártico; en los pantanos y en los desiertos, en las montañas, en el aire y en el mar, en las ciudades y en las selvas, se llama *rata*.

A handwritten signature in black ink, reading "Q. Mercedes Real". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping underline that extends across the width of the text.

EL DOMADOR

Por José María MENDEZ



JOSE MARIA MENDEZ

Don Godofredo Pérez era un hombre normal, equilibrado, sin vicios y excesivamente puntual. Era la viva estampa del ciudadano modelo y del marido modelo. Tenía un solo defecto: el de no tener, ostensiblemente, ningún defecto. Tal vez por eso algunos de sus compañeros de trabajo decían que era insulso y cargante.

Se levantaba a las seis de la mañana. Gastaba una hora en el desayuno, dar un vistazo al jardín y leer los diarios. A la primera campanada de las siete salía para la oficina, adonde llegaba a las siete y media, después de haber caminado a paso rítmico y uniforme veinte cuadras, a razón de un minuto y medio por cuadra. La oficina se abría para el público a las ocho; pero don Godo, tanto por la mañana como por la tarde, "donaba" media hora al Estado, la cual se le iba en realizar actos preparatorios para el trabajo, tales como sacudir el polvo y acondicionar el tintero, afinar la punta de los lápices y hacer ejercicios de respiración. Trabajaba sin descanso hasta las doce. Regresaba a su casa a las doce y media.

descansaba media hora recostado en un viejo sillón, almorzaba a la una, hacía un poco de siesta y a la primera campanada de las dos salía de nuevo hacia la oficina, para llegar a las dos y media y empezar a las tres las labores de la tarde que se prolongaban hasta las cinco. Volvía a su casa a las cinco y media, se sentaba en el referido sillón hasta las seis, cenaba de seis a siete y oía radio hasta las ocho. De ocho y media se paseaba por la acera de su casa. A las nueve se acostaba, después de haber gastado el trecho comprendido entre las ocho y media y las nueve en ponerse el pijama, tomar sus píldoras, limpiarse los dientes y rezar sus oraciones. El programa detallado se repetía todos los días, infaliblemente. No diré, para no cansarlos, cómo estaba distribuido el tiempo de don Godo los sábados por la tarde y los domingos; pero sí he de decir que esos días de horas libres estaban también sometidos a rígido programa dentro del cual, lógicamente, iba incluida la misa.

Don Godo era casado en un matrimonio sin hijos con doña Clara. La vida de ambos transcurría dulcemente, sin sobresaltos, ansiedades, ni congojas. Eran felices. La única preocupación de doña Clara nacía de sus sueños, los cuales en ocasiones no lograba descifrar o le parecían de mal agüero.

Había uno que la traía cavilosa. Soñó que ella y su esposo, cogidos de la mano como en la época de la luna de miel, iban a bordo de un tren y atravesaban un país extraño. A través de las ventanillas veían aparecer verdes praderas de césped ondulante, rojos molinos, azules montes, casas lejanas de techos grises y blancas paredes. De repente el tren penetraba en un túnel negro en el que aparecía, amenazante, un ojo enrojecido, otro tren. Los trenes chocaban y al choque don Godo salía por la ventanilla y se elevaba por los aires hasta el cielo.

Se lo refirió a su esposo. Este, por todo comentario, le preguntó incrédulo:

—¿Tú miras, en el sueño, todos esos colores y sigues además el hilo o trama de tu sueño?

A don Godo le resultaba difícil creer que se pudiera soñar a colores y con argumento. Los sueños de él eran en blanco y negro, fragmentarios, inconexos.

¡Dichoso don Godo! Carecía de imaginación. Por eso vivía feliz en su modesta casa, con su mediano sueldo y sus reducidos ahorros. Ah, además, tenía póliza. . .

Pero un día, de manera inexplicable, fue sacudido interiormente, sufrió peligrosa transformación y un mundo nuevo apareció ante sus ojos.

* * *

¿Cómo describir el proceso? Se puede decir que en verdad no hubo proceso y que todo fue de súbita aparición. Como antecedentes externos acaso podamos mencionar la luna enfermiza del viernes 13 de mayo, a la que no aullaron los perros tanto como se esperaba; el cielo cenizoso, enrojecido; el brusco chubasco que inauguró el invierno y transformó la tierra reseca en terrones maternales; y unos cuantos temblores que precedieron

al chubasco. Como antecedentes internos podemos mencionar nada más una extraña inquietud que en esos días atenazó a don Godo, inquietud que no cedió con “Bellergal” ni con “Ecuaniil” y que fue creciendo hasta causar explosión cuando don Godo decidió hacerse domador de fieras.

* * *

La idea le fue llegando en oleadas agradables. Primero le vino a la mente el recuerdo de algunas hazañas de la infancia: una zambullida, la captura de una salamandra, el escalamiento de la tapia de un cementerio, la subida a un árbol, una victoriosa pelea con Joaquín, su primo. Después le sobrevino una dolorosa nostalgia por aquellos días libres, aventureros, riesgosos, de incierto resultado. Luego brotó en él una repugnancia por la vida monótona que llevaba y un deseo de repetir las hazañas infantiles. Por último dijo: “tengo que dedicarme a hacer aquello que en verdad me agrada para poderme curar de esta ridícula anormalidad”. Entonces se le vinieron a la cabeza leones y tigres. Y pensó en domarlos. Y quizás por ser ésa la primera idea fantástica que surgió en su cerebro de adulto, se le quedó clavada en la conciencia como flecha inamovible.

* * *

Su decisión era definitiva, inapelable. Se la comunicó, sin ambages, a su esposa:

—Clara, he decidido hacerme domador de fieras.

A doña Clara se le cayeron de las manos las agujas de tejer. Pero se sobrepuso y tomó a broma la advertencia:

—Te verías muy bien con uniforme de botones dorados y metido en una jaula.

Remachó don Godo:

—Estoy hablando muy en serio, Clara. Voy a convertirme en domador. Cuando venga el Circo, en agosto, me agregaré a la “troupe”.

Aquello era demasiado para la pobre señora. Creyó que su marido, enfermo de los nervios desde hacía algún tiempo, se había vuelto loco. Y llamó al médico.

El doctor Rosales encontró al futuro domador físicamente sano. Y pasó a explorarle la siquis.

—¿Qué proyectos tiene para la próxima feria de agosto? —le preguntó.

Don Godo se dio cuenta, al segundo, de que su esposa creyéndolo con el juicio averiado, había hablado con el médico. Y quiso poner las cosas en su punto.

—No estoy loco —dijo— y ustedes no necesitan buscarme vado para conocer mis pensamientos. Nada oculto. Si lo consideran necesario me someteré al examen de un siquiatra. Estoy seguro de que encontrará mi mente normal, mañana, aunque firme en el propósito de realizar mi misión vocacional de domador.

Explicó que no estaba bajo el dominio de una obsesión, ni impulsado por un capricho; que había decidido alistarse en un circo como domador, después de larga y penosa meditación que le había revelado su auténtica personalidad y lo vacío e inútil de su vida. Terminó diciendo que el agrio olor de las fieras era para él exquisito perfume y que temblaría de emoción al oír sus rugidos como si escuchara melodiosa música.

—Y cuando te den zarpazos —agregó doña Clara— creerás que te están acariciando.

—Exacto, exacto —corroboró don Godo.

* * *

Celebraron conferencia doña Clara y el doctor Rosales. Había dos caminos: uno, internarlo de inmediato en el manicomio; otro, dejarlo estar, disimular sus despropósitos y confiar en que lograra curarse antes de la llegada de los circos, antes de agosto. Al hacer lo primero se promovería el escándalo, don Godo perdería el empleo y probablemente jamás volvería a obtener otro. Lo segundo presentaba menos riesgos, siempre que se mantuviera en secreto la locura de don Godo, la cual por el momento consistía simplemente en una idea obsesiva supeditada en su realización al hecho cierto, pero futuro todavía, de la llegada del Circo. Así que escogieron el segundo camino, en la creencia de que el enfermo iba a liberarse pronto de la descabellada idea.

La idea, sin embargo, no le salía a don Godo de la cabeza. E iba a ser difícil que le saliera porque había echado raíces, había crecido, estaba lozana y empezaba a dar frutos. Don Godo entró rápidamente al período de ejecución. Para adquirir conocimientos en la materia compraba a diario libros como “Los secretos del Africa”, “El Hipnotismo y los Animales”. Para adiestrarse compró unas cuantas varillas de hierro y construyó una jaula en el jardín. Adquirió después sobretotas, un largo chaquetón gris, pantalones bombachos, un quepis, una banqueta, un látigo y un enorme gato montés, arisco y agresivo. Todas las tardes, al regresar de la oficina, se entrenaba. Metía al gato en la jaula y luego entraba él, ridículamente uniformado, a darle unos cuantos pases. A fines de mayo había ya domesticado al gato. En junio domesticó una cabra salvaje, un mono y un coyote. La atribulada doña Clara veía transcurrir el tiempo sin que don Godo diera señal alguna de mejoría. Llegó julio. Llegó agosto. Y un día apareció en las calles la mojiganga, con los gigantes y las carrozas, anunciando el principio de la feria. Y al día siguiente desfiló el Circo. Venía de lejanas tierras y traía (“¡Ampárame Dios mío!”, murmuró doña Clara) veinticinco elefantes, doce leones, dos panteras, y un tigre descomunal y feroz: “Opalo”.

Don Godo no asistió a la función inaugural y doña Clara durmió tranquila, sin sospechar que su esposo había planeado fugarse esa misma noche en cuanto ella se durmiera.

A la una de la mañana salió don Godo de su casa, en puntillas, con un maletín bajo el brazo. Caminó sigiloso y atravesó la ciudad hasta el terreno

donde estaba el circo. Allí, bajo la carpa, todos los hombres dormían, incluso los serenos, agotados por el excesivo trajín que siempre requiere la noche del “debut”. Así que a don Godo le fue fácil entrar, quitarse las ropas que traía, ponerse las de domador, encontrar el lugar donde estaban las jaulas de las fieras y entrar en una de ellas, en la de Ópalo.

* * *

Un sereno dijo ante el Juez, al día siguiente, que había oído rugir encolerizado a Opalo. Esa fue la única declaración importante recogida en la encuesta. Nadie se dio cuenta de nada. De Don Godo además no quedaba nada: unos charcos rojos en el piso de la jaula y unos cuantos pelos rubios en los bigotes del tigre. Opalo se lo había comido íntegro, con todo y huesos, sobretos y quepis.

* * *

Cuando doña Clara supo la muerte de su marido, se desmayó. Y al recobrar el sentido le vino un llanto largo, incontenible. Con la voz entrecortada por los sollozos, preguntaba ingenua:

—¿A qué horas lo van a traer? Quiero ver cómo ha quedado el pobrecito.

Al doctor Rosales le dijo:

—Doctor, quiero enterrarlo embalsamado.

Y el doctor no se atrevió a desilusionarla.

Llegaban las comadres, las amigas, a darle el pésame, y ella las invitaba al velorio y al entierro.

Era preciso hacer ver a doña Clara que no podía llevarse a cabo el embalsamamiento, ni el velorio, ni el entierro. Porque no había nada que embalsamar, ni que velar, ni que enterrar. Porque no había cadáver. Pero nadie se quería hacer cargo de tan penosa tarea.

El director del Circo, un francés sencillo y tosco, que hablaba mal el español, al enterarse del problema, se ofreció para resolverlo. Y habló con doña Clara:

—Su marido no dejó cadáver porque el tigre se lo comió todo. Pero si usted insiste en celebrar el entierro, nosotros podríamos. . .

El ambiguo ofrecimiento pudo haber sido la chispa que provocó el incendio de locura en la cabeza de doña Clara.

—Sí; que ustedes me entreguen a Opalo; que yo lo mate y luego lo entierre para poder así enterrar a mi Godo.

—Señora, verdaderamente. . .

—No; eso sería grotesco: el enorme ataúd, la gente viendo por el vidrio la monstruosa figura de la fiera en vez del rostro de mi esposo. Además, ¿cómo conducirlo en hombros hasta el cementerio como es costumbre? ¿Se allanarían los sacerdotes a rezar responsos y bendecir a un tigre? ¿Y cómo podría yo. . .? No, señor. Oígalo bien, Godo está después de muerto dentro de mí, no dentro de Opalo. Antes de que ese tigre maldito se tragara su

cuerpo... yo... el alma. Lo llevo en los ojos, en el aliento, en la sangre. Puedo enterrarlo sin la ayuda de ustedes y esta tarde, téngalo por seguro, será el entierro de mi Godo.

—Esta tarde será el entierro —volvió a decir una y otra vez.

Repitiendo la frase se retiró a su dormitorio y se encerró bajo llave. Pasadas dos horas hubo que romper la puerta. El cuerpo enjuto de doña Clara, vestido de negro, dividía en partes iguales el ancho camastrón. Tenía las manos juntas como si estuviera orando y sus ojos fijos apuntaban hacia el techo.



Carta a Pablo Antonio Cuadra sobre los Gigantes

La escribe: THOMAS MERTON⁽¹⁾

I

En un momento en que todas las discordantes voces de la sociedad moderna tratan de exorcizar el vértigo del hombre con lugares comunes científicos o maldiciones proféticas, deseo compartir contigo algunas reflexiones que espero no serán ni trágicas, ni presuntuosas. Sencillamente, son los pensamientos de un hombre civilizado para otro, dictados por un espíritu de sobriedad y preocupación, y sin pretensiones de exorcizar nada. El vértigo del siglo XX no necesita permiso nuestro, tuyo o mío, para seguir su curso. El huracán no ha consultado con nosotros y no lo hará. Lo que no significa que estemos perdidos. Únicamente quiere decir que nuestra salvación consiste en entender nuestra exacta posición, no

en lisonjearnos con la idea de que el torbellino es obra nuestra o que podemos aplacarlo con sólo un movimiento de la mano.

Cierto que la tormenta de la historia se ha levantado de nuestros propios corazones. Ha surgido espontáneamente de la vacuidad del hombre tecnológico. Es el genio evocado desde las profundidades de su propia confusión por este complacido aprendiz de hechicero que gasta billones en instrumentos de destrucción y cohetes espaciales, pero no puede proporcionar lo necesario para comer, albergarse y vestirse decentemente a los dos tercios de la humanidad. ¿Se me dirá que no está bien poner en duda la inteligencia y la sinceridad del hombre moderno? Ya sé que no se tiene como signo de pensamiento progresista discutir la "ilustra-

(1) THOMAS MERTON: Notable poeta y escritor norteamericano de la época actual. Al convertirse al catolicismo entró en un monasterio trapense. En sus libros nos habla en forma admirable de sus experiencias religiosas y de la Orden Monástica a que pertenece. Iluminado aliento místico brota de sus palabras. Sus libros más conocidos son: *Elected silence* (Silencio elegido); *The waters of Siloe* (Las aguas de Siloe); *The tears of the blind lion* (Las lágrimas del león ciego); *What are these wounds?* (¿Qué son estas heridas?)

ción” de nuestros bárbaros del siglo XX. Pero no tengo ya ningún deseo de ser tenido por “ilustrado”, según las normas de esos espías y torturadores, cuyo mayor título al éxito son los diversos campos de exterminio establecidos y operados por ellos hasta el extremo límite de su capacidad.

Esos gloriosos personajes entregados a paroxismos de paranoia colectiva, se han alineado en enormes bloques de poder, cuya característica más notoria es la de parecerse el uno al otro como un par de mellizos. No había yo sacado en claro de la lectura de Ezequiel que Gog y Magog lucharían entre ellos, aunque sí que los dos serían dominados. Sabía que su voluminosa brutalidad se agotaría sobre los montes de Israel y serviría de festín a las aves del aire. Pero no me esperaba que todos nos veríamos envueltos en su caída. La verdad es que hay algo de Gog y Magog, hasta en los mejores de nosotros.

Debemos desconfiar de nosotros mismos cuando lo peor del hombre se encuentra objetivado en la sociedad, aprobado, aclamado y deificado. Cuando el odio se vuelve patriotismo y el asesinato un deber sagrado, cuando el espionaje y la delación son llamados amor a la verdad y el soplón es tenido como benefactor público, cuando la comezón de los resentimientos que roen a los burócratas frustrados llega a ser la conciencia del pueblo y el *gangster* se entroniza en el poder, quiere decir que debemos temer la voz de nuestro propio corazón, aun cuando se alce para denunciar esas mismas atrocidades. ¿Es que no estamos todos infestados del mismo veneno?

Por eso es que no debemos dejarnos engañar de los gigantes, ni de sus tonantes denuncias del uno por el otro y sus preparativos para la mutua destrucción. El hecho de que sean poderosos no significa que estén cuerdos, ni el que hablen con intensa convicción quiere decir que hablen verdad. Su magnitud no es prueba de que posean

solidez metafísica. ¿No serán acaso espectros sin esencia, emanaciones de los pequeños corazones amedrentados de los políticos, policías y millonarios?

Vivimos en un tiempo de malos sueños, en que el científico y el ingeniero tienen el poder de darle forma externa a los fantasmas del inconsciente del hombre. Los relumbrantes proyectiles que cantan en la atmósfera, listos para pulverizar las ciudades del mundo, son sueños de gigantes sin centro. Sus circunvoluciones matemáticas son hieráticos ritos de chamanes sin credo. No es prohibido desear que sus sueños hubieran sido menos sórdidos.

¡Pero también puede que sean emanaciones de nuestro propio yo subliminal!

2

Nos ha enseñado la experiencia que una época en que los políticos hablan de paz es una época en que toda la gente espera la guerra: los grandes personajes del mundo no hablarían tanto de paz si no creyeran secretamente que es posible, con *una guerra más*, aniquilar a sus enemigos para siempre. Siempre, “después de una guerra más”, vendrá el amanecer, la nueva era del amor: pero antes, todo el que odiamos debe ser eliminado. Porque el odio, como tú sabes, es el que engendra lo que ellos tienen por amor.

Desgraciadamente el amor que ha de nacer del odio no nace nunca. El odio es la esterilidad; nada procrea sino la imagen de su furor vacío, su propia nada. Es imposible que del vacío nazca el amor. Este está lleno de realidad. El odio destruye el verdadero ser del hombre, puesto que hace la guerra a una ficción llamada “el enemigo”. El hombre es concreto y viviente, pero “el enemigo” no es sino una abstracción subjetiva. La sociedad que mata hombres reales para librarse del fantasma de una ilusión paranoica, es porque está posesada del demonio de la destrucción

desde el momento en que se ha hecho incapaz de amor. Rehusa, a *priori*, amar. No tiene por objeto las relaciones concretas del hombre con el hombre, sino sólo abstracciones concernientes a la política, la economía, la psicología, y aun, a veces, la religión. Las palabras y los símbolos constituyen la única realidad que nuestra época respeta, aunque se ufane de estar absorbida en la técnica y el progreso. En realidad a nadie le importa el progreso, sino solamente lo que de éste se dice, qué precio puede dársele, qué ventaja política se le puede sacar. Gog representa el amor al poder, Magog está absorbido por el culto al dinero: sus ídolos difieren, y aunque se ven las caras con gestos agresivos, su locura es la misma: son en verdad las dos caras de Jano mirando hacia el interior y dividiéndose con furor crítico el envilecido santuario del hombre deshumanizado.

Sólo los nombres cuentan para Gog y Magog, sólo las etiquetas, números, símbolos y lemas. Por sólo un nombre, una clasificación, pueden quitarte los pantalones y llevarte medio desnudo al paredón. Por sólo un nombre, una palabra, se te puede encerrar en una cámara de gas o meter en un horno para convertirte en fertilizante. Por sólo una palabra, y aun por un número, curten tu piel y hacen con ella una sombra de lámpara. Si se desea obtener un empleo, ganarse la vida, vivir en una casa, comer en determinados restaurantes y viajar en ciertos vehículos en compañía de otros seres humanos, hay que tener la debida clasificación, la cual tal vez dependa de la forma de la nariz, el color de los ojos, el enroscado del pelo, el matiz de la piel o la posición social del abuelo. Vida o muerte dependen hoy de todo, menos de lo que *eres*. Es esto lo que llaman humanismo.

Ni la condenación, ni la rehabilitación tienen que ver con lo que se haya hecho. Ya no se trata de una

cuestión de normas éticas. Nos hemos liberado de la objetividad idealista acerca de "el bien y el mal" en la conducta. Tan oportunamente libertados de las normas y leyes morales, nos encontramos en capacidad de enfrentarnos a una creciente población de indeseables en una forma más eficiente. Basta fijarle a cada cual una etiqueta que no requiera de su parte ninguna acción, ni esfuerzo alguno de pensamiento por parte del acusador. Esto permite a la sociedad librarse de toda suerte de "criminales", sin que éstos molesten a nadie cometiendo crímenes. ¡Qué medio más eficiente y humanitario de combatir la criminalidad! Con la mayor benevolencia se fusila a un hombre por todos los crímenes que *sería* capaz de cometer, antes de que se le presente la oportunidad de cometerlos.

3

Te escribo desde el país de Magog. El que yo tenga más simpatía por Magog que por Gog, no afecta, creo, mi objetividad. Ni implica una elección de categoría, una autoclificación. Rara vez ando de acuerdo con Magog, lo cual es una de las razones porque escribo esta carta. Confieso, sin embargo, estar en deuda con Magog por dejarme existir, cosa que Gog tal vez no haría. Puede que nada diga a mi favor el que confíe a medias en la vena de idealismo que hay en Magog, aceptándolo sin crítica como una prueba de que, a pesar de su estruendoso gigantismo materialista, es todavía humano. Ciertamente tolera la emotividad de sus clientes, igual que cierta desatinada frivolidad que Gog nunca podría comprender. (Y sin embargo, Gog, cuando se entona vierte abundantes lágrimas en su vaso de vodka). Magog, en definitiva, no es exigente. Una pequeña dosis de adulación le ha bastado hasta ahora. Está lejos de requerir las exorbitantes confesiones públicas que

sirven de preludeo a la desaparición en el reino de Gog. La presión de Magog suele ser más sutil, más suavemente persuasiva, pero no menos universal. El desacuerdo, sin embargo es todavía tolerado.

Magog está sumido en la confusión, y más que Gog sería una fácil presa del pánico y el desaliento. Como político es menos zorro, y con la desventaja de un sistema de creencias tan impreciso y sin complicaciones que todo el mundo puede entenderlo... Por eso el mundo entero puede apreciar las discrepancias entre sus ideales y sus realidades. Así le vemos en situaciones embarazosas con más frecuencia que a Gog, el cual no tiene ideales objetivos sino sólo un proceso dialéctico por el que todo, hasta lo más desconcertante, puede en cualquier momento justificarse.

Magog se pone en grandes aprietos porque tiene que creer en sus mitos y dar de ellos razón como realidades objetivas. Esto le significa una desventaja, porque no pocos de sus miembros aún se ven afligidos por los espasmos de un órgano atrofiado que se llama conciencia. Esto los pone a ellos en desacuerdo con el propio Magog, mientras despierta en él una impaciencia rayana en el cinismo, ya que su misma posición le obliga a sostener que todavía existe la conciencia. Mucho me temo que se las vea negras con Gog, quien no sólo mete más ruido sobre el bien y el mal, sino que al mismo tiempo se ha desembarazado de impedimentos tan bochornosos como los juicios morales. Puesto que no padece escrúpulos, sus movimientos pueden ser más ágiles y más eficaces, y en realidad explota de lo más hábilmente las emociones de Magog, a fin de hacerlo atormentarse con sus accesos de incertidumbre y desgarrarse con sus propias interrogaciones.

Gog, me parece, acaricia la esperanza de que Magog será llevado a la desesperación y, de algún modo, hasta la

propia ruina, antes de que se vuelva necesario destruirlo. En todo caso le está dando a Magog las oportunidades suficientes para desacreditarse a los ojos del mundo, de tal manera que si no se le puede inducir a meter la cabeza en un horno de gas, puede en cambio lograrse que su destrucción no parezca un crimen, sino un gran beneficio para la humanidad.

Pero permíteme pasar de Gog y Magog al resto de los hombres. Y por "el resto de los hombres" quiero decir los que aún no están ni con el uno ni el otro de los campeones. Hay ciertamente muchos, aun entre los que forman los *grupos de poder*, que odian la guerra y odian los motes, los sistemas y las declaraciones oficiales de los mismos grupos bajo cuya dominación se encuentran. Pero no parece que puedan hacer nada por remediarlo. Su instinto de protesta se ve reprimido por el solo hecho de saber que lo que digan, aunque no sea más que la verdad, contra cualquiera de los poderes implacables podrá ser aprovechado por otro más inhumano todavía. Aun para protestar se debe ser discreto, no solamente por defender la piel, sino ante todo por mantener la pureza de la propia protesta frente a las obscenas propuestas del publicista, el agitador o la policía política.

4

Dejando lo que pudiera parecer ligereza, consideremos la cuestión del futuro del mundo, si acaso tiene alguno. Gog y Magog creen que lo tiene: Gog está persuadido de que la autodestrucción de Magog acarreará la edad de oro de la paz y el amor. Magog tiene el convencimiento de que si tanto él como Gog logran pasar el raudal de una guerra que sólo se mantiene con la amenaza químicamente pura de las armas nucleares, a los dos les espera un porvenir de felicidad, cuya naturaleza y posibilidad están aún por explicarse.

Yo por mi parte creo en la muy seria posibilidad de que cualquier mañana Gog y Magog se encuentren al despertar con que se han mutuamente reducido a cenizas y volado por los aires y barrido del mapa durante la noche, y que ya nada queda sino tan sólo el espasmódico funcionamiento de los dispositivos automáticos, aún en los estertores de lo que se ha llamado "la revancha post-mortum". Es muy probable que tal acción superrogatoria afecte a los neutrales que se las hayan arreglado para eludir el evento principal, pero, con todo, parece posible que el hemisferio austral logre, penosamente, volver en sí, para encontrarse solo, en un mundo más reducido, casi vacío, mucho más radioactivo, pero todavía habitable.

En esta nueva situación es concebible que Indonesia, América Latina, África del Sur y Australia queden como herederas de las oportunidades y objetivos que Gog y Magog dejaron pasar con tan negligente abandono.

Al sur de la línea ecuatorial no hay otro territorio de mayor extensión riqueza y desarrollo que Sur América. La inmensa mayoría de sus habitantes son indios o mestizos. La minoría blanca del África del Sur probablemente desaparecería. Pero tal vez un residuo europeo podría sobrevivir en Australia y Nueva Zelanda. Con algo de optimismo se podría esperar la supervivencia parcial de la India y de una parte al menos de la población musulmana del norte y centro de África.

Si esto ocurriera, sería un acontecimiento de extraordinaria significación espiritual. Significaría que las culturas más cerebrales y mecanicistas, las cada vez más entregadas a vivir de abstracciones y más y más aisladas del mundo natural por la racionalización, serían sustituidas precisamente por aquellas porciones de la raza humana a las que oprimían y explotaban sin el menor aprecio o comprensión de lo que en ellas hay de humano.

Lo distintivo de esas razas es un sentido de la vida completamente diferente, una perspectiva espiritual no abstracta sino concreta, hierática y no pragmática, más intuitiva y afectiva que racionalista y agresiva. Las vertientes más hondas de la vitalidad en esas razas han sido selladas por el Conquistador y el Colonizador, cuando no envenenadas por él. Levantando la piedra de la fuente, tal vez las aguas se purifiquen con nueva vida y recuperen su virtud creadora y fructificadora. Ni Gog ni Magog pueden hacerlo por ellas.

Permíteme decirlo sin rodeos: el gran pecado del complejo europeo-riuso-americano que llamamos "Occidente" (pecado que se ha extendido a China) no es solamente la codicia y la crueldad, no es solamente la deshonestedad moral y la infidelidad a la verdad, es sobre todo *su desmedida arrogancia para con el resto del género humano*. La civilización occidental se encuentra ahora en plena declinación hacia la barbarie (una barbarie surgida de su propia entraña) porque ha sido doblemente culpable de deslealtad: para con Dios y para con el Hombre. Para el cristiano que cree en la Encarnación, y que ve en ella algo más que una devota creencia sin positivas implicaciones humanísticas, no se trata de dos deslealtades, sino sencillamente de una sola. Puesto que el Verbo se hizo carne, Dios está en el hombre. Dios está en *todos los hombres*. En todos los hombres hemos de ver y tratar a Cristo. Dejar de hacerlo, nos lo dice el Señor, significa nuestra condenación por deslealtad a la más fundamental de las verdades reveladas. "Tuve hambre y no me disteis de comer, tuve sed y no me disteis de beber" . . . (Mateo 25, 42). Esto puede extenderse a todos los posibles significados; y la intención es que se extienda a todo el ámbito de las necesidades humanas, no sólo a la de pan, trabajo, libertad, sino también a la de verdad, creencia, amor,

aceptación, compañerismo y comprensión.

Una de las mayores tragedias del Occidente cristiano es que sus misioneros y colonizadores, pese a su buena voluntad (porque tenían buenas intenciones, no cabe duda, y actuaban humanamente, según sus luces, bastante más brillantes que las nuestras), no hayan sabido reconocer que *las razas conquistadas por ellos eran esencialmente iguales y en algunos aspectos superiores a ellos*.

Fue ciertamente un bien que la Europa cristiana haya llevado a Cristo a los indios de México y de los Andes, como también a los habitantes de la India y de China; pero en lo que esos europeos fracasaron fue en no poder *encontrar a Cristo*, ya en potencia, presente en los indios, en los hindúes y en los chinos.

Con demasiada frecuencia han olvidado los cristianos que el cristianismo penetró en la civilización griega y romana gracias en parte a su espontánea y creativa adaptación de los valores naturales precristianos encontrados por él en dicha civilización. Los mártires rechazaron toda la grosería, el cinismo y la falsedad del culto a las divinidades estatales que no eran más que un culto al poder secular, pero Clemente de Alejandría, Justino y Orígenes pensaban que Heráclito y Sócrates habían sido precursores de Cristo. Creían que si Dios se había manifestado a los judíos a través de la Ley y los Profetas, también había hablado a los gentiles por medio de sus filósofos. El cristianismo se abrió camino en el mundo del siglo primero no por haber impuesto normas sociales y culturales judías, sino al contrario, por haberlas abandonado, quedando libre de ellas para poder hacerse "todas las cosas para todos los hombres". Tal fue el gran drama y la lección suprema de la Edad Apostólica. Pero al final de la Edad Media esta lección se había olvidado. Los predicadores del Evan-

gelio en los continentes recién descubiertos se convirtieron en predicadores y diseminadores de la cultura y del poderío de Europa. No dialogaban con las antiguas civilizaciones: les imponían su propio monólogo y, predicando a Cristo se predicaban a sí mismos. Su ardiente espíritu de sacrificio y su humildad les permitía hacerlo con la conciencia limpia. Mas no procuraban oír la voz de Cristo en el extraño acento del indígena, como Clemente trataba de oírlo en los presocráticos. Y ahora, en nuestro tiempo, tenemos una Cristiandad de Magog, que no protesta contra la guerra, contra el crimen, contra la avaricia, sino sólo contra Gog.

Creo que no debemos sentirnos muy seguros de haber hallado a Cristo en nosotros mismos hasta que no lo hallemos, además, en el sector de la humanidad más remoto del nuestro.

A Cristo no se le encuentra en altisonantes y pomposas declaraciones sino en el diálogo humilde y fraterno. Se encuentra menos en una verdad impuesta que en una verdad compartida.

5

Si insisto en darte mi verdad, y no me paro a recibir la tuya, no puede haber verdad entre nosotros. Cristo se halla presente "dondequiera que dos o tres se juntan en mi nombre". Pero juntarse en el nombre de Cristo es juntarse en el nombre del Verbo hecho carne, de Dios hecho Hombre. Es por lo tanto congregarse en la fe de que Dios se ha hecho hombre y puede ser visto en el hombre, de que Dios puede hablar en el hombre y de que puede encender e inspirar el amor en y a través de cualquier hombre que conozcamos. Es verdad que sólo la Iglesia visible tiene la misión oficial de santificar y enseñar a todas las naciones, pero nadie sabe si el desconocido a quien encontramos saliendo de la selva en un nuevo país no es ya un miembro invisible de Cristo y alguien

que tal vez tenga un mensaje providencial o profético que transmitir.

Cualquier cosa que la India haya tenido que decirle a Occidente, se vio forzada a permanecer en silencio. Cualquier cosa que China haya tenido que decir, aunque algunos de los primeros misioneros le prestaron oídos y lo entendieron, el mensaje fue en general ignorado como inconcerniente. ¿Es que hubo quien escuchara las voces de los Mayas y de los Incas, aunque tenían cosas profundas que decir? Viéndolo bien, su testimonio fue simple y llanamente suprimido. Nadie creyó que los Hijos del Sol pudieran esconder después de todo, ningún secreto espiritual en sus corazones. Por el contrario se suscitaron discusiones abstractas para determinar, en términos de filosofía puramente académica, si era posible o no considerar al indio como animal racional. Uno se sobrecoge con sólo el eco de la voz de orgullo cerebral de Occidente —ya desde entonces desencarnado por el racionalismo que hoy constituye nuestro patrimonio— alzándose para juzgar el viviente misterio espiritual del hombre primitivo y condenarlo a ser excluido de aquella categoría de que exclusivamente se había dependido el amor, la amistad, el respeto y la comunión.

Dios habla y debe ser oído, no sólo en el Sinaí, no sólo en mi corazón, sino también en *la voz del extranjero*. Por eso es que los pueblos del Oriente, y en general los pueblos primitivos, sienten tanta veneración por el misterio de la hospitalidad.

Debe dársele a Dios el derecho de hablar imprevisiblemente. El Espíritu Santo, que es la voz misma de la divina libertad, debe ser siempre como el viento “que sopla donde quiere” (Juan 3-8). Ya en el misterio del Antiguo Testamento existía cierta tensión entre la Ley y los Profetas. En el Nuevo Testamento el Espíritu mismo es la Ley, y se halla dondequiera. El en verdad inspira y protege a la iglesia visible,

pero si no podemos verle inesperadamente en el desconocido y el extranjero, no sabremos tampoco entenderlo en la propia Iglesia. Tenemos que descubrirla en el enemigo, si no queremos perderlo en el amigo. Si no lo hallamos en el pagano lo perderemos en nosotros mismos, sustituyendo a su presencia viva una abstracción vacía. ¿Cómo vamos a revelársela cuando nosotros mismos no podemos descubrirla en sus personas? Tenemos pues, que ver la verdad en el extranjero, y esta verdad tiene que ser una verdad de nuevo viva, no meramente la proyección de una idea nuestra, convencional y muerta —una proyección de nuestro propio yo sobre el extranjero.

La profanación, la desconsagración, la desacralización del mundo moderno se manifiesta sobre todo en el hecho de que el extranjero no cuenta para nada. Basta que sea “expatriado”, “apátrida”, para que se le considere del todo inaceptable. No encaja ya en ninguna categoría conocida, ni tiene ya ninguna explicación, por lo cual constituye una amenaza a la seguridad. Todo lo que no sea fácilmente explicable debe ser suprimido, y con ello también el misterio. Toda presencia extraña interfiere con la superficial y ficticia claridad de nuestras propias relaciones.

6

Hay más de un modo de liquidar moralmente al “extraño” y al “extranjero”. Basta destruir, de algún modo, lo que hay en él de diferente y desconcertante. Ya sea por persuasión, presión o fuerza, podemos imponerle nuestras propias ideas y actitudes ante la vida. Podemos indoctrinarlo, lavarle el cerebro. Así deja de ser diferente. Así lo reducimos a la conformidad con nuestro propio modo de ver las cosas. Gog, que no hace nada si no es completamente, cree en la completa liquidación de todas las diferencias, y en convertir a los demás en fotocopias de sí mismo. Ma-

gog es algo más Quijote: el extranjero se vuelve parte de sus fantasías de película cinematográfica, parte de la vida meramente soñada que le manufacturan en Madison Avenue y Hollywood. Para todo lo referente a las realidades prácticas, el extranjero no existe. Ni siquiera se le ve. Se le reemplaza por una imagen fantástica. Lo que se ve y se aprueba de una manera vaga, superficial, es el estereotipo que ha sido creado por la agencia de viajes.

Así se explica el falso cosmopolitismo del turista inocente y del agente viajero, que va por todas partes con su cámara fotográfica, su fotómetro, sus gruesas gafas, sus anteojos oscuros, sus binoculares, y que por más que mira en todas direcciones no logra jamás ver lo que hay allí. No es siquiera capaz de hacerlo. Es demasiado dócil a sus instructores, a los que ya se lo han dicho todo de antemano. Cree a pie juntillas en los anuncios del agente de viajes a cuya sugestión compró el boleto que le condujo hasta el lugar donde se encuentra. Se le anunció lo que iba a ver y cree, en efecto, estarlo viendo. Si no es así, lo más que llega es a preguntarse por qué no ve realmente lo que le habían inducido a esperar. Bajo ninguna circunstancia se le ocurre interesarse en lo que está efectivamente ante sus ojos. Mucho menos entrar en una efectiva relación humana con los seres humanos que tiene delante. No pone en duda, por supuesto, su condición de animales racionales, como pudieron haberlo hecho en otros tiempos los colonizadores acostumbrados a las disputas escolásticas. Es que sencillamente no se le pasa siquiera por la cabeza que aquellos seres puedan tener una vida, un espíritu, un pensamiento, una cultura de ellos, con su propio carácter individual y peculiar.

No sabe, en primer lugar, por qué razón anda viajando: la verdad es que viaja por sugerencia de otro. Aun en su propia casa es como un extranjero para sí mismo. De modo que viene a ser do-

blemente extranjero cuando se encuentra fuera de su propio ambiente. No le es posible comprender que el extranjero tiene algo muy valioso, algo realmente irremplazable que darle: algo que nunca puede comprarse con dinero, nunca ser valorado por los encargados de la publicidad, ni jamás explotado por los agitadores políticos: la comprensión espiritual de un amigo que pertenece a una cultura diferente. Todo tiene el turista, menos hermanos. Estos no existen para él.

El turista nunca conoce a nadie, nunca descubre a nadie, nunca encuentra a su hermano en el extranjero. Esta es precisamente su tragedia, y ha sido de igual manera la tragedia de Gog y Magog, especialmente la de Magog, en todas partes del mundo.

Si por lo menos los norteamericanos hubieran comprendido, después de siglo y medio, que los latinoamericanos realmente existen. Que son realmente hermanos. Que hablan distintas lenguas. Que tienen una cultura. Que tienen algo más que lo que tienen para vender. El dinero ha corrompido totalmente la hermandad que debía de unir a los pueblos de América. Ha destruido el sentido de parentela, la comunidad que ya había empezado a florecer en tiempos de Bolívar. Pero nada. La mayor parte de los norteamericanos todavía no saben, ni les importa no saberlo, que en el Brasil se habla una lengua que no es el español, que los latinos no viven todos para la siesta, ni todos ellos pasan los días y las noches tocando la guitarra y haciendo el amor. Nunca han abierto los ojos al hecho de que la América Latina es, con todo y todo, culturalmente superior a los Estados Unidos, no sólo en el nivel de la minoría adinerada que ha absorbido mejor el refinamiento europeo, sino también en el de las desesperadamente empobrecidas culturas indígenas, que a veces hunden sus raíces en un pasado no superado hasta ahora en este continente.

Así el turista bebe tequila, pensando que no le gusta y esperando la fiesta que le han dicho que espere. ¿Cómo podrá darse cuenta de que el indio que baja por la calle con la mitad de una casa cargada sobre la cabeza y una rotura en los pantalones, es Cristo? Todo lo más a que llega el turista es a pesar de lo raro que le parece que tantos indios lleven el nombre de Jesús.

7

Basta lo dicho sobre la actualidad. No soy profeta, ni nadie lo es, puesto que ya hemos aprendido a ir pasando sin profetas. Pero debo decir que si Gog y Magog se destruyen mutuamente, como parecen ansiosos de hacerlo, sería una lástima inmensa que los sobrevivientes del "Tercer Mundo" intentaran reproducir el horror y la insania y la enajenación colectiva del anterior, y así volvieran a edificar otro mundo corrompido para que sea destruido a su vez por otra guerra. Al tercer mundo yo le diría que hay ciertamente una lección que aprender de la actual situación, una lección de la mayor urgencia: sed muy distintos de los gigantes Gog y Magog. Mirad lo que ellos hacen, y actuad vosotros de otra manera. Examinad sus declaraciones oficiales, sus ideologías, y hallaréis que son huecas. Observad su conducta: su fanfarronería, su violencia, sus melodiosidades, su hipocresía: por sus frutos los conoceréis. Con todo y sus jactancias se han convertido en víctimas de su propio terror, que no es sino el vacío de sus corazones. Pretenden ser humanistas, presumen de conocer y amar al hombre. Existen precisamente para libertar al hombre, dicen ellos. Pero ni siquiera saben lo que es el hombre. Ellos mismos son ahora menos humanos que lo fueron sus padres, menos articulados, menos sensitivos, menos profundos, menos capaces de genuino interés en el hombre. Están en vías de convertirse en gigantescos insectos. Sus

sociedades van transformándose en hormigueros, sin propósito ni significado, sin alegría y sin espíritu.

¿Qué es lo malo del humanismo? No es más que un humanismo de comejenes, porque sin Dios el hombre se convierte en un insecto, un gusano de la madera, y aunque pueda volar ¿qué quiere decir eso? Hay hormigas que vuelan. Por más que el hombre vuele en toda la extensión del universo, sigue siendo no más que una hormiga voladora hasta que no recobra un centro humano y un espíritu humano en lo profundo de su ser.

¿Karl Marx? Sí, ciertamente, fue un humanista, con las preocupaciones de un humanista. Comprendió a fondo las raíces de la alienación, y aun esta misma comprensión suya algo tenía de espiritual. Marx inconscientemente construyó un sistema sobre un patrón básicamente religioso, sobre el mesianismo del Antiguo Testamento, y en la trama de su propio mito, el mismo Marx era Moisés. No dejó de entender en cierta medida, el significado de la liberación, porque tenía metida hasta los huesos la tipología del Exodo. Decir que estructuró un pensamiento "científico" sobre una base de simbolismo religioso no es declararlo erróneo, sino justificar lo fundamentalmente correcto de su análisis. Marx no pensaba únicamente con la parte exterior del cerebro, ni razonaba sólo con la superficie de la inteligencia. No le bastaba simplemente con verbalizar o dogmatizar como hacen sus seguidores. El era humano aún. ¿Es que se puede decir lo mismo de ellos?

En último término no hay humanismo sin Dios. Marx pensó que el humanismo tenía que ser ateo, y pensó de ese modo porque no entendió a Dios mejor que los formalistas bienpensantes a quienes criticaba. El pensaba lo mismo que ellos, que Dios era una idea, una esencia abstracta, la cual formaba parte de una superestructura intelectual construida para justificar la alienación eco-

nómica. Nada en Dios es abstracto. No es entidad estática, ni objeto del pensamiento, ni pura esencia. No tiene más esencia que su misma existencia. Dios no es objeto, sin acto. El dinamismo que Marx buscaba en la historia, era algo que en cierto modo la propia Biblia nos ayudaría a entender y esperar. Y la liberación religiosa es el tema central del Nuevo Testamento. Pero ese tema no ha sido entendido. Con demasiada frecuencia ha sido olvidado. Es, sin embargo, el propio corazón del misterio de la cruz.

8

Yo espero lo que venga, cualquier cosa que sea, no con resignación, sino con un espíritu de aceptación y comprensión que no se puede confinar dentro de los límites del realismo pragmático. Por faltos de sentido que sean en sí mismos Gog y Magog, el cataclismo que desencadenarán está preñado de significación, circundado de luz. De la negación y el terror de Gog y Magog se derivan la certeza y la paz para todo el que lucha con éxito por liberarse de la confusión en que ellos se debaten. Lo peor que pueden hacernos será acarrearlos la muerte, y la muerte es de poca importancia. La destrucción del cuerpo no alcanza al más profundo centro de la vida.

¿Cuándo caerán las bombas? ¿Alguien podrá decirlo? Tal vez Gog y Magog tengan aún que llevar a la perfección sus respectivas políticas y armamentos. Es posible que quieran

hacer una operación nítida y magistral, lanzando bombas "limpias", sin lluvia atómica. La expresión es tan clínica, que casi suena a sentimiento humanitario. Como si se tratara de una delicada, casi exquisita obra de cirugía. Rápida, feliz, aséptica, pura. Tal era, desde luego, el ideal de los nazis que dirigían los campos de exterminio hace veinte años: pero ellos por supuesto, no estaban tan adelantados como nosotros. Por más que se entregaran con la dedicación debida a una tarea repulsiva, ésta no se podía llevar a cabo bajo perfectas condiciones clínicas. Lo hacían, sin embargo, lo mejor que podían. Gog y Magog llevarán el asunto al máximo refinamiento. Oigo decir que están ya trabajando en una bomba que no va a destruir nada más que la vida. Los hombres, los animales, las aves, tal vez también la vegetación. No dañará los edificios, las fábricas, los ferrocarriles, ni los recursos naturales. Un paso más y el arma habrá llegado a la perfección absoluta. Deberá destruir los libros y las obras de arte, los instrumentos musicales y los juguetes, las herramientas, los jardines, dejando intactas las banderas, los armamentos, las horcas, las sillas eléctricas, las cámaras de gas, todos los instrumentos de tortura y una gran cantidad de camisas de fuerza para los alienados. Entonces, puede, por fin, iniciarse la era del amor. El humanismo ateo puede ya establecer su dominio.

(Traducción de José Coronel Urtecho).

(Tomada de la revista nicaragüense "El Pen y la Serpiente").

La Formación de Maestros en Centro América

Por Francisco ESPINOSA

La formación de maestros constituye uno de los problemas más importantes en los países de la América Latina. Ya se sabe "que el maestro es quien representa la educación en el proceso concreto de su realización". Al estudiar la situación en los países de la América del Centro, hay que tomar en cuenta los siguientes aspectos:

I CENTROS DE FORMACION

Costa Rica forma sus maestros en las Escuelas Normales y en la Facultad de Pedagogía de la Universidad.

La Facultad de Educación es una Escuela Regular de la Universidad y comprende cuatro años de estudios. Otorga el título de Profesor de Enseñanza Primaria y de Secundaria. La Normal forma maestros de primaria para las escuelas primarias, urbanas, y es una dependencia del Ministerio de Educación en el Ramo de la Educación Media. Sus estudios duran dos



FRANCISCO ESPINOSA

años, los estudios de los Institutos de Guanacaste y San Ramón con tres años

de duración están destinados a las Escuelas Rurales.

En El Salvador, la organización, dirección y supervisión de la Educación Normal está a cargo del Ministerio de Educación, a través de la Dirección General de Educación Normal, en lo técnico y administrativo. Se imparte en las Escuelas Normales, oficiales y privadas, que forman maestros urbanos y rurales, así: a) Maestros de Educación Primaria Urbana; b) Maestros de Educación Primaria Rural y c) Maestros de Educación de Párvulos.

Lo último es todavía un proyecto.

Considera el Estado guatemalteco como una de sus preferentes funciones la formación de Maestros de Primaria. Y sus centros de formación son: la Escuela Nacional para Maestros de Párvulos, el Instituto Normal y la Escuela Normal Rural.

En el primero se prepara a los maestros para la enseñanza pre-primaria; el Instituto combina la educación secundaria general y la formación de maestros en un ciclo inferior de estudios que conduce a un ciclo superior para el ingreso a la Universidad o a los estudios profesionales para maestros de primaria; y la Normal Rural prepara maestros de educación primaria para el campo.

Se realiza en Honduras la formación de maestros en los siguientes centros: dos Escuelas Normales de Señoritas y Varones en Tegucigalpa; en las cabeceras y poblaciones de importancia como las tres Normales Rurales de Varones en el Edén, Comayagua; la de Señoritas de Villa Ahumada; Danlí; y la mixta de San Francisco Atlántida. Todas estas Escuelas son oficiales, semi oficiales y privadas. Los Institutos departamentales están: en San Francisco Morazán, El Paraíso, Cortez, Comayagua, Santa Bárbara, Copán, Lempira, Intibucá, Choluteca, Valle, Ocotepeque y Yoro.

Las maestras parvularias se preparan en las Secciones que para este fin fun-

cionan en las Escuelas Normales Urbanas.

Nicaragua tiene tres Escuelas Normales para maestros urbanos y una para maestros rurales. El Ministerio de Educación, por medio de su Sección de Educación Normal, se encarga de la dirección y vigilancia de los centros de estas actividades.

Los centros de educación normal son los siguientes: Escuela Normal de Nicaragua, Escuela Normal de Varones de Jinotepe, Escuela Normal de Señoritas de San Marcos y Escuela Normal Rural de Estelí.

Dependientes de la Secretaría de Educación Pública, funcionan Escuelas Normales que se sostienen a base de cuotas y están supervisadas por Inspectores Federales; en su mayoría son de carácter religioso; por último, hay Escuelas Normales no incorporadas, particulares y religiosas, aunque su funcionamiento no está autorizado.

II PLANES DE ESTUDIOS

El Plan de Estudios correspondiente a la Escuela Normal de Costa Rica se concentra más o menos en cuatro campos de materias de estudios. El Director y los Profesores elaboran el proyecto de plan y, por medio del Ministerio de Educación, lo elevan al conocimiento y estudio del Consejo Superior de Educación, para que lo apruebe, lo rechace o lo enmiende.

La Supervisión de la enseñanza normal determina los planes especiales que con carácter de emergencia se aplican para equiparar los títulos de otros maestros con el de Profesor en enseñanza primaria, los cuales tienen que ser aprobados también por el Consejo Superior de Educación.

Entre las finalidades de la Dirección General de Educación Normal en El Salvador, está la de estructurar los Planes de Estudios y Programas de Educación Normal, con la colabora-

ción técnica del Consejo de Directores de Escuelas Normales.

El ciclo profesional de las Normales Urbanas es de tres años y de cuatro el de las Rurales; según el proyecto, el Plan de Estudios para Maestras Parvularias comprende los dos primeros años profesionales del Plan de Estudios de las Escuelas Normales Urbanas y un tercer año profesional.

En Guatemala, el Consejo Nacional de Educación aprueba el Plan de Estudios de las Escuelas Normales y los Programas de la Materia se desenvuelven de un modo general. Señálanse propósitos y contenido de cada materia; y en las observaciones suministran instrucciones generales para el desarrollo del trabajo.

En Honduras el Plan de Estudios de las Escuelas que preparan Maestros contienen objetivos, contenidos y actividades. Se preparan bajo cinco aspectos: educación para la salud, educación integral, educación artística y técnica manual y profesional. En todas ellas hay una cuidadosa relación. Durante los dos primeros años se da preferencia al desarrollo cultural e intelectual; en el tercero y cuarto se atiende especialmente la formación profesional.

Un Plan de Estudios Oficial rige en las Escuelas Normales de Nicaragua para la preparación de los maestros de primaria. Consta de cinco años divididos en dos etapas: la primera de tres para las humanidades y destrezas básicas, la otra de dos que es práctica y de carácter profesional. La Normal Rural tiene un Plan especial de cuatro años de estudios y su primordial objeto es la preparación de maestros rurales y el perfeccionamiento de los maestros empíricos.

III INGRESO A LAS NORMALES

A partir de 1957, las Escuelas Normales de Costa Rica, señalan cinco años de estudios generales y dos de formación docente. Para ingresar a ellas

se requiere el título de bachiller en Ciencias y Letras, un certificado médico y la partida de nacimiento. Los aspirantes deben aprobar un examen de admisión sobre matemáticas, redacción y ortografía.

En El Salvador, los aspirantes a estudios normales deben reunir condiciones de buena salud, no adolecer de defectos físicos, haber observado buena conducta, tener 15 años de edad, haber aprobado el primer ciclo de educación media (Plan Básico). Los aspirantes a ingresar a las Escuelas Normales Rurales, sólo necesitan el Certificado de 6º Grado. Todos deben pasar un examen de admisión sobre castellano, matemáticas, ciencias naturales y ciencias sociales. Los aspirantes aprobados disfrutan de becas de primera y segunda clase. Las de primera clase comprenden todos los gastos del estudiante y las de segunda sólo los gastos de educación.

Los requisitos para matricularse en las Escuelas Normales de Guatemala son: 1) Certificado de 6º año o del grado inmediato superior; 2) Certificado de nacimiento; 3) pago de derechos de matrícula; 4) los otros que fije la Dirección del Plantel con autorización del Ministerio de Educación Pública.

Se seleccionan los estudiantes de acuerdo con un criterio basado en: a) pruebas de conocimiento (pre-selección), b) un curso de dos semanas en la Normal. El propósito de este Curso es explorar y estudiar en el candidato: 1) su capacidad mental (inteligencia), 2) su capacidad artística, 3) sus habilidades y destrezas físicas, 4) su carácter, 5) y su conducta.

Los alumnos se clasifican en becarios, pensionistas y externos. Son pensionistas los que prueban que sus padres o tutores tienen el domicilio fuera de la capital; mediante el pago de las cuotas correspondientes disfrutan de pupilaje.

Para ingresar al primer curso de las Escuelas Normales Urbanas y regulares rurales de Honduras, se necesita: a)

haber aprobado la primaria urbana, b) tener 14 años cumplidos, c) buena conducta y buena salud, d) aptitudes para el ejercicio del Magisterio, e) pagados los derechos de ingreso y f) aprobado el examen de admisión.

Para inscribirse en el Curso Superior, el alumno debe haber aprobado todas las materias del primer curso; sin embargo, puede matricularse provisionalmente con una materia retrasada, la cual debe aprobar a fin de año para poder presentarse a exámenes finales.

Los exámenes de admisión versan sobre las materias de la Escuela Primaria e incluyen pruebas de interés vocacional y de inteligencia. La mayoría de los estudiantes normalistas son becarios del Estado y se seleccionan según los resultados de una entrevista y el índice académico de sus estudios primarios.

Son alumnos regulares los que siguen el Programa completo de los Cursos Académicos; e irregulares los que proceden de otros campos y han sido reconocidos por equivalencia.

Para ingresar a las Escuelas Normales de Nicaragua se necesita que el aspirante haya terminado los seis años de educación primaria y tenga trece años de edad y no más de dieciocho. Además debe aprobar un examen de selección y presentar certificados de buena salud y buena conducta. En las Escuelas Normales Rurales se exigen los mismos requisitos y además la prueba de que el aspirante procede del medio rural o suburbano.

IV SELECCION DE CATEDRATICOS

Los catedráticos de los Institutos y Escuelas Normales de Costa Rica, son escogidos entre los Profesores de enseñanza primaria y los egresados de las diferentes facultades universitarias. Algunos de los que están en servicio han seguido cursos de orientación y especialización en el extranjero y en la

Facultad de Pedagogía de la Universidad local. La Facultad de Pedagogía propone temas para que sean escogidos los que ha de nombrar el Consejo Universitario.

La Dirección General de Educación Normal en El Salvador lleva un Libro de inscripciones de Profesores de educación normal. Lo son: a) los maestros de educación primaria, bachilleres en Ciencias y Letras y graduados en las Facultades Universitarias y que hayan prestado servicios en las Escuelas Normales con anterioridad; b) los profesores graduados en la Escuela Normal Superior de El Salvador o en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador, y c) los profesores graduados en facultades de pedagogía, filosofía y letras y humanidades de otros países. Para ser nombrado Profesor el aspirante debe estar inscrito en el Registro de la Dirección General de Educación Normal, tener buena conducta y gozar de buena salud. Las cátedras de historia, cívica y Constitución sólo pueden ser servidas por Profesores salvadoreños.

Los cargos de Profesor de Escuelas Normales se otorgan por oposición en Guatemala, entre los candidatos que tengan preparación, responsabilidad y experiencia en cargos docentes. Las oposiciones se efectúan en la Escuela Normal y las administra una Comisión integrada por miembros del Consejo de Educación Nacional y dos representantes del profesorado de la Normal. Esas pruebas comprenden: a) análisis de documentos profesionales, b) experiencia docente; c) pruebas escritas para explorar el criterio pedagógico del aspirante y d) entrevistas.

Los profesores para las Escuelas Normales de Honduras se escogen entre los maestros de educación que hayan demostrado especial idoneidad y vocación en su respectiva especialización. También se utilizan los servicios de los egresados de la Escuela Normal Superior "Francisco Morazán" o de Profe-

sores especializados en el extranjero. Requisitos: a) ser mayor de edad y tener buena conducta, b) ser titulado o poseer un título académico, c) ser especialista en la enseñanza de alguna rama técnica, d) haber trabajado no menos de 5 años en la enseñanza primaria. Las plazas se llenan por nombramiento del Director y el Poder Ejecutivo. No hay pruebas de selección.

En Nicaragua no existe ningún Instituto oficial que se encargue de preparar profesores para las Escuelas Normales. Trabajan en ellas profesores graduados en Institutos extranjeros. La mayoría de las cátedras están servidas por profesores universitarios de las facultades de medicina, ingeniería, abogacía, farmacia, etc. También prestan servicio de catedráticos, normalistas, los bachilleres en Ciencias y Letras y maestros de primaria con larga experiencia y calidad profesional.

V PRACTICA DOCENTE

Las prácticas de enseñanza en Costa Rica se realizan en las Escuelas Primarias anexas a las instituciones de formación de maestros y en escuelas que estén cercanas a la normal. Los alumnos practican un mínimo de ocho horas por semana y los profesores formulan observaciones y guían a los alumnos en el desenvolvimiento de sus prácticas.

La Escuela Normal Superior de El Salvador cuenta con una Escuela Secundaria para la práctica de sus alumnos. Lo mismo sucede en las Normales Urbanas y Rurales.

El coordinador de práctica organiza y orienta la práctica docente cuya técnica está a cargo de los profesores de didáctica.

En las normales diurnas y urbanas, los alumnos realizan sus prácticas escolares en segundo y tercer grados de primaria con un mínimo de 40 y 100 horas anuales. Además hay coordi-

nación de prácticas escolares (planificación, preparación y crítica pedagógica) sin determinación de tiempo. En las Escuelas Nocturnas las prácticas se realizan durante el tercero, cuarto y quinto años. En tercero y cuarto, el mínimo es de 40 horas anuales para cada alumno y una y dos horas semanales para la coordinación de prácticas escolares. En el quinto año se exige un mínimo de 60 horas anuales de práctica y dos anuales de coordinación. En las Normales Rurales se pide un mínimo de 100 horas anuales de práctica en el cuarto año profesional, incluso la actividad de coordinación. Las prácticas se desarrollan en todos los grados y asignaturas.

La práctica docente de las Escuelas Normales de Guatemala se desarrolla en las Escuelas comunes primarias y también comprende nociones de administración escolar. Los alumnos practican bajo la guía individual de un profesor, que tiene a su cargo entre 30 y 40 alumnos.

La finalidad del Programa de Práctica en las Escuelas Normales de Honduras comprende: a) la organización general de las Escuelas Primarias; b) la organización de las actividades particulares de cada grado; c) la forma en que las Escuelas Primarias influyen en el mejoramiento de la vida de la comunidad; d) participar en el desarrollo de las actividades de los diferentes grados de la Escuela, y e) capacitar para el manejo del aula en los diversos aspectos de su organización y funcionamiento.

El plan de observación y práctica comprende cinco etapas básicas: 1) preparación previa; 2) observación escolar; 3) práctica de participación en la enseñanza; 4) práctica en la enseñanza, y 5) práctica intensiva.

La finalidad de la práctica docente en Nicaragua es: ofrecer a los normalistas experiencia docente y administrativa en los distintos tipos de planteles primarios con que cuenta el país. Se inician en el cuarto año y comprenden

los siguientes aspectos: técnica de enseñanza mediante un curso intensivo de técnica general y especial; observación de clases ordinarias en las Escuelas anexas; actuación como maestros auxiliares, bajo la supervisión y guía del maestro de grado.

Siempre bajo la observación del maestro titular el alumno normalista asume la responsabilidad directa de un grado durante cierto período de tiempo.

Una vez cumplido este período los estudiantes van por un mínimo de seis semanas a las comunidades rurales próximas a la Escuela donde desarrollan prácticas de organización y aptitud dentro de la comunidad. Un aspecto al que se le presta atención es el desarrollo del trabajo en una Escuela para maestro único, donde el alumno tiene que enseñar a niños de distintos grados y al mismo tiempo.

Francisco Espinosa



El Vitalismo de N. Viera Altamirano

Por Carlos SANDOVAL

N. Viera Altamirano, escritor y pensador salvadoreño, ha publicado un libro bajo el título de *El Vaivén de las Antologías y Otros Apuntes* (Publicaciones de *El Diario de Hoy*, San Salvador, El Salvador 1961, 237 pp.), en el que reúne más de setenta artículos dados a conocer en la página “Filosofía, Arte y Letras” de su periódico y en distintas fechas.

Estos artículos son momentos de interioridad, de mismidad, de búsqueda de su propio sér. Son horas de delicia y de naufragio en el drama de la existencia por alcanzar la verdad, su verdad. Y esto no se puede hacer desde la superficie, del simple espectador, sino desde la profundidad de la meditación filosófica, poniendo la mano en el hontanar del alma.

El simple dato estadístico que hemos dado o sea que el libro está formado por más de setenta artículos, podría hacernos pensar que se trata simplemente de notas aparecidas en distintas épocas y recogidas ahora en una “selección”, en una antología. No; todo lo contrario. Aun cuando el mismo autor parece despistarnos al agregar despreocupada-



CARLOS SANDOVAL

mente “y Otros Apuntes” al nombre de su libro, a mí me parece que éste tiene una estructura unitaria y sistemática. Las razones son las siguientes:

1) Porque el autor, olvidándose del hecho cotidiano, de la superficialidad que exige la tarea periodística, le ha dado vuelta a su alma para mirar las cosas desde la raíz. El escritor, el pensador ha aventajado al periodista. El periodista tiene como objetivo primordial informar y orientar a la opinión pública; reúne y valora las informaciones sobre los acontecimientos diarios, sobre los hechos del día, y los presenta en forma sencilla y fácil. El pensador, en cambio, movido por la curiosidad, por la angustia, tiene que ir a las cuestiones radicales de la existencia humana. Tiene que preguntarse ¿qué es el conocimiento? ¿qué es el valor? ¿qué es la vida humana? y tratar de dar una solución, una respuesta sin supuestos. Esta es la diferencia entre la vocación del periodista y la vocación del pensador. Pero en Viera Altamirano estas dos vocaciones forman una simbiosis. El periodista y el pensador no se excluyen, antes bien, se requieren, se reclaman como la montaña y el valle.

El autor de *El Vaivén de las Antologías* se nos ofrece aquí con la vocación “del hombre que se empeña en pensar”; es decir, que para encontrar la verdad debe uno replegarse sobre sí mismo y comenzar a reconstruir el edificio del saber. Este es el oficio del filósofo. Tratar de explicar, sin supuestos, los problemas del hombre y de la cultura. Y en el libro de Viera Altamirano que comentamos hay una filosofía, una “sagesse” que le da a la obra un principio unificador y un orden sistemático interno.

2) Esta razón se deriva de la anterior. Y es que la filosofía de Viera Altamirano tal como está expuesta en su libro tiene como núcleo propulsor y unificador el problema de la *vida humana*. Este es el tema y el problema de *El Vaivén de las Antologías*.

Por estas dos razones y otras que sería largo enumerar, se trata de un libro unitario, de artículos recogidos en el tiempo que forman un muñón, un orden coherente y no una simple selección de artículos independientes. ¿Podría hablarse, entonces, que se trata de un libro artificial, de simples notas que su autor escribió a lo largo de cierto tiempo?

La filosofía que envuelve al libro es la que sirve de título al presente artículo: *la vitalista*. Porque el tema es la existencia del hombre, la vida humana. ¿Qué tipo de vitalismo expone N. Viera Altamirano? Por de pronto, no le demos ningún sentido específico al vitalismo; ese sentido se aclarará más adelante.

EL ESTILO

¿Cuál es el modo propio, peculiar que emplea Viera Altamirano para expresar lo que piensa? ¿Qué es lo que lo individualiza? ¿De qué manera le da salida a esa exigencia de su espíritu por encontrar la verdad?

Porque el estilo es algo vital, algo importante para un escritor, para un pensador. Al través del estilo se revela el verdadero *temple* del escritor, su fuerza vital. Y en filosofía, ante todo, el pensador debe tener o mejor dicho, tiene su estilo, porque éste presupone su concepción del hombre y de la vida. Julián Marías dice que el estilo es el supuesto básico de toda filosofía, pues en esa “instalación” y en ese “temple” se dan las primeras vivencias y la primera interpretación de la realidad, que la filosofía se esforzará por formular en el orden de las significaciones.

Yo definiría el estilo de Viera Altamirano, para emplear sus propias palabras, de “plástico y palpitante” (p. 112). La plasticidad le viene de su contacto —muy profundo, por cierto— con la filosofía de Ortega, y lo palpitante del ejercicio periodístico. Y aquí advertimos que también en el estilo se da la simbiosis de que hablamos anteriormente: la vocación del periodista y la vocación del pensador.

LA VIDA COMO TEMA

El tema de Viera Altamirano es la *vida humana*. “En la intimidad de nuestras vidas se vive perennemente esta tarea de admirar, escoger, apartar y volver” (p. 1). Es decir, que los problemas del conocimiento (admiración), de los valores (escogencia), de la ciencia (apartar, clasificar) y de la historia (retorno) se dan en la vida humana. Pero no en la vida humana general y abstracta, sino en la vida individual. Los problemas de la cultura son verdaderamente problemas del individuo. “Nosotros aspiramos a realizar al hombre, al través de un bien mantenido y animado *individualismo*. Nosotros paladeamos nuestro *individualismo*” (p. 173, el subrayado es mío). La vida individual es la vida concreta, la que le hace al hombre consciente de su situación y de su destino. Es la vida que se da *hic et nunc*, la que se tiene que vivir ahora mismo y que no se puede reemplazar o cambiar por otra, porque es mi vida, mi yo y el mundo. Por eso la filosofía de Viera Altamirano es circunstancial, sus problemas son los que le presenta la circunstancia, el mundo. Y aquí se nos viene inmediatamente la figura de José Ortega y Gasset, el filósofo a mi manera de ver, que más ha influido en el pensamiento de Viera Altamirano. Después vendrían los nombres de Nietzsche, Bergson, Croce, Huxley, Unamuno, Tolstói, Scheler, Sócrates y Platón.

No quiero decir que N. Viera Altamirano sea un raciovitalista ortodoxo. Hay puntos fundamentales en que se separa del pensamiento de Ortega y a los que les ha dado una nueva elaboración muy personal. Por ejemplo, la circunstancia para Ortega se aproxima a la idea de *Umwelt* de J. von Uexhül o por lo menos tiene su origen en las concepciones biológicas de este científico alemán. Para Viera Altamirano, en cambio, la circunstancia es un mundo de valores entre los cuales se mueve el hombre “al vaivén de las preferencias”

(p. 17). Es decir, mientras en uno el concepto de circunstancias se aproxima más a la biología, en el otro, se acerca más a la axiología. Y esto es claro por la definición que Viera Altamirano da del hombre como un ser de “escogencias” (p. 159) y que lo diferencia del mundo de la pura animalidad. “El crecimiento de la vida —dice— en su dimensión dinámica, es un milagro del valor, del sentido vital de expansión y superación, de la voluntad de querer y escoger” (p. 160). El secreto del progreso humano reside en que el hombre trata de crear el medio, su mundo en vista de una finalidad vital. “Nos movemos —escribe en otro lugar— en un mundo de valores y parece que hemos ido dejando atrás cosas desvalorizadas” (p. 12). O más expresamente: “Se cultiva en función vital” (p. 21).

Esto es de suma importancia y explica la razón por la cual he llamado o caracterizado la filosofía de Viera Altamirano como *vitalista*. El valor que es constitutivo del mundo no es una Idea al estilo platónico. Los valores guardan una jerarquía (Scheler) y entre los valores fundamentales está el valor de la existencia, el valor vital ocupando un puesto privilegiado. Incluso los valores de la cultura, son valores vitales porque sirven para la sobrevivencia del hombre. Para Viera Altamirano la cultura está determinada por la vida y el hombre extrae a su vez de la vida, su capacidad valorativa. “La cultura es esencialmente vital, porque la determina la vida, siendo la vida, el vivir, lo que resuelve a su vez el concepto y la capacidad valorativa del hombre. Siempre, en el proceso cultural, está lo que el hombre vive en ese momento, lo que el hombre apetece y busca, lo que viene a ser como el llenar de un vacío en el alma, el mitigar de una inquietud, el restituir un equilibrio, el responder a una transformación emergente, la creación misma llena de ideas y de voluntad” (p. 22).

EL HOMBRE COMO PROBLEMA Y SER DE PREFERENCIAS

Pero en la vida, dentro de ella, se da, según Viera Altamirano, el hombre. “La vida acecha al hombre por todos lados —dice— desde luego, que el hombre está en la vida, dentro de ella. El hombre pasa así como sumergido en el hecho vital. Más todavía: el hombre es dentro de sí mismo una saturación vital” (p. 53).

El hombre está saturado de vida, es la vida. A este “hecho vital” están referidas todas las demás realidades. Y para conocer esta realidad, el yo y mi mundo, el hombre se vale de la razón. Porque no se puede dejar la razón a un lado, como hace el irracionalismo. La esencia del hombre consiste en el conocer o como dice Aristóteles al comienzo de su *Metafísica* (Libro I): “Todos los hombres tienen naturalmente el deseo de saber”. Y dentro de la jerarquía de saberes que nos presenta Aristóteles, el saber teórico es el más elevado y el más universal. En Viera Altamirano la sabiduría no es la del pensamiento del pensamiento (Dios) sino el conocimiento que vamos adquiriendo del mun-

do exterior, de la vida, el darnos cuenta de lo que está pasando. Heidegger ha hecho ver que la palabra “sabiduría” no quiere decir estrictamente conocimiento, sino más bien cierta familiaridad con las cosas. Saber cómo tratar con las cosas —tal es el primer sentido de sabiduría. (Véase, Jean Wahl, *Introducción a la filosofía*, p. 25). *Mutatis mutandis*, ese mismo sentido de sabiduría, de filosofía hay en N. Viera Altamirano cuando escribe: “El hombre sólo ha empezado a conocerse a sí mismo, en lo más profundo de su verdadero ser, de su íntima esencia, en la medida en que ha ido conociendo la circunstancia de su existir” (p. 192).

El yo, mi yo no es un yo en abstracto; es un yo circunstancial. Por la circunstancia, por el mundo que nos rodea obtiene el hombre originariamente el “acto de conciencia”, se da cuenta de su vivir y del vivir de los demás. Si se excluye la circunstancia, el mundo, la realidad vital no aparecería en ninguna parte.

Pero decía que para conocer esa realidad el hombre se vale de la razón. Esta no es, claro está, la razón kantiana, la razón pura, la razón matemática. Este tipo de razón es incapaz de explicarnos, por ejemplo, la existencia. Por eso escribe Viera Altamirano: “La razón no puede llenar al hombre” (p. 53). Y esto lo demuestra por medio de la tesis orteguiana de las “creencias”. Las creencias no son pensamientos ni razonamientos, sino “ideas” que somos, nuestra vida. (Véase Ortega, *Ideas y Creencias*).

¿Cuál es la razón entonces que puede abarcar mi yo y mi mundo? Es la razón vital. En forma metafórica dice Viera Altamirano: “La razón tiene a su cargo el pilotaje de la nave de la vida” (p. 94) “La necesidad es la razón vital” (Item). Pero con mayor claridad aquí: “Y llegue a concebir una nueva manera de filosofar: *la filosofía dentro de la vida misma*, con el dolor del hombre en la mano, con las realidades del hombre frente a frente, responsabilizándonos con lo que nos rodea” (p. 118, el subrayado es mío).

Es decir, que la razón se da dentro de la vida o con la vida. El pensar y el vivir van juntos. Esto hace ver claramente que el pensamiento de Viera Altamirano es *vitalista*, pero de un vitalismo que no excluye la razón como queda demostrado, ni tampoco vitalismo del tipo irracionalismo, porque quieras o no, tenemos que hacer uso de la razón. Es, pues, la filosofía de Viera Altamirano “raciovitalista”.

EL VITALISMO ESPIRITUALISTA

Pero Viera Altamirano no se queda aquí: su inquietud intelectual, su pasión, su eros, lo empuja más adelante. El hombre está “arrojado en el mundo” o en “tránsito” (p. 163). Así lo ha enseñado la filosofía cristiana y el existencialismo. Por eso el hombre busca salvarse, necesita salvarse. Este es el destino del hombre, un ser en tránsito, que se afana en inmortalizarse. Dice Viera

Altamirano: “Sin embargo, podríamos reconocer —quizá mejor, tenemos que reconocer— en esta íntima urgencia de finalidad, de destino para el más allá, una secreta vinculación con nuestro anhelo de inmortalidad: nuestra voluntad de inmortalidad nos manda exigir una proyección a nuestra tarea en el porvenir” (p. 177).

Ahora podemos darle ya un sentido específico a la filosofía que caracterizamos desde un principio de *vitalista* y decir que se trata de un *vitalismo espiritualista*.

El hombre es un ser de propósitos y escogencias, dice Viera Altamirano. Vive no sólo para el presente, sino también para el porvenir. Esto quiere decir que en el acto intuitivo del preferir capta cuál es el valor fundamental de la vida y cuál es el ser superior de los valores. Este ser superior es, para Viera Altamirano, el Espíritu. “Hemos roto la pauta de la Naturaleza para ir levantando, lentamente y al través de toda agonía y toda esperanza, la ciudad superior del hombre, la creación del espíritu. Hemos querido ser nosotros mismos el instrumento de la Naturaleza y del Destino y que por nuestras manos fluya la voluntad universal, de igual manera que hemos preferido ya a la expresión balbuceante de los elementos, la nuestra propia, para que por nuestra lengua hable el Espíritu” (p. 217).

Viera Altamirano

CANTOS DEL EXTRAÑO ORIENTE

Por Ricardo LINDO

RICARDO LINDO es un poeta de 16 años de edad: un niño todavía. Cerca de su padre —el doctor Hugo Lindo— pero libre por completo de la influencia literaria que cualquier otro joven, en iguales condiciones que las suyas, hubiera recibido inevitablemente de un escritor tan vibrante y tan recio como el autor de “VARIA POESÍA” y “EL ANZUELO DE DIOS”, escribe sus primeros poemas. No consultó a su padre cuando decidió escribirlos. Consultó su propia alma —antigua y sabia dentro del cuerpo joven— y la sangre cristiana y sefardita que corre por sus venas. El resultado de esa íntima consulta son los “CANTOS DEL EXTRAÑO ORIENTE”, que Cultura publica con orgullo salvadoreño en este número de la Revista del Ministerio de Educación.

Idea hindú

Un día hallé un cantor detenido en el tiempo
que tañía el arpa de sus manos.

—Cantor de piedra —dije— ¿di qué haces?

—Yo toco la música del silencio.

Detente y escucha . . .

Y me detuve, y os juro que la música que oí
era más hermosa que cuantas había escuchado,
mientras el cantor de piedra
tañía el arpa de sus manos.

Oración del bonzo para sí mismo

Yo soy un monje de pausadas sombras
o soy la sombra de pausados monjes,
que usaron antes mis sandalias de cuero,
mi rosario de toscas semillas, mi cuenco de limosnas,
cuyas huellas se acumulan tal vez bajo la huella de mi paso.
O soy más bien la sombra de las sombras del Monje,
y aspiro a El bajo el sol gigante del mediodía,
y yo, apenas sombra sobre el polvo,
soy El con ellas.

Cancioncilla de papel

Mi corazón está lleno de tristeza,
pero la luna tiene alegría.
Mi alma se encuentra como llama soplada por la pena,
pero canta el pájaro.
Mas la luna alumbrará otras tierras,
el pájaro huirá tras la primavera,
mientras yo tendré sobre las manos
un ansia insaciada de viajar.

Mientras leo

Homenaje a Herman Hesse, el más grande escritor contemporáneo, muerto no hace mucho, a quien debo en gran parte mi amor a Oriente.

A veces,
cuando las olas se recogen,
quedan trechos de húmeda arena entre agua y agua
que en otro tiempo llamé islas
y aún ahora llamo, como la cita de un recuerdo,
islas.

Mas sólo se levantan un momento;
vuelve el mar y las cubre,

pero nosotros ya las hemos dejado
huyendo hacia otras islas
antes de que el agua alcance nuestras rodillas.
Ahora en tu isla de serena grandeza,
viejo y amado padre Hesse,
deja que permanezca todavía.
Pronto los elementos del bautismo la velarán de nuevo para mí,
y cuando vuelva a ella,
ya no será la misma exactamente.
Pronto los peces nadarán sobre ella,
y yo no sabré ni siquiera distinguirla debajo de las olas.
Déjame asir un poco de tu sabiduría mientras tanto,
sereno, grande, antiguo, sagrado padre Hesse.

Salmos

*A Enrique Aberle, con afecto, admiración, e irrespeto.
"El nombre de su hermano fue Jubal, el padre de
cuantos tocan la cítara y la flauta."*

GÉNESIS 4-21.

PRELUDIO

Observa conmigo Yavhé, señor mío,
cómo la memoria deforma el recuerdo
tal como el vidrio mojado por la lluvia
diluye las figuras del exterior.
Mira cómo las horas se deslizan por el reloj
hasta que calla porque no tiene nada que cantar.
Cantaré, pues, las glorias de nuestros antepasados
que tuvieron su asiento en el reino de Israel,
y diré de sus penurias y de sus trabajos,
los cuales fueron cimiento de la raza humana.

1

Concedor de nuestros días ajados e inmaduros
sobre la parca soledad de la tierra:
la antigua tierra carcomida por el agua que mata, que destruye;

por la ira que purifica;
perdona si levanto mi dolor
entre los cadáveres podridos que se hunden en el fango,
y turba mi pesar un momento
la extensa paz silenciosa de un mundo que acaba de morir,
próximo a nacer.

Porque es mi tristeza roca no desgastada por el tiempo,
y mi callar ante el inmenso territorio devastado
una manera de ser profeta.

Soy una llaga de la cabeza a la planta de los pies,
y cuando cae el sol en el infinito paisaje surrealista
no se bifurca mi sombra, ya que en mi casa no hay candil;
pero mi candil es más grande y no proyecta sombra.

2

He aquí que mi corazón que cantó a la muerte,
canta ahora a la vida,
porque son los días después del diluvio,
cuando la tierra reverdece,
y los pájaros anidan en mi techo
y alaban al Señor.

Luminosa, fresca y tranquila fluye la tarde,
y las palmeras crecen en mi huerto,
y da mi viña vino dulce como la miel.

Mi pueblo entreabre los labios
y ansían los cántaros el agua de la fuente.
Los sabios se multiplican recios como encinas fuertes,
pues Dios aceptó mi sacrificio,
y extendió pródiga su mano para conmigo.

3

Y aconteció que se desprendieron de La Torre las lenguas
como hoja seca que se desprende del tronco,
y fueron largos los días del caos,
del cual surgió la belleza de la variedad.

Mas decía yo entonces:

“Sea a mí tu piedad ¡Oh Dios!

y vela por mis lágrimas y por mis penas,

porque yo te amé desde mis abuelos

y desde mis padres yo te amé”.

Y era grande mi pena,

y mi tristeza no conocía límite,

y mi llanto era como lluvia,

y largas las raíces de mi dolor.

Pero hizo el cayado para mis manos

y fue el polvo del camino sandalia a mis pies,

y desde el alma de los hijos de Abraham

ascendió la torre que tocó las puertas del cielo.

4

¡Sí, tú siempre viniste, ángel perverso,

a perturbar el sueño de nuestros antepasados,

y te burlaste sobre sus cenizas,

e hiciste de ellos objeto de tu ironía!

Pero llegará hora

en que la ira divina

siegue vuestras cabezas como trigo maduro,

como mies amarilla,

y otorgue al justo lo que es suyo,

y las gentes de la tierra sepan que es su elegido.

Entonces la estrella de su frente alumbrará su camino,

y su nombre será en la asamblea de los santos,

pues ya estaba escrita nuestra suerte

antes de que la noche más larga nos separase de nuestros abuelos,

y los pinos elevasen sus brazos cual largos candelabros.

5

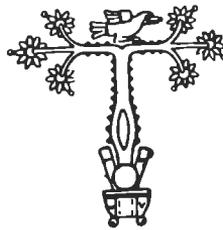
Claras son las noches de Israel,

y más clara ésta, la noche de Moisés.

Seremos un instante verticales místicos secos,
y será el pan duro al paladar y suave al espíritu.

Tal vez el rito de nuestros antepasados
nos retorne a la mente el desierto que no vimos.
Acaso nazca en nosotros Egipto
y acaso fructifiquen sobre él las plagas
y endulce el maná nuestras lenguas
lejos de las rosas de Sión.
Viejo es el rito de nuestros antepasados
y sagradas sus obras ¡Aleluya!

Ricardo Linds



En Torno al Puntero Apuntado con Apuntes Breves

Por Italo LOPEZ VALLECILLOS



ITALO LOPEZ VALLECILLOS

Se asegura que veinte años antes de establecerse la imprenta en Guatemala (1660), se publicó en la ciudad de San Salvador un folleto que lleva el nombre de *El Puntero Apuntado con Apuntes Breves*. (1641).

Como en ese entonces se desconocía el arte tipográfico en Centro América, afirmase que el predicador franciscano fray Juan de Dios del Cid, construyó una pequeña prensa, fabricó tipos fijos de madera, y se dio a la tarea de publicar su breve opúsculo¹.

La tradición ha aceptado como cierta esta versión. El polígrafo chileno, Toribio Medina, que obtuvo un ejemplar de la rara edición, sostiene: "los tipos y viñeta cabecera del comienzo del texto están toscamente fabricados, y la tinta es malísima... La fecha ha salido tan mal impresa que los números han sido retocados con tinta de tal modo que no podemos precisar si realmente es de 1641. En caso afirmativo será, según lo sabemos, el primer volumen impreso en Guatemala"².

El asunto ha promovido numerosas polémicas. Con el deseo de clarificar algunos aspectos, transcribimos el texto completo de *El Puntero*³.

EL PUNTERO APUNTADO CON APUNTES BREVES

Prólogo al Amigo Lector

Amigo: Navegar en mar, que ninguno ha surcado, temeridad es, que solo se quedó para Jasón príncipe de los Náuticos, cuando quiso llevarse la gloria de conquistador del Vellochino de oro: en cuya navegación, con variedad de rumbos, se le ofrecieron varias borrascas, muchas tormentas y diversos trabajos. Como el caminar por senda que otro no ha pisado, arrojo es que solo se reservó para Moisés, caudillo de Israel, huyendo de Faraón por el desierto con todo el pueblo de Dios; en cuyo viaje se le previnieron tales malezas, espinas y contradicciones, que se entretuvo cuarenta años, sin conseguir el fin, hasta dar la vida en la cima del Monte Nebo.

Este arrojo y aquella temeridad es la que yo emprendo en este breve tratado de la tinta Añil, o tinta Anual y de su prodigiosa fábrica, pues ninguno hasta ahora ha surcado este lago, ni caminado por esta senda porque ninguno ha escrito de tal materia; y muy bien se, que saliendo a público teatro este mi pequeño tratado: me amenazan como a Jasón y a Moisés, borrascas de contradicciones, tormentas de varios pareceres, espinas y malezas de rígidas censuras, originado todo de haber en esta facultad de hacer tinta añil muchos sabios y doctores, unos que lo son y otros que lo presumen: y cada uno dará su voto, unos abunando y otros reprobando; unos poniéndole y otros quitándole: unos asintiendo a mis dictámenes y otros contradiciendo mis opiniones: de todo habrá. Tos censores, quot lectores.

Pero como lo que escribo no son artículos de Fe, ni ningunas Dogmas Católicas ni les pongo daga a los pechos (al uso de la ley Mahometana) para que por fuerza crean, podrán creer lo que quisieren y despreciar lo que no les agradara; y todos estaremos muy contentos: yo con el consuelo de que como en esto les sirvo con buena voluntad, siempre será digno de alabanza mi buen afecto y los censuradores con el seguro de que no los llamara la santa Inquisición por lo que no cree y creen de lo que escribo.

Lo que sólo digo es, que no me he valido de autor alguno para este tratado, sino de muchas experiencias adquiridas no en uno, ni en dos, sino en más años, que con cuidado refleja y atención, he observado todo lo que aquí escribo, haciendo cada año diversos apuntes, para tener alguna (aunque no plena) inteligencia de lo que es fabricar Tinta Añil.

Y aunque Dioscorides en el Libro 2º de las hierbas en el Cap. 175 trata de una hierba que en latín se llama Glastum, en griego Yssatis, los árabes la llaman Asdrem y los Tudesseos Aschat: De ésta dice que se saca el tinte azul; y el Doctor Laguna ilustrando a Dioscorides en el lugar citado, dice que esta tinta se llama Pastel (esto es: tinta en pasta) con estas palabras. Los Artífices del pastel habiendo mojado bien esta hierba verde la exprimen y de toda la substancia de ella hacen cierta pasta que sirve en las Tinas. Esto es lo más que trae Laguna, quien también dice, que los ingleses se teñían con esta hierba para ir a la guerra para parecer feroces, todos de azul (qué dicen de esto los pileros, que se suelen también poner feroces de azul, para darles guerra a sus amos por la paga de lo mucho que le han perdido en las pilas?). Avicena en su Antidotario llama a esta hierba: Nil será por el sonido de Añil. *Don Francisco Suárez de Ribera en su Clave Médico parte 2ª, folio 594 la llama Hierba de San Felipe (no sé con qué motivo) y aplica sus polvos a la efusión demasiada de sangre en las heridas, por ser hierba restringente.* (Tome nota de esta cita el lector).

Pero ninguno de los autores dichos trae el modo de sacar el tinte azul de la hierba, que dicen; antes discurro que es muy otra aquella hierba de nuestro jiquilite,

por que el Blastum dice Dioscorides, que es al modo de la Lechuga y Laguna dice que se cría mucha en varias partes de la Europa y según estas señas parece que no es el Alquilite de nuestra América, sino hierba distinta. Pero sea, o no sea, lo que digo es que como no he tenido autor a quien seguir, ni de quien trasladar, lo que aquí te ofrezco, Amigo Lector, es mi propio trabajo, si lo quisieras estimar y leer. Bien y si no, no hayas miedo que me eche a morir que yo:

*Por que temporada entables
y saques tareas no pobres,
hice esta obra para que obres,
pero no van para que hables
que no es de pechos amables
cual que en servir sobresale,
pagues mal con censurarle
y porque os quiso advertir,
cortarle tu de vestir
pero harás de tu gusto, y Vale.*

Habiéndole enviado este tratadito a cierto amigo del Autor, para que dijese su sentir dio su parecer en esta Décima:

*Todo su Punto declara
en esta obra tan suscinta,
y aunque es fábrica de tinta
como la agua clara aclara;
solamente se repara,
el que su nombre no dice,
mire no se desbautice,
que para Juan tinta sobra:
con eso al decir de su obra
que autor dice, la autorice.*

ADVERTENCIA I

De la fábrica de la Tinta Añil en común

Muchos debemos a los antiguos, pues nos dejaron los antepasados las industrias los modos y dechados de todas las Artes y Ciencias y todo para nuestro provecho, utilidad y conveniencia. Todas las Artes y Ciencias han costado el sudor de los rostros a nuestros antecesores y nosotros venimos a gozar el fruto de sus trabajos: alii labora verunt, & alii in laborem eorum introierunt. Véanse todas las artes liberales y mecánicas, y en cada una hallarán (si con reflejo las miran) mucho que admirar en lo mucho, que costaría el haberlas de poner en la facilidad con que hoy se ejercitan y lo que se puede discurrir es: que uno les pondría un poco, otro les descubriría otro poco, otro les añadiría algo más y otros les daría la perfección con que hoy se fabrican.

A este modo discurro yo les costaría trabajo el idear y discurrir la fábrica de la Tinta Añil, o Tinta Añil, o Tinta anual (asunto de este pequeño trabajo) pues al ver tantas circunstancias de que se compone su fábrica, (aunque algunos necios por menospreciarla dicen, que es obra de indios y en tanto esto, aun siendo como ellos dicen, no saben lo que se hablan) es de creer, que trabajaron no poco los antiguos en discutir el modo de sacarle el Tinte, el Jugo y Sumo a una hierba puramente

silvestre: obra que aunque es Mecánica y obra de indios, como los simples dicen, es fábrica admirable y prodigiosa; y a lo que se discurre por alguna casualidad de haberse caído alguna rama de jiquilite en algún pozo de agua se descubrió el que tal hierba daba en el agua tal colorido; y sobre de esta casualidad, empezarian los antiguos a discurrir echarla en el agua algún tiempo y viendo que aún no se afianzaba y solo daba lo azul, pensarían en el batido para que la moción de las aguas le diera cuerpo, mudase color y se solidase lo celeste. Otro le añadiría el cuajo, que llaman de hierbas molidas o martajadas, para que se fuese al fondo el cuerpo de aquella agua. Otro pensaría el colocarla, en que no poco trabajarían en buscar instrumento adecuado, para que dejando atrás la masa producida de la hierba, saliese sola el agua y para esto usaron primero las esteras, o petates, después la jerga y el sayal y otros varios modos de colar y siempre mal y con pérdida: hasta que se descubrió la lona, o manta gruesa de algodón, que es la que hoy sirve. Otro pondría todo esto en bueyes y tendales para que se macisase y ponerla a secar en cueros y pieles de animales. Otro la pondría en tablas y de este modo trabajaría cada uno un poco, para dejarnos un mucho para el comercio, para nuestra conveniencia, para nuestro provecho y utilidad y para el pasar de las gentes, en propios y extraños reinos. Todo nos lo acuerda para el agradecimiento esta coplita:

*De la tinta añil el modo
de su fábrica admiremos,
y a los antiguos devenios,
que lo discutieron todo.*

Y así como en cada arte mecánico tienen sus instrumentos a propósito para bajarlo como el carpintero, suela, sierra, cepillo, el zapatero; hormas, lesnas y trinchantes, etc., y uno de ellos, que falte, suele salir mala la obra y a las veces no se puede trabajar sin algunos de esos: así también en este arte se necesitan de muchos y varios instrumentos que sin ellos no se puede fabricar la tinta y de hacerse suele salir mala y mal hecha. Y estos instrumentos son en dos maneras: unos más necesarios que otros, los más necesarios son: pilas, agua, joces, mantas, palas o pisones, los necesarios son: bestia, tablas, tendales, cuero, cántaros, huacales, o jícaras y canastas, o chiquihuites; de todos estos se compone esta fábrica añadiendo tanques, taujías y sacas de agua, que son anexas a las pilas. De los instrumentos que son necesarísimos no ha de faltar ninguno porque faltara un todo. De los solo necesarios se puede suplir, o hacer de otra manera, pero siempre hacen falta y el que quisiera hacer tinta, procure que no falte instrumento alguno y si quisiere que salga buena, ponga su conato en el aseo y limpieza de todas estas cosas, que para que más fácilmente se encomienden a la memoria, van apuntadas en esta décima:

*Pilas, y agua demasiada,
Joces, mantas, coladores,
Ruedas, palas o pisones,
hacen buena temporada;
y por que no falte nada,
Cargadores, péndalos,
Cueros, cántaros, costales,
Los tanques como una plata,
Bestias, tablas y Canastas,
sin olvidar los huacales.*

ADVERTENCIA II

*Del oficio del Puntero, y lo que precisamente ha de saber,
para ejercitar su oficio.*

Los señores y dueños de hacienda que se pusieron al ejercicio de fabricar tinta añil, vean primero a quien acomodan para el Puntero, o Maestro de este arte; que sea no solo inteligente y perito en esta facultad y versado en mucha experiencia, sino cristiano de punto y de buena conciencia y cuidado, porque lo regular es gastar el dueño su dinero, sustentar a quien lo pierde, sufrir mil impertinencias (porque se hacen necesarios), perder el salario de los operarios y después de esto, perder la temporada y el bueno del Puntero muy fresco, echando la culpa al sabanero y zacateros, cobrar su salario y llevarse la plata con mala conciencia; porque se echan la cuenta de que: que falta tinta, o no salga el salario está corriente; y es la tinta la que está corriendo río abajo, por culpa del mal Puntero, que no sabe su oficio. De estos Punteros se remudaban en cierto obraje y viendo que ninguno acertaba con el punto, aunque sí acertaban y daban en el blanco de la paga les cantó un poeta:

*En un punto, en un instante,
vi mil Punteros sin punto,
llevarse plata bastante,
en saber lo que era punto.*

Por lo cual intento en este tratado darles a los punteros algunas advertencias, para que si quiera tengan algunas luces de su oficio y estas son unas generales y otras particulares.

Y hablando en lo general, el puntero debe observar cinco cosas, que son: el agua, las pilas, la hierba, la luna y el invierno, porque como estas cinco cosas son variables y se mundan todos los años, esa es la razón de que la haya temporada, que se parezca una cosa y aun en las tareas diarias suele haber mudanza de un día a otro, y así es preciso que tenga cuidado el puntero de estas cinco cosas, porque en ellas consiste la pérdida o la ganancia del triste obrajero y para que se acuerde piense bien esta coplita:

*Muy mal el punto ha de dar
el puntero, que no observa
el invierno, el agua y hierba
Luna y vaso, en que empilar.*

Y esta observancia (que no es vana) la ha de hacer de este modo: Si el agua que sirve a las pilas, es tibia, o soleada o naturalmente caliente, por lo natural, se dará poco remojo y la razón es, porque le cuece luego, por lo caliente que entra el agua y si las pilas son nuevas, o nuevamente capeadas, o están muy enterradas y fabricadas en lugares secos, entonces también se da poco remojo porque la cal, calor y sequedad ayudan al cocimiento. Si la hierba o jiquilite es de tierras altas y secas, como de cerros o pedregales, se da también poco remojo, porque como esta hierba sedienta, luego despide el jugo. Si la luna está de menguante, o ya para menguar del mismo modo se da poco remojo, porque en la menguante baja el humor en todas plantas de las ramas al tronco, que es por donde despide el jugo el jiquilite. Si el invierno ha sido de pocas aguas y llueve poco, también se ha de dar poco remojo por lo sediento y seco de la hierba, que con poco tiempo le basta.

EL PUNTERO APUNTADO CON APUNTES BREVES.

Para que no sea corto en la fabrica de la Tinta
Añil, ó Tinta Anuel.

DANSE

Instrucciones, y advertencias muy útiles, y ne-
cesarias para que el Puntero con algun acierto
exercite su oficio.

Trabajado por vn Religioso del orden de
N. S. P. S - Francisco, de la Provincia de
Guatemala.

Con permiso de los Superiores.
Año de 1640.

también poner feroces de azul, ; para darles guerra à los amos por la paga de lo mucho que le han perdido en los pilas) Avicenna en su Antidotario llama a esta yerba; Nil sera por el Condo de Añil. D. Francisco Suarez de Ribera en su Clave Medico part. 2. fol. 594. la llama Yerba de S. Phelipe (no se con que motivo) y aplica sus polvos a la efucion demassada de sangre en las heridas, por ser yerba restringente.

Pero ninguno de los Authores dichos trae el modo de sacar el tinte azul de la yerba, que si en; antes discurro q es muy otra aquella yerba, de nuestro xiquilite, porq el Glastum dize Dioscorides, que es al modo de la Lechuga, y Laguna dize q se cria mucha en varias partes de la Europa, y segun estas señas parçe que no es el

Como por el contrario si todas estas cinco cosas, fueren a la contra de lo dicho entonces dará mucho remojo: como si el agua que sirve al obraje fuere notablemente fría: Si las pilas son viejas o en parajes húmedos, o muy encima de la tierra que las bate mucho al aire. Si la hierba es de tierras bajas pantanosas, o de ciénagas, o es jiquilite coruno que llaman, o criado vicioso donde no le da el sol. Si el invierno es abundante de aguas y llueve mucho, o si la luna está de creciente y tierra. En todos estos casos, se le ha de dar mucho tiempo (se entiende con las reglas que se dirán después) por las razones dichas. Y aunque todas estas reglas son generales y estas observaciones naturales, con todo se ha de estar a la experiencia que en todo es la verdadera maestra, porque no todos los parajes son iguales, ni todo jiquilite es parejo por lo vario de los terrenos.

También es obligación del puntero cuidar de tres cosas, que son en las que consiste no solo el hacer tinta, sino el que salga buena, limpia y bien acondicionada y estas son: el agua, las pilas y la hierba. La agua que sea limpia y la más pura que se pudiera y que está represada, o asentada antes de entrar en la pila y si se puede asolear será mucho mejor. Las pilas que estén aseadas, fregadas las taujías, limpios los tanques y todo con aseo. La hierba que se asolee en el descargadero antes de empilarla y que entre en la pila limpia sin lodo en el tronco o corte, que es por donde despide el jugo y sin ramas de otras hierbas, porque estas suelen alterar o variar el conocimiento y crear varias espumas y mudar legías, causa de que el puntero se confunde y comience a variar el punto y por estas mudanzas perder una temporada, por unas ramas que vinieron en los jaces.

*La tinta en su rama tierna
es muy señora, y sus criadas,
que es el agua, pila, y hierba,
las quiere limpias, y aseadas.*

ADVERTENCIA III

*Del modo de dar punto al conocimiento o remojo del
jiquilite y en lo que se reconoce.*

Puesta la hierba en las pilas bien prensada con las costillas, vigas y cargadores (que de esto por ser común el hacerlo, no digo cosa especial) se echa el agua con aseo y limpieza, quedando el agua una tercia, o media vara más alta que el último jiquilite y desde aquí entra el oficio del Puntero para observar los movimientos de la pila, que son en esta forma: Siendo lo regular echar el agua a las tres o cuatro de la tarde; a las dos o tres horas, según lo caliente o frío de las aguas verá como van mudando color el agua, poniéndose verde claro y este verde se va obscureciendo hasta ponerse verde obscuro y esto sucede regularmente de las diez a las doce de la noche y conforme va declinando la noche se va otra vez aclarando lo verde y se va criando un amarillo, que al principio es blanquisco y después va amarillando más y más con unas veras, o venas azules; con que viene a quedar la pila en un misto de tres colores, verde, amarillo y celeste y esto viene a suceder de las cuatro a las seis de la mañana, que es al salir el sol.

Y así diremos generalmente hablando, que el jiquilite pide de doce a catorce o quince horas a lo más de remojo, según lo caliente o frío de las aguas. Y aunque es regla general, con todo suele tener sus variaciones de más o menos cocimiento, o ya por la hierba, o ya por el tiempo, o ya por las aguas, porque estas tres cosas abrevian, o

alargan el cocimiento y remojo; y así los coloridos que va mudando le irán diciendo al puntero las horas de remojo que le ha de dar.

Y es de advertir, que estos colores nacen siempre en el fondo y centro de la pila y ninguno se cría en la superficie de la agua; pero el color amarillo aunque a los principios sube arriba, pero en criando cuerpo con el mismo peso va bajando al centro y con el pisoncillo, que hay para esto, es menester echarlo a fuera, para conocer si tiene cuerpo y si están amarillo naranjado tuviere lo amarillo, mejor tarea y punto será. En breve lo dice la letra:

*Verde, verde, nada, nada,
si en amarillo más tinta,
y de azul está vetada,
la pila dará más tinta.*

De todo lo dicho se infiere, que los dos colores verde y amarillo son los criaderos de la tinta y mientras estos colores tuvieron más cuerpo y estuvieron más espesos entonces será la tarea más abundante y la pila tendrá más tinta. Y hasta aquí hemos tratado del caldo, o remojo de la hierba; síguese ahora que tratamos de las espumas que cría al tiempo de su cocimiento, que no es lo que menos ha de atender el puntero.

Y para esto se advierte, que cada color tiene y cría sus espumas propias y los que se gobiernan por ellas para el punto, me van mal, aunque no saben el fundamento que este tiene. El color verde que es el primero, cría a las seis u ocho horas, o menos, unas espumas verdosas, nacaradas y grandes, que después se ponen azules; de estas por ser las primeras no hay que hacer juicio. El color amarillo cría espumas blancas, grandes y aguanosas, sin cuerpo; estas conforme va el color espesando, van también ellas espesando hasta ponerse como esputo, saliba y escupitina blanca, pequeña y salpicada por la pila a trechos y este es el perfecto punto de la tarea, porque es señal de que la hierba ya no tiene más que dar y que el amarillo está espeso y con el cuerpo que se requiere. Y tenga cuidado el puntero que estas espumitas blancas y espesas no sean muchas, porque mientras más fueren, más se irá arrimando la tarea, conque han de ser no pocas, no muchas, no más ni menos y para que lo encomiende a la memoria, va esta redondilla.

*El naranjado celeste
de azul, y hierba vetado,
que espumas blancas ha criado
anuncia punto perfecto.*

También algunos punteros se suelen valer de el olfato y digo que tienen razón, porque la pila tiene tres olores: al principio huele a hierbas o zacate martajado con un tufo fuerte y penetrante, y entonces está la tarea cruda; después huele a flores y azahares con suave olor y entonces está en perfecto cocimiento y después huele a cosa podrida y entonces está pasada. Alabo el olfato, pero a mí no me huele bien este modo de dar punto, ni lo apruebo por seguro, porque como es invierno con las humedades suele haber romadizos y será fácil perder el punto.

Otros punteros se gobiernan por el tacto y meten las manos en la pila a ver si está caliente o fría el agua: y esto propiamente es andar tentando paredes, porque no tiene fundamento por la variedad de las aguas, que con el tiempo unas veces están frías y otras veces calientes.

Éstos son los modos de dar punto al cocimiento de las pilas: por los colores —por las espumas— por los olores: y por el tacto. Pero de todos el más seguro, el más cierto

y el más común es el de los colores que van criando el agua, en el modo que se ha dicho y el que quisiere no errar tarea, ponga cuidado en los movimientos y coloridos de la pila e irá seguro, sin que sea menester andar con adivinanzas, como algunos hacen, pero no adivinan el que al puntero no se le paga, porque adivine sino porque acierte. Véase al fin de este tratado otro modo de dar punto más curioso, pero no para todos.

ADVERTENCIA IV

Del batido que se ha de dar al remojo del jiquilite.

Habiendo dado el puntero un toque a las pilas (o sacado los jaeces si es pilón) el batido y este ha de ser con presteza y luego que acabe de caer el agua, o que se saquen los jaeces, porque suele haber tal tardanza en los pileros que se enfríe el caldo y se endurece la pila y cuesta mucho meterla en color y mucho menos se ha de hacer lo que algunos hacen, que aflojan los cargadores y dejan a mucho tiempo los jaces dentro del agua y piensan que hacen alguna cosa buena, como adelante se dirá:

Y advierta al puntero que el batido (demás de ser el que declara si la pila está cruda, si está en su punto, o si está pasada) es el punto más difícil, el punto en que consiste la pérdida o la ganancia del amo y el punto en que está el hacer buena o mala tinta; porque el batido la da el color, o se lo quita, le da el peso o la hace ligera, le da lo dócil o la endurece, conque ha de ser muy medido, porque:

*Si la pila bien se cuece
Me da mucho sin descuido;
pero el bueno del batido
me empobrece, o enriquece.*

Y habiendo como hay para batir varios y diversos instrumentos, de diferentes modos (que de esos no es mi intención tratar) solo digo, que aquel será el mejor y el más adecuado, que fuera más igual y parejo en el movimiento, porque unos hay violentos, otros espaciosos y otros, como los pisones de manos, que ya están aprisa, o ya de espacio y todo es malo; pues lo bueno del batido está en que vaya a un tenor y a un parejo, sin violentar la pila, ni tampoco detenerla y así tengo por mejor y de más conveniencia batir con rueda de agua, o de caballo, por lo parejo que baten.

En el batido pues, vaya el puntero observando las espumas que va criando y para buena tarea ha de ser de este modo; que primero cría espumas blancas, un tanto cuanto amarillas, no espesas, ni gruesas, sino que con facilidad se deshagan, porque si al principio del batido cría espumas gruesas, duras, espesas y con algún hedor, entonces está arruinada, o con mucho remojo la tarea, como al contrario, sino cría espumas luego, y cuando las viene a criar son blancas aguanosas, y pequeñas sin cuerpo, es señal de tarea cruda y conocido el yerro, se procura enmendar en la siguiente, dándole o quitándole remojo, según lo necesitare.

Después de la espuma blanca, van criando encima unas espumas azules pequeñas duras y que duran mucho tiempo y esta espuma azul va poco a poco comiendo y consumiendo a la blanca; también el caldo o remojo va con el batido mudando colores, primero es en amarillo, luego se va poniendo verde y en este color permanece algo más y cada rato y más obscuro, hasta mudarse en azul celeste, luego en azul obscuro y esta mudanza del caldo es causa de la variedad en las espumas y hasta que la espuma azul ha comido toda la espuma blanca y ella se ha consumido, reduciéndose a unas espumitas blancas, que se deshacen como hirviendo, que llaman hormiguillo, entonces

está batido, porque todo lo verde de la agua y todas las espumas y azules se han convertido en tinta; y este es el punto del batido y sirve de regla general esta redondilla.

*Entonces está batido
cuando lo verde se arranca,
a la azul como la blanca,
y la espesa se ha perdido.*

Aunque esta es regla general, pero tiene también sus excepciones: porque en estando la hierba en flor y que empieza a echar semilla (que regularmente es de mediado septiembre para adelante) entonces se van dejando las pilas algo verdosas, o que del todo no pierdan, lo verde, porque en apurándolas en el batido se hace negra la tinta se endurecen los panes, cría mal color y el moho atabacado que son señales de tener rebatida, como lo canta la coplita.

*Si el pan está endurecido,
y en tangay el moho pinta,
y tira a negra su tinta,
le apuraste el batido.*

También en obrajes de tinta flor (que esto consiste en el agua y en la limpieza, como se dirá adelante) no se rebaten mucho las tareas sino que se dejan verdosas algo, y que la espuma azul no se deshaga del todo, sino que conforme entre el agua en azul celeste, antes que críe (o por lo menos antes que se espese) la última espuma blanca, se deja de batir, para que la tinta salga dócil, suave y de buen color.

También si en los jaces del jiquilite ha venido revuelta mucha tinta nueva, que se conoce en los troncos débiles, flacos y delgados, o algún cornezuelo, que es otra especie de jiquilite, o jiquilite macho, entonces no se tiran a consumir las espumas azules en el batido, porque esta es una tinta ligera, que se sobreagua y nunca se asienta, causa de que las espumas siempre están azules, aunque más las batan y lo cierto es, no tirar a que se consuman, porque rebatirán primero la tarea antes que ellas se pierdan.

Algunos punteros llevan la opinión de que en batiendo mucho la tarea, se deshace el grano y que se desbarata la tinta que estaba criada: error grande, pues quieren que una sola causa produzca dos efectos contrarios, que el batido críe la tinta y el batido la aniquile; si dijeran que el mucho batir, endurecía la tinta, decían bien porque es cierto que la tinta dura, el mucho batido la endureció.

Otros punteros por el contrario, a fuerza de batido quieren que críe más y más tinta la pila, no advirtiendo que este es un sumo cuento, que despide la hierba y como es dable, que el batido críe más de lo que ella dió? Otros dejan las pilas verdes, verdes a medio batir y quieren sacar mucha tinta, sin mirar que el verde es el fundamento del azul, y si el fundamento se va en legías qué quedará?

Batida ya la pila en el modo dicho, se le echa el cuajo, que llaman de hierbas que tienen electas para eso; pero ha de cuidar el puntero que con tiempo se haga y muy espeso y bastante y con un cántaro se rocían toda pila al tiempo de las últimas batidas, para que se revuelva bien y encima que le echen tres o cuatro o más cántaros de agua fría, para que su peso no haga bajar la tinta al fondo de la pila.

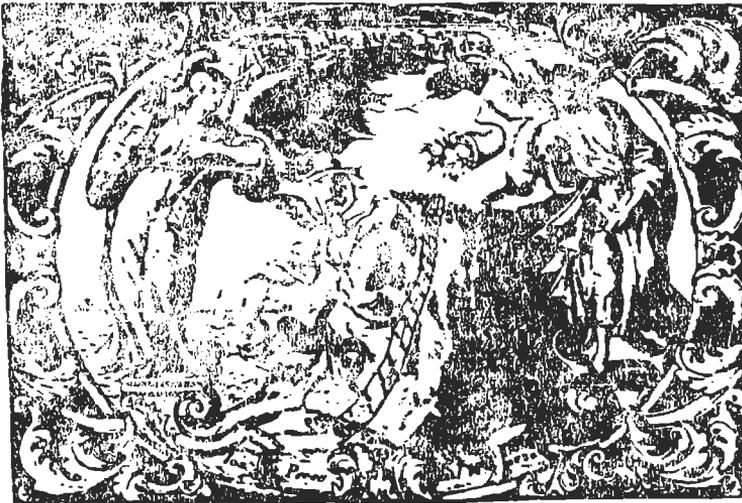
También debe el puntero cuidar mucho y muy mucho que se asiente bien la pila, porque en esto suele haber mucha pérdida por los malos pileros, que por abreviar dan bitoque a las pilas, sin tiempo y sin que esté asentada la tinta y se va mucha



C L A V E
MEDICO-CHIRURGICA UNIVERSAL,
Y DICCIONARIO MEDICO,
CHYRURGICO , ANATHOMICO , MINERALOGICO,
Botanico , Zoologico , Pharmaceutico , Chymico ,
Historico-Phisico.

SU AUTOR EL DOCTOR D. FRANCISCO SUAREZ DE RIBERA,
del Grmto, y Claustro de la Universidad de Salamanca; Socio de la Regla
Sociedad Medico-Chimica de Sevilla; Medico del Seminario Real
de Nobles; del Excelentissimo señor Duque de
Alburquerque, &c.

DEDICASE AL SEÑOR DON VICENTE ESPINOLA
es de la Obisado de Leon, con licencia de su Magestad.
PARTE PRIMERA DE LA A.



CON PRIVILEGIO: En Madrid: En la Imprenta de la Viuda de Francisco del Hierro.
Año de 1770. ¶ Se hallará en la Librería de Luis Correa, heredero de Francisco
Lasso, enfrente de las Gradass de San Phelipe el Real.

en la legía: suele dejar un puntero muy poblada de tinta la tarea y al tiempo de colar, hallarse con muy poca y es que los pileros por sus prisas desaguan la pila sin haberse asentado, y se ve la tinta entre la legía y este descuido es muy común y si fuere dable asentar una pila ocho o diez horas, viesse el desengaño de lo que en cada día pierden por su descuido los pileros. Y para que todo lo dicho en orden al cuajo no se olvide, que lo acuerde esta copla.

*Cuajo espeso que haga jilas,
y encima echarle agua fría,
mucha, y rica tinta cria,
si reposan bien las pilas.*

ADVERTENCIA V

De la tinta flor y de su fábrica

Lo que hasta aquí se ha dicho, ha sido de la tinta en común: síguese ahora que digamos algo de la tinta flor en particular, y de esta tinta sólo digo que su fábrica consiste en un acierto, pues aún en los obrajes donde siempre se hace tinta flor, no todas salen iguales de tinta selecta, sino que es menester escogerla, porque no todas, ni toda la tinta de las tareas sale flor.

También hay muchos obrajes que por varias diligencias que hagan, y cuidado que pongan, nunca pueden hacer tinta flor y lo mas que suelen hacer, a costa de mucho asco es tinta sobresaliente y nada más.

Pero no obstante todo lo dicho, digo que el fabricar tinta flor consiste en las pilas, en la agua, en la hierba y sobre todo en el aseo; las pilas han de ser obrajes reales, con pilas de remojo, taujías y presas de cal y canto, porque en pilones y mal aperados no se puede hacer tinta flor la agua (de más de que ha de ser muy limpia y aseada) que sea caliente y a propósito, porque toda agua es buena para hacer tinta flor y unos dicen que la tinta flor consiste en que la agua sea delgada, otros que en que sea gruesa, otros que fría y otros que caliente y lo cierto es y lo ha enseñado la experiencia, que la agua azufrada y de mal gusto al beberla, es buena para hacer tinta flor, (alguna gracia había de tener el agua mala; pues Deus, & natura nihil faciunt frustra). Pero en todo caso que se asoleen y repose bien la agua en los tanques.

También hace mucho al caso, que el jiquilite sea bueno, criado en buen terreno no en ciénagas, ni pantanos, sino en tierras secas para que no sea vicioso y que entre limpio en las pilas. Pero lo más esencial en la fábrica de esta tinta, es el aseo en todo: las pilas buenas, la agua cristalina, la hierba limpia, el punto acertado y la tarea no rebatida y al colar los asientos y lavaduras echarlo en coladas aparte, tirando a apartar de las superfluidades la flor de la tinta, que esa es la tinta flor. Y para que bien se comprenda todo lo dicho, lo expresa bien esta redondilla.

*Agua, y pilas con primor,
Puntero que bien lo entienda,
mucho aseo, con hierba buena,
producen la tinta flor.*

Asimismo ha de advertir el puntero, que para hacer tinta flor, no ha de dar mucho remojo a la pila y de los dos extremos, mejor es que salga algo falta, que no pesada de remojo; porque de la falta (como no sea mucho) saldrá tinta flor, pero de la pasada no se puede hacer cosa buena y el estar pasada se conoce en que al batir cría espumas grandes y gruesas.

En el batido también, no use el puntero al rebatir las pilas si quiere sacar tinta flor, porque el mucho batido endurece la tinta y la hace negra y de mal color, sino que en permitiéndose lo verde y que entre la pila en azul celeste, aunque tenga todavía espumitas azules se deja de batir, con esto sale dócil y de buen color la tinta.

ADVERTENCIA VI

De algunos yerros o abusos que hay en la fábrica de la tinta

Es ya como costumbre en los obrajes, echar en las pilas a un tiempo diversos jiquilites, porque dice el sabanero o el amo: las primeras cargas corren en tal parte y las segundas traigan de tal parte; y suele suceder que las primeras son de tierras pantanosas y bajas y las segundas son de tierras secas y de cerros, o a la contra y siempre, tan desigual el jiquilite que las unas piden mucho remojo y las otras poco y unas y otras las meten en una sola pila; y lo que sucede es, que si se le da poco remojo, salen las unas cargas en su punto y las otras crudas y si por aguardar a que cuesan todas se le da mucho remojo, se pasan las primeras: y lo natural es, que de semejantes tareas solo sale la mitad de las cargas, porque la otra mitad o por tarea de más, o por tarea de menos siempre se pierde y este yerro se puede enmendar igualando cuanto fuere posible los jiquilites, para que sean parejas las tareas y salga más tinta sin perder carga.

Otro yerro hay en los campos al cortarse la hierba y es que los zacateros por su conveniencia se acomodan a los manchones cerrados, y dejan el mateado que llaman pepenas; y es lo mismo que perder la tinta y coger el afrecho, porque el jiquilite criado en manchón, o en montón no tiene, ni puede tener aquella substancia y jugo que tiene la hierba criada sola dándole el sol por todas partes, y vale más una carga de jiquilite de pepena, que dos de manchón, porque ha enseñado la experiencia que acude muy al doble; conque diremos que el manchón es bueno para los zacateros y malo para el amo y la pepena a la contra.

También se comete otro yerro al cortar la hierba, que es pasar los jaces en el lodo, así en el campo, como en el desaguadero; no mirando que por el corte despiden el jiquilite el jugo y tapado con lodo no podrá salir bien ni breve: lo más aseado que ha de ir a la pila son los cortes.

Usan algunos punteros descargar, o aflojar de noche la pila, cuando les parece que ya está en su punto y dejan el jiquilite dentro la agua hasta el día y este es un yerro grande, porque mientras la hierba estuviere en el agua ha de estar cociendo, hasta corromper la agua, que es pasarse la tarea y los palos o cargadores, solo se ponen para que no se sobreaguen los jaces y no le quitan, ni le ponen cocimiento; todo lo dice esta letra.

*Muy linda tarea se fragua
con hierba igual, limpia, buena,
no manchón, sino pepena,
en dejar jaces en agua.*

ADVERTENCIA VII

Del color de la tinta y de los coladores

El no colar bien una tarea, unos dicen que es por cruda, otros que por pasada y el que mejor lo compone dice, que las tareas así por crudas, como por pasadas no cuelan: conque llevan la opinión problemática por no agraviar a uno, ni a otros.

Lo cierto es y lo ha enseñado la experiencia, que las tareas crudas siempre cuelean y las que no cuelean son las pasadas o arrimadas y sea regla general; no cuele luego le sobró remojo y la razón natural de esto es, que el caldo o remojo en estando crudo sin cocimiento, no tiene cuerpo el peso, ni impedimento para no colar, pero en estando recolado cría una tela o nata babosa, que tapa los ahujeros y conductos de los coladores y esta es la causa eficiente de no colar.

También cuando en las pilas han metido varios y diferentes jiquilites, que la mitad se cuece bien y la otra mitad se pasa, entonces no cuele por las razones dichas.

Y porque no siempre tendrá la culpa la pila o la hierba: digo, que el no colar suele también ser descuido y poco aseo de los pileros, que no lavan y friegan los coladores cada dos o tres días, en el bordo de la pila para que se desengrasen y cuelean.

En la legía o suero que destila del colador dicen, que se conoce lo bueno o malo, la bondad o lo defectuoso de la tarea y que cuando está muy rangai, que tira a negro y que la espumita que cría en el suelo se pone prieta como ahumada, que entonces está cruda la tarea y cuando la legía sale clara como agua y la espuma blanca salpicada de azul, entonces está de buen punto; y que cuando está verde la legía y la espuma verdosa, le faltó batido y que cuando la legía sale muy negra requemada y con mal olor y mucha espuma gruesa, entonces está pasada y no hay duda, todo será así; pues yo he conocido que la variedad de cuajos y diversas hierbas que traen en los jaces, suelen también hacer estas mudanzas en las legías y espumas.

Pero siempre será bueno echar en los coladores la agua de tarea perdida, para que por sus legías se conozca el defecto que tuvo y no que por que en el batido ven que no tiene la pila tinta, le dan bitoque, quedándose en la duda de lo que le faltó o sobró.

Para los que tienen buena vista hay otro modo de dar punto al remojo y es: que con el pisoncillo se aparta la espuma superficial (no en los bitoques sino donde está el jiquilite) y cuando echa aquellos huevitos de espuma, se ven con cuidado si al reventar dichos huevitos, crían en la superficie de la agua una nubecita blanca, casi imperceptible a la vista, porque mientras estuviesen saliendo dichas nubecitas, es señal de que está cociendo la pila, porque aquella nubecita blanca es la leche, o sumo que está despidiendo la hierba y cuando ya no sale, ni se cría dicha nube es señal cierta de que ya no da más el jiquilite, pero es menester tener buena vista para este punto.

Y últimamente digo, que el perfecto Puntero es Dios y como su majestad hace rígido escrutinio de nuestros corazones, para darnos o quitarnos bienes, como ve que conviene: scrutans corda, & renes Deus. En viendo Dios en el obrajero buen corazón, sana intención, loables operaciones y ningún cargo de conciencia: con acierto en todo le dará tinta: pero si lo viere con dañado corazón y muchos cargos de conciencia, cómo lo ha de ayudar con buena temporada?

Para el fin del Rosario que se reza en los obrajes:

*Sea bendito, y alabado
el sacramento tan dulce
que en accidentes de pan
en el altar se descubre,
en que creemos un Dios hombre
disfrazado en blanca nube,
vivo, real, y verdadero,
sin que en esto la fe dude.*

*Y la limpia Concepción
de la que es madre de luces,
concebida pura, aseada
desde que el ser le infunde.*

*Y el bendito San José,
de santidad tan ilustre,
que fue electo para Padre
de quien en la hostia se incluye.*

*Y aquesta alabanza siempre
los siglos todos divulguen
a Jesús, María y José,
y nunca jamás se mude.*

Fin".

1) Creemos, después de leer *El Puntero*, que éste no pudo escribirse en el siglo XVII, sino en el siglo XVIII.

En el prólogo de *El Puntero* que nos permitimos transcribir, se menciona la obra *Clave Médico-Chirúrgica Universal y Diccionario Médico, chirúrgico, anatómico, mineralógico, botánico, zoológico, pharmaceutico, chymico, histórico-phísico* de don Francisco Suárez de la Ribera, obra publicada en la imprenta de la viuda de Francisco del Hierro, Madrid, 1730. Tome nota el lector, en 1730 (Véase facsímile). Cómo podía el autor de *El Puntero* mencionar un libro que en 1641 aún no estaba escrito. Ello es imposible.

2) Establecido que el fraile franciscano citado por Lardé no pudo escribir su obra en el siglo XVII, sino en XVIII, probaremos que existieron dos frailes con nombre similar.

Juan de Dios del Cid, poeta, según Lardé autor de *El Puntero* en 1641 y Juan de Dios del Cid, predicador, que fue indiscutiblemente el verdadero autor de *El Puntero*, según nosotros, en 1741.

Nuestro Juan de Dios del Cid tomó los hábitos en 1689. En 1690 estudiaba Filosofía y Teología en el Convento de San Francisco de Guatemala⁴.

En 1707 Juan de Dios del Cid se encuentra de servicio en la Vicaría de Sonsonate⁵.

En 1714 enseñaba doctrina en el pueblo y partido de Ereguaiquin, en lugar de fray José Bercían⁶.

En 1731 es Vicario de la Asistencia de San Esteban Texistepeque⁷ y en 1732 es predicador del Convento de San Salvador⁸. En 1743 vuelve como Doctrinero de Texistepeque⁹.

La fecha del folleto es borrosa¹⁰. Nos inclinamos a creer que es la 1741.

El fraile hizo su prensa, tipos y tinta en San Salvador, ya que por ese entonces se encontraba en esa ciudad. Aunque no habría que descartar la posibilidad de que la imprimiese en Texistepeque, lugar donde también predicaba eventualmente.

El Puntero Apuntado con Apuntes Breves fue la primera publicación hecha en El Salvador. Tiene el mérito indiscutible de haberse impreso con tipos de madera, prensa y procedimientos anteriores a la tipografía de Gutenberg¹¹. Curiosa laboriosidad de nuestro fraile: hizo su propio taller tipográfico e imprimió su pequeño tratado.

Según el Dr. Domingo Juarros, Juan de Dios del Cid falleció en 1746, a la edad de 77 años¹².

EN GALERIA FORMA

Organizada por Julia Díaz —la dinámica pintora salvadoreña, quien ya regresó de su paseo por Europa— se inauguró el 23 de octubre en Galería Forma una exposición colectiva de obras pictóricas. Mario Araujo Rajo, Raúl Elas Reyes, Pedro Acosta García y Víctor Manuel Rodríguez, presentaron varias muestras de su trabajo artístico.

DANZAS FOLKLORICAS

Morena Celarié ofreció un atrayente programa de danzas del país en el Instituto Salvadoreño de Turismo, el 22 de octubre de las 20:30 horas en adelante. Su grupo de bailarines fue muy aplaudido por el público que llenaba la sala principal del Instituto, especialmente cuando bailó *El son del machacaleño* y cuando escenificó el cuento *El tigre y el venado*.

BALLET

En beneficio del Patronato Nacional Antituberculoso se llevó a cabo, el 31 de octubre en el Teatro Nacional, un festival de Ballet, en el que participaron los alumnos de la Escuela de Danzas de Bellas Artes. Se presentaron las siguientes obras: *Concierto de Brandenburgo*, de Bach; *Andante Cantabile*, de Tchaikowski; *Capricho español*, de Rimsky Korsakof y *Pedro y el lobo*, de Prokofief. Coreografía de Alcira Alonso y Sergio Unger.

RESULTADO DE CERTAMEN

El Segundo Certamen Cultural de la Asociación de Estudiantes de Humanidades tuvo el siguiente resultado: en la rama de Poesía obtuvieron el premio "Oswaldo Escobar Velado" —primero, y dividido— José Roberto Cea y Alvaro Menén Desleal, por los poemas *Un hombre en la canción y diez poemas*, y *Canción de amor y muerte de un soldado en España*. El segundo premio de la misma

rama "Vicente Acosta", también fue dividido entre Alfonso Quijada Urías y José David Escobar, por *Raíz del alba* y *Breve muestra de motivos*. Además, Ovidio Villafuerte Alvarado mereció accésit, por *Cuscatlán en la sangre y la protesta e Iluminando sangre*. En la rama de Teatro se otorgó el premio "Miguel Angel Asturias" a Alvaro Menén Desleal, por *Una pizca de paz*. El premio "Federico García Lorca" se dividió entre Alberto Orellana Ramírez y Oscar Adalberto Medrano por las obras *Los que quieren vivir y Futuro inmediato*.

En la rama de Cuento, el premio "Arturo Ambrogi" fue dividido entre Luis Felipe Martínez y José David Escobar Galindo, por *Redención* y *El sustituto*. Ganó el segundo premio con su cuento *La epidemia* Alvaro Menén Desleal.

En la rama de Ensayo el premio "Alberto Masferrer" se le adjudicó a Leticia Flores Henríquez, por su trabajo titulado *Diez años de poesía en El Salvador*. El segundo premio, "Francisco Gavidia", lo obtuvo Julio Ernesto Contreras, por el ensayo *Antropología filosófica*. El tercero, "Marcelino García Flamenco", se le dio a la señora Adela Cabezas de Rosales, por *Germán Arciniegas. Disección de su estilo y análisis de su personalidad*. Miguel Angel Gómez mereció diploma por su trabajo *Hacia una reforma educativa* en El Salvador. La entrega de premios tuvo lugar en el Paraninfo universitario el 14 de noviembre, de las 19:30 horas en adelante.

EXPOSICION DE PINTURAS

El pintor salvadoreño Carlos Cañas inauguró el 13 de noviembre en Galería Forma una exposición de 150 cuadros, pintados por él, de 1950 a 1961. Dicha exposición fue muy visitada.

CONFERENCIA

El escritor y periodista Ricardo Trigueros de León, Director General de Publicaciones del Ministerio de Educa-

Hay algo más que nos ha convencido plenamente de que Juan de Dios del Cid escribió su obra en el período 1735 y 1741 y es la Circular que el Obispo de Guatemala envió a los cosecheros de añil el 18 de Julio de 1735. Dicho documento dice:

“Srs. Curas Seculares y Regulares de las Provincias de Guazacapán, Sonsonate, San Salvador, San Vicente, San Miguel, Santa Ana y Chiquimula de la Sierra.

Muy señores míos: para el importante negocio del beneficio de la tinta añil, su Majestad que Dios guarde, ha pedido informe por estas formales palabras: Me informaréis reservadamente de cuántos operarios se regulan para la labor de la tinta añil, si hay tantos libres y voluntarios para este trabajo que se pueda excusar el de los indios forzados, qué horas trabajan y qué jornal ganan y en caso que sea nocivo a la salud, si lo es en sí, o por las muchas horas que trabajan y en qué forma se podrá arreglar este trabajo, que cesen los inconvenientes que se suponen, expresando también qué porciones de arrobas de añil se benefician en cada un año; que así es mi voluntad.

En cuya conformidad encargo mucho a U. que sobre lo expresado deis certificación jurada, clara y distinta a cualesquiera Cabildos Seculares de las ciudades, villas y lugares de este Obispado, declarando en todo la verdad coram Deo. Por que mediante esta diligencia, se espera conseguir el que puedan libremente alquilarse los indios, para la labor de dicha tinta y el que se excuse el gravamen de las visitas. Espero el que así lo hagan U. con toda expresión, claridad y verdad, por redundar en sumo beneficio del común, a que tanto debemos todos atender y concurrir: dando cada uno gustoso la certificación como digo a cualquiera Cabildo que la pidiese, de que les quedará sumamente agradecido a U. quienes pondrán al pie de esta su recibo, remitiéndomela el último.

Nuestro Señor guarde a U. los muchos años que deseo. Guatemala y julio 18 de 1735 años.

B. L. M. de U.

Su mas afectísimo servidor.

Juan Obispo de Guatemala”¹³.

En la página 6 del anterior expediente se encuentra el acuse de recibo de Fray Juan de Dios del Cid, con fecha 28 de Septiembre 1735, en Texistepeque¹⁴.

Quién si no él, por la natural vinculación con la industria añilera, iba a preocuparse por el tema? Está claro que Fray Juan de Dios del Cid del siglo XVII, no pudo comentar una obra de 1730. Ello por una parte, por otra, las características tipográficas del ejemplar que se conserva en la Collectio Medinense son del siglo XVIII. La rusticidad del tipo elaborado en madera, prueba que el procedimiento utilizado fue el mismo que ocupaban los antiguos impresores. *El Puntero* constituye una valiosa joya de la tipografía americana. Ejemplo de la constancia y el esfuerzo salvadoreño por divulgar la palabra escrita.

NOTAS

1 Lardé Jorge. *San Salvador y sus hombres*. Academia Salvadoreña de la Historia, correspondiente de la Española. San Salvador, 1938. *Anales del Museo David de J. Guzmán*. Tomo V. Nº 16, pág. 20.
Juan de Dios del Cid. Nació en la Provincia de San Salvador —en esta ciudad— y murió a los setenta y

aiete años, en 1683. De una de las Españas llegaron a esta ciudad poco antes del año 1590 don Diego de Paz y don Diego del Cid Hernández, aquél en calidad de Alcalde Mayor y éste con un cargo que ignoro. Diego del Cid aquí contrajo matrimonio con doña Juana de Arévalo (probablemente descendiente de los Arévalos fundadores de San Salvador) con la que huho, en diciembre de 1606, aquí en San Salvador, un hijo el que la historia conoce con el nombre de JUAN DE DIOS DEL CID.

De Juan de Dios del Cid no sabemos nada de su niñez ni su primera juventud; pero la obra realizada por él en aquellos tiempos a mediados de la Edad Media de América, nos obliga a pensar en la noble acción de su bogar y del medio social que llegó hacer de él el autor de "la primera imprenta que se fabricó en el Nuevo Mundo".

Dejando entre paréntesis los primeros años de la vida del Cid salvadoreño, debemos hacer mención al hecho cierto de que en su tiempo y en su medio fue un literato distinguido, pues sus composiciones en verso deleitaban a la sociedad salvadoreña, como se ve por la crónica de la ruidosa fiesta del 1º de enero de 1647, dada por el Alcalde Mayor don Antonio Justiniano Chavarri, "con ceremonias dignas de ser narradas."

Pero al mismo tiempo que cultivaba las letras Juan de Dios del Cid, cultivaba el jiquilite y el algodón, fabricaba añil, y tenía telares al sur de San Salvador, y estudiaba la mejor manera de elaborar aquél al mismo tiempo que introducía mejoras en los telares y difundía sus conocimientos; después se hizo fraile franciscano.

Su "tratado indicante de la buena hechura del hilo y del tejido" indica su labor en pro de esta industria, una de las más importantes aquí en aquellos tiempos.

Su obra *El Puntero apuntado con apuntes breves*, destinados a enseñar el modo preciso para dar el punto al añil, conocimiento entonces de vital importancia, ya que el país estaba lleno de obrajes, revela los conocimientos prácticos del autor y su interés en darlos a conocer a sus paisanos para que prepararan el añil de la mejor manera.

Del Cid, pues, no se contentó con acumular conocimientos para sí: los puso en práctica y escribió tratados de beneficio de los demás; pero en su tiempo no había en este Reino imprenta alguna y cómo hacer para imprimir esos tratados industriales y sus composiciones poéticas y religiosas? Una obra que no se publica es casi inútil.

Si no hay imprenta, se dijo del Cid, hagámosla; no hay tipo? grabémoslo; no hay tinta?, fabriquémosla, y ese cerebro poderoso que no podía conjugar sino con hechos el verbo hacer, puso mano a la obra; fabricó una prensa tipográfica, grabó los tipos, hizo la tinta e imprimió sus obras; y si no hubiera encontrado el papel necesario para ello, lo habría fabricado también. Tal era su voluntad, su inteligencia y su saber.

Esa fue la primera imprenta que se fabricó en América, pues las pocas que habían entonces en el Nuevo Mundo en aquellos tiempos a mediados de la Edad Media de América, nos obliga a pensar en la noble acción de su Colombino, fue hecha aquí, en San Salvador, por Juan de Dios del Cid, y que en ella vio la luz *El Puntero* en 1647, antes de que hubiera traído la imprenta al Reino de Guatemala.

A sus títulos de agricultor, industrial, hombre de ciencia y literato, y luego de fraile franciscano, del Cid, pues, hábise agregado otro, quizá el más grande, el de "creador de la imprenta en América". Tal era ese hijo de esta ciudad salvadoreña.

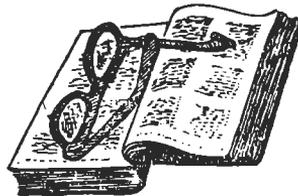
Pero ese genio, ese hombre que de la nada hizo surgir la imprenta en este apartado rincón del Nuevo Mundo, tenía que ceder al peso de sus años y de sus esfuerzos. Desde una edad relativamente joven, de unos cuarenta años, había ingresado al Convento de San Francisco, murió, al fin, el noble anciano, querido y estimado de todos, en las postrimerías del siglo XVII, a la edad de 77 años en 1683.

- 2 José Toribio Medina. *La Imprenta en Guatemala*. Biblioteca Hispanoamericana, Santiago de Chile, 1910, pág. XVII de la Introducción.
- 3 Versión conforme a la copia fotográfica de la obra, trabajo realizado por el Departamento de Foto-Cinematografía, Universidad de Chile. Dicha copia se obtuvo gracias al Dr. Hugo Lindo, Embajador de El Salvador en Chile, por los años 1958-1960.
- 4 Lamadrid, O. F. M. fray Lázaro. *Seamos exactos. Algo más sobre fray Juan de Dios del Cid. El Serafín de Asis*, Septiembre 1952. San Salvador. Lamadrid, O. F. M. fray Lázaro. *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, 1944, introducción al vol. IV. Biblioteca Gothemala, vol. XVII.
- 5 Archivo General de la Nación, Guatemala A3.2, expediente 37.037. Legajo 2534. Folio 7.
- 6 Legajo 4—Franciscanos. Archivo Colonial de Guatemala.
- 7 Archivo del Museo Nacional, México, vol. 95, folio 26, Biblioteca.
- 8 Archivo General de la Nación, Guatemala. Nómina de los Religiosos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala, 6839 329.
- 9 Legajo 4—Franciscanos. Archivo Colonial de Guatemala.
- 10 Hemos visto el microfilm que posee la Biblioteca Nacional, San Salvador. Copia del ejemplar.
- 11 En este sentido, por el procedimiento, se lo considera el único incunable Centro-Americano.
- 12 Domingo Juarros. *Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala 1808-1818*, pág. 176 dice: "Con fecha 22 de agosto de 1746, en virtud del Real Patronato, para la doctrina del pueblo de San Estevan Texistepeque, jurisdicción de la Alcaldía de San Salvador, se nombra Doctrinero a fray Nicolás Pérez, en lugar del padre predicador fray Juan de Dios del Cid, por haber fallecido" (Archivo General de la Nación, Guatemala, Al 24, Exp. 10.237, Leg. 1593, Fol. 175)".
- 13 Archivo General de la Nación, Guatemala. Al. 2-5 Legajo 2832. Exp. 25242. El Pbro. y Dr. Juan Gómez de Parada y Mendoza fue Obispo de Guatemala del 28 de julio de 1730, hasta el 15 de mayo de 1736.
- 14 Archivo General de la Nación, Guatemala. Al. 2-5 Legajo 2832. Exp. 25242.

BIBLIOGRAFIA

- Juan de Dios del Cid*.—El Puntero Apuntado con Apuntes Breves. (San Salvador, 1741). Micro-film Biblioteca Nacional, San Salvador. Copia fotográfica al tamaño original (Depto. de foto-cinematografía de la Universidad de Chile).
- Jorge Lardé.—*Juan de Dios del Cid*. (San Salvador y sus hombres, Academia Salvadoreña de la Historia, correspondiente a la Española, San Salvador, 1938).
- Fray Lázaro Lamadrid.—O.F.M. *Desvaneciendo una leyenda. Seamos exactos, algo más sobre Fray Juan de Dios del Cid y otros artículos publicados en El Imparcial de Guatemala y El Serafín de Asis de San Salvador*.
- José Luis Reyes.—*Acotaciones para la historia de un libro* (El Puntero Apuntado con

- Apuntes Breves. III Centenario de la Introducción de la Imprenta en Centroamérica. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1960).
- Rafael González Sol.—Artículos de periódico, 1939, *Diario Latino*.
- Lic. Antonio Villacorta C., José Luis Reyes M. y A. A. M. Stols, Artículos de periódico *El Imparcial*, Guatemala, Marzo, Abril y Mayo de 1956 a instancias del periodista David Vela.
- Francisco Suárez de Ribera.—Clave Médico-Chirúrgica Universal, y Diccionario Médico, Chyurgico, Anathómico, Mineralógico, Botánico, Zoológico, Pharmacéutico, Chymico, Histórico-Phisico. Madrid, 1730. Imprenta de la viuda de Francisco del Hierro. (Biblioteca Nacional, Madrid). Las fotografías de este estudio aparecen en las Acotaciones del historiador José Luis Reyes M.



VIDA CULTURAL

VIII CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA

El 15 de octubre del año que corre se dio a conocer oficialmente el resultado del VIII Certamen Nacional de Cultura. El 1er. Premio en la rama de Letras (Cuento), se dividió entre el doctor Waldo Chávez Velasco, salvadoreño residente en España, y la doctora guatemalteca Blanca Luz de Rodríguez. Los dos libros premiados tienen estos títulos: *Cuentos de hoy y de mañana*, de Chávez Velasco, y *Azul cuarenta*, de la señora Rodríguez. El segundo premio de la misma rama también se dividió entre los salvadoreños, doctor José María Méndez y Alvaro Menéndez Leal (Menén Desleal). Obras premiadas: *Tres mujeres al cuadrado*, del doctor Méndez, y *Cuentos breves y maravillosos*, de Menén Desleal.

A la rama de Ciencias Sociales e Historia no se presentó ningún trabajo, y la rama de Arte y Música fue declarada desierta.

El Jurado de la rama de Cuento estuvo compuesto por Salarrué, Claudia Lars y el Profesor Saúl Flores. Obras recomendadas para publicación: *Infierno de los diablos verdes*, de Gerardo Guinea y *La ciudad del bello olvido*, de Joaquín Castro Canizales (Quino Caso).

MESA REDONDA

El Frente Democrático Estudiantil de Economía organizó una Mesa Redonda sobre Desarrollo Económico, que resultó muy interesante. Tuvo lugar el 10 de octubre a las 19:30 horas en el Auditorium de la Facultad. Tomaron parte en ella los doctores Eduardo Reyes, Javier Angel Maya y Rafael Menjivar; el Phro. Mario Moro; el Licenciado Sebastián Villanueva y de la Rosa, y don Napoleón Viera Altamirano. Profesores de la Facultad, estudiantes y público en general llenaron como oyentes el amplio local.

TEATRO DE BELLAS ARTES

La comedia en tres actos de Alejandro

Casona, *Nuestra Natacha*, fue presentada en el Teatro Nacional de Bellas Artes, el 10 y 11 de octubre. El producto de la representación se entregó a la Escuela Experimental "Dr. Humberto Romero Alvergue". Dirigió la obra Margarita de Nieva.

ENTREGA DE ESTIMULOS

Con motivo del Día de Alfabetización el Jefe del Departamento de Educación Fundamental invitó para el acto de Entrega de Estímulos, que tuvo lugar en el Teatro Nacional el 12 de octubre a las diez horas. El Programa se desarrolló de esta manera: La Orquesta Sinfónica de El Salvador, dirigida por el Profesor Alejandro Panamá, ejecutó el Himno Nacional, *Córdoba* de Albéniz, *Sevilla* de Albéniz y *Dichoso fui* del compositor salvadoreño C. de J. Alas. Palabras alusivas por el Jefe del Departamento. Entrega de estímulos a los colaboradores distinguidos por el señor Ministro de Educación, Profesor Ernesto Revelo Borja y por el señor Subsecretario, Profesor Carlos Lobato.

EXPOSICION

En los salones del Instituto Salvadoreño de Turismo se abrió, el 16 de octubre, la exposición de trabajos del pintor salvadoreño Oscar Napoleón Martínez, discípulo del maestro español Valero Lecha. 45 muestras se ofrecieron al público —dibujos y pinturas—. La exposición estuvo abierta hasta el 30 del mismo mes.

CONCIERTO

Un Concierto extraordinario, patrocinado por el Ministerio de Educación, se ofreció a los amantes de la música en el Teatro Nacional el 23 de octubre, de las 20 horas en adelante. El programa desarrollado fue, el siguiente: *Hansel y Gretel* (Obertura) de Egelbert Humperdinck; *Los Pinos de Roma*, de Ottorino

Respighi (Poema Sinfónico): a) Los pinos de Villa Borghese; b) Pinos cerca de una catacumba; c) Los pinos del Janículo; d) Los pinos de Vía Appia. Y como última parte del mismo programa el *Concierto para piano y orquesta en Do Menor*, de Healey William. Dirigió la orquesta el maestro Esteban Servellón. Solista: Profesor Esequiel Nunfio h.

EN EL TEATRO DARIO

El Quator Instrumental de París, conjunto femenino de mucha fama, se presentó en el Teatro Dario el 25 de octubre, a las 20:30 horas, patrocinado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador. Con maestría interpretó las siguientes obras: *Sonata para violín, violoncelo, flauta y espineta*, de John Ravencroft; *Quinto Concierto para violín, violoncelo y piano*, de J. P. Rameau; *Concierto en Sol Menor para violín, violoncelo, flauta y espineta*, de Vivaldi; *Sonata para violín, violoncelo, flauta y espineta*, de Bendall Martyn; *Trio N.º IV para violín, violoncelo y flauta*, de Haydn; *Dos interludios para violín, flauta y piano*, de Jacques Ibert, y *Cuarteto "para casi todos los tiempos"*, de Florent Schmitt.

SOLISTA NORTEAMERICANA

En el Teatro Nacional de Bellas Artes ofreció la solista norteamericana Elsie Sears, el 26 de octubre, de las 20:30 horas en adelante el siguiente programa: *Fantasia en Do Menor*, de Mozart; *Nocturno*, de Respighi; *Andaluza*, de Manuel de Falla; *Preludio en Sol Menor*, de Rachmaninoff; *Danza Española N.º 5*, de Granados; *Preludio en Re Menor*, de Mendelssohn. La Orquesta Sinfónica de El Salvador, dirigida por el maestro Esteban Servellón, ejecutó *Los Pinos de Roma*, de Ottorino Respighi. Tanto la señorita Sears como la Orquesta Sinfónica de El Salvador contribuyeron con este concierto a la obra benéfica conocida en el país por el nombre de "Juguete del Niño Pobre".

ción, dictó en el Centro El Salvador-Estados Unidos, el 8 de noviembre, de las 20 horas en adelante, una conferencia sobre *El Periodismo en los Estados Unidos*.

ALUMNOS DE VALERO LECHA

Los alumnos de la Academia Valero Lecha exhibieron a principios de noviembre, en el Instituto Salvadoreño de Turismo, los trabajos correspondientes al fin de curso del presente año.

OTRA EXPOSICION

La Dirección General de Bellas Artes y el Departamento de Artes Plásticas invitaron para la exposición de fin de año de dicho Departamento. El acto tuvo lugar el 22 de noviembre en los salones del Departamento de Artes Plásticas.

EN LA FACULTAD DE ECONOMIA

El Sr. Wilburg Jiménez Castro, Director de la Escuela Superior de Administración Pública de América Central y ex-decano de la Facultad de Ciencias Económicas de Costa Rica, dictó en la Facultad de Economía de la Universidad de El Salvador una conferencia sobre *Relación entre la administración y el desarrollo económico*. Catedráticos, estudiantes, profesionales y público en general escucharon con interés al distinguido conferenciante.

PRIMER CERTAMEN PICTORICO INDUSTRIAL

En los primeros días de noviembre se inauguró la Exposición del Primer Certamen Pictórico Industrial de este país, patrocinado por la Dirección General de Bellas Artes, y organizado por un Comité especial. En el Salón de Exposiciones del Parque Cuzcatlán se exhibieron los trabajos artísticos, mereciendo primero, segundo y tercer premios los pintores salvadoreños José Mejía Vides, Luis Angel Salinas y Federico Morales. La entrega

de premios se llevó a cabo en acto que se efectuó después.

EN GALERIA FORMA

Existencialismo cristiano fue el tema escogido por la poetisa y doctora salvadoreña Irma Lanzas para la conferencia que ofreció al público el 8 de noviembre, de las 20 horas en adelante, en Galería Forma.

EN EL INSTITUTO NACIONAL

Bajo los auspicios del Ministerio de Educación la doctora Irma Lanzas dictó el 12 de noviembre, de las 20 horas en adelante, en el Instituto Nacional "Francisco Morazán" una conferencia sobre este tema: *Soren Kierkegaard y su contribución a la pedagogía contemporánea*. Irma Lanzas, quien reside en España en unión de su esposo el doctor Waldo Chávez Velasco, está entre nosotros por unos días, gozando bien ganadas vacaciones.

OTRA CONFERENCIA

El 15 de noviembre, de las 20 horas en adelante, el señor Enrique Aberle dictó en el Centro El Salvador-Estados Unidos interesante conferencia acerca de *Teatro y Bellas Artes en los Estados Unidos*.

TOÑO SALAZAR EN GALERIA FORMA

Toño Salazar, el caricaturista salvadoreño de fama mundial, dictó el 22 de noviembre, de las 20 horas en adelante, en Galería Forma, una conferencia así titulada: *Retrato en zig-zag de Alfonso Reyes*.

ENTREGA DE PREMIOS

El 5 de noviembre de las 18 horas en adelante, se llevó a cabo en el Teatro Nacional de Bellas Artes la entrega de premios a los triunfadores en el VIII Certamen Nacional de Cultura de El Sal-

vador (Rama de Letras). El programa se desarrolló de esta manera: 1º—Palabras del señor Ministro de Educación, Profesor don Ernesto Revelo Borja; 2º—Entrega de medallas de oro y diplomas de honor al doctor Waldo Chávez Velasco y señora Blanca Luz de Rodríguez; 3º—Entrega de medallas de plata y diplomas de honor al doctor José María Méndez y don Alvaro Menéndez Leal; 4º—Concierto de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, bajo la dirección del maestro Esteban Servellón. Los premios en metálico se entregaron un poco después.

RECITAL DE PIANO

En el Instituto Morazán se llevó a cabo, el 30 de noviembre, de las 18 horas en adelante, un recital de piano de las alumnas del Estudio "Victoria Durán de Arango", bajo la dirección de sus profesoras, Elvira Rivas C., Carmen Rivas y Lilian Rivas viuda de Hensel. Las estudiantes interpretaron música de Beethoven, Bach, Mozart, Chopin, Brahms, Tchaikowski, Haydn y Paderewski.

EN LA FACULTAD DE HUMANIDADES

Del 23 al 30 de noviembre se llevó a cabo en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador la Jornada Cultural en honor de Lope de Vega, conmemorando el 4º centenario de su nacimiento. El programa se desarrolló de esta manera: Día 23: Mesa Redonda sobre Lope de Vega, en el programa televisado que dirige cada semana la poetisa Mercedes Durand, y que tiene este título: *Hacia la libertad por la cultura*. Día 26, a las 20 horas: *Significación de Homenaje a Lope de Vega*, por el Decano Interino de la Facultad de Humanidades, doctor Rogelio Monterrosa Sicilia. Coro Universitario. Día 27: 20 horas: Lectura de algunos pasajes de *Peribáñez* y *El Comendador de Ocaña*, así como de *Fuenteovejuna*. Día 28: 20 horas: *La visión del*

Nuevo Mundo en Lope de Vega, conferencia del doctor Mariano García Villas. Día 29: 20 horas: Representación de *El Degollado*, de Lope de Vega, por el Teatro Universitario. Día 30: 20 horas: *El Teatro realista y popular* de Lope de Vega, conferencia de la doctora Matilde Elena López.

REPRESENTACION TEATRAL

La carroza del Santísimo, de Próspero Merimée, traducida al español y adaptada a nuestro idioma por Alvaro Aráuz, fue presentada por el Teatro Universitario el 30 de noviembre, de las 20 horas en adelante, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de Edmundo Barbero. Vestuario de Julia Herodier. Decorado de Camilo Minero.

EXPOSICION DE CERAMICA

El 5 de diciembre, en los salones del Instituto Salvadoreño de Turismo, se llevó a cabo a las 20 horas, y bajo el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes, la Exposición de Cerámica de César V. Sermeño. Los objetos exhibidos estuvieron a la venta durante varios días.

CONCIERTO DE PIANO

El pianista salvadoreño Wilfrido Barraza ofreció el 5 de diciembre de las 20:30 horas en adelante, en el estudio de Julia Díaz, un recital de piano. Música de Granados, Chopin, y Liszt fue interpretada magistralmente. Presentó al artista la doctora Irma Lanzas. Barraza vivió en París algún tiempo. Acaba de regresar a su patria.

REPRISSE DE OBRA TEATRAL

La Carroza del Santísimo, de Próspero Merimée, se presentó por segunda vez en el Teatro Nacional de Bellas Artes el 5 de diciembre, de las 20 horas en adelante. Verdadero triunfo del Teatro Uni-

versitario, con dirección y actuación de Edmundo Barbero.

EXPOSICION DE PINTURA

Los pintores salvadoreños Luis Angel Salinas y Miguel Angel Orellana abrieron una exposición de sus mejores cuadros en el Teatro Nacional. El acto inaugural de la exposición tuvo lugar el 7 de diciembre, de las 20 horas en adelante. Invitaron al público, para dicho acto, el Ministerio de Educación y la Dirección General de Bellas Artes.

TEATRO DE CAMARA DE ALEMANIA

El Teatro de Cámara de Alemania, conjunto de fama internacional, presentó el 30 de diciembre en la Escuela de Enfermeras la obra *Das Konsert*, bajo la dirección del señor Reihold K. Olszenwki. Los días 1º y 2 de diciembre el mismo conjunto representó en la Escuela Americana *Dei Physiker* y *Der Hauptmann von Koepenick*. Patrocinaó estas representaciones el Círculo Cultural Salvadoreño-Alemán.

VIOLINISTA

La notable violinista Edna Michell ofreció el 10 de diciembre, de las 20:30 horas en adelante, en el Teatro Darío, un recital de música escogida, que fue muy aplaudido por el público oyente. Acompañada al piano por Luis Alberto Quezada, la violinista interpretó obras de Locatelli, César Frank, Ernest Block, Stravinsky y Bartok. La Asociación Pro-Arte de El Salvador y el Instituto Cultural El Salvador-Israel organizaron el recital.

GUIARRISTA

El Centro El Salvador-Estados Unidos, en colaboración con la Asociación Pro-Arte de El Salvador, presentó el 11 de diciembre, a las 20:30 horas, en la sede de la primera institución, al guitarrista

Manuel López Ramos. El artista que ha conquistado grandes triunfos con su guitarra, ejecutó obras de Scarlatti, Weiss, Narváez, Castelnuovo-Tedesco, Transman, De Falla, Torroba, Villa-Lobos y Ponce.

CONFERENCIA

El doctor Adolfo Mejía Robledo dio una conferencia en el Paraninfo Universitario, el 6 de diciembre, de las 17:30 horas en adelante. El tema desarrollado por el conferenciante fue el siguiente: *Origen y desarrollo de la lengua castellana*.

MESA REDONDA

En la Sala de Conferencias de la Facultad de Economía de la Universidad de El Salvador se realizó a partir del 17 de diciembre, una Mesa Redonda sobre Reforma Agraria Nacional. El Decanato de la Facultad invitó a universitarios, agricultores, industriales, entidades políticas y gremiales y al público en general, para asistir como oyentes. Intervinieron en las exposiciones del tema y discusiones del mismo, diversas personas que representaban a distintos sectores del país. Se trató allí, de encontrar mejores medios para apresurar el desarrollo económico de la República y elevar el nivel de vida del campesinado salvadoreño.

SEMINARIO DE EDUCACION

El 3 de diciembre a las 10:30 horas, se abrió en la Escuela Normal "Alberto Masferrer", el Primer Seminario Nacional de Educación Normal. El programa de la sesión inaugural se desarrolló de la manera siguiente: 1º—Ingreso del Excelentísimo Señor Presidente de la República, Teniente Coronel Julio Adalberto Rivera y de los miembros de su Comitiva al edificio de la Escuela Normal, con todos los honores de protocolo. 2º—Himno Nacional y honores a la Bandera de la Patria. 3º—Solemne apertura de

las tareas del Seminario por el Excelentísimo Señor Presidente de la República. 4º—Palabras de salutación a los participantes en el Seminario, por el Sr. Ministro de Educación, profesor Ernesto Revelo Borja. 5º—Discurso sobre la significación y trascendencia del Seminario, por el señor Director General de Educación Normal y Director del Seminario, Profesor Francisco Morán. La Banda de la Guardia Nacional ejecutó el Himno Nacional de El Salvador.

NUEVA ESCUELA

Construida bajo los auspicios del Programa "Alianza para el Progreso", la nueva escuela "Jorge Washington" quedó terminada en El Divisadero, Departamento de Morazán. Para el acto inaugural de la misma invitó el Comité Coordinador de Construcción de Edificios Escolares. El 8 de diciembre, a partir de las 11 horas, se desarrolló en la Escuela el siguiente programa: 1.—Ingreso del Excmo. Señor Presidente de la República y su Comitiva al nuevo edificio. Honores de protocolo; 2.—Honores a la Bandera de El Salvador e Himno Nacional; 3.—Honores a la Bandera de los Estados Unidos de Norteamérica e Himno Nacional de los Estados Unidos; 4.—Palabras del Honorable señor Donald Downs, en representación del Excmo. Se-

ñor Embajador de los Estados Unidos de Norte América; 5.—Palabras alusivas al acto del señor Director de la Escuela, Profesor don Porfirio Granados, miembro del Comité Pro-Construcción de la Escuela; 6.—Inauguración de la Escuela por el Excmo. Señor Presidente de la República, Teniente Coronel Julio Adalberto Rivera; 7.—Palabras alusivas al acto, del señor Alcalde Municipal don Daniel Escobar; 8.—Develación de la placa, por el señor Director de la Agencia Internacional de Desarrollo (AID) Mr. F. A. Guerin; 9.—Bendición del edificio escolar "Jorge Washington", por el Presbítero don Pablo Castillo; 10.—Retiro de las autoridades.

SOCIEDAD CORAL SALVADOREÑA

En la temporada de Navidad la Sociedad Coral Salvadoreña, bajo la dirección del maestro rumano Ion Cubicec, ofreció —como todos los años— varios conciertos en diferentes lugares de la República, cantando villancicos navideños y obras musicales de compositores salvadoreños y extranjeros. El primer concierto tuvo lugar en la ciudad de Usulután. Después la Sociedad se presentó en Santiago de María, Santa Ana, el Hotel Intercontinental, la Biblioteca Nacional, la Penitenciaría Central y otros centros de San Salvador.

TINTA FRESCA

José Matías Delgado (y el Movimiento Insurgente de 1811). Ensayo Histórico. Rodolfo Barón Castro. Segundo Premio Sesquicentenario del Primer Grito de Independencia de Centroamérica. 1961. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Este libro de la "Biblioteca José Matías Delgado" fue escrito por Rodolfo Barón Castro en España, donde el conocido historiador salvadoreño vivió muchos años, y donde con entusiasmo y constancia dio a conocer a los grandes hombres y mujeres de su lejana y pequeña patria.

Rodolfo Barón Castro nació en San Salvador en 1909. En 1925 salió de este país, rumbo a Madrid, y allí estableció su residencia. Es periodista y escritor de interesantes libros de historia. Como diplomático ha desempeñado cargos importantes en el extranjero. En

el Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo" fue catedrático de historia hispanoamericana. Selectas revistas de la Península se han honrado con sus artículos. Luis Gallegos Valdés, en su "Panorama de la Literatura Salvadoreña", dice de él lo siguiente: "Formado en Europa, Barón Castro se ha especializado en el estudio e investigación de la historia americana. Aparte de sus conocimientos y método en la materia, escribe en muy buena prosa, que vuelve amenos y sugestivos los temas que aborda." Obras publicadas: *La población de El Salvador*, Madrid, 1942; *Pedro de Alvarado*, Madrid, Ediciones "Atlas", 1943; *Selección de prosistas modernos hispanoamericanos*, ibidem, 1944; *Españolismo y antiespañolismo en la América hispana*, ibid., 1945; *Reseña histórica de la villa de San Salvador, desde su fundación en 1525 hasta que recibe el título de ciudad en 1546*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1950; *La población hispanoamericana a partir de*

la Independencia, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Balmes" de Sociología, 1945; *Política Racial de España en Indias*, Madrid, 1946; *Fundación de la villa de San Salvador y vida de su primer Alcalde*, Ediciones Cultura Hispánica, 1946; y otras obras no menos importantes.

El libro que acaba de imprimirse en los talleres tipográficos de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de este país, aborda —según palabras del mismo autor— "única y exclusivamente el tema que origina la conmemoración (del sesquicentenario del primer grito de Independencia de Centro América) es decir, el movimiento insurgente de 1811 y la participación en él de José Matías Delgado".

La obra se divide en cinco capítulos, subdivididos a su vez en diferentes, pero relacionadas partes. Ejemplo: *La Forja del Héroe*. La estirpe criolla. Un año memorable: 1767. El proceso formativo. La cura de almas. Delgado y Moziño. Fe en torno a una parroquia en ruinas... Los otros cuatro capítulos tienen estos nombres: *Los americanos de San Salvador*; *Toma de posiciones*; *El obispaño insurgente*; *El cambio de frente*.

Los manuscritos y los materiales impresos que ha consultado Barón Castro para documentarse, y escribir después su nuevo ensayo histórico, son seguros y escogidos con cuidado; el desarrollo del tema atrae por su claridad, orden informativo y elegante sencillez de lenguaje.

Creemos que "*José Matías Delgado y el movimiento insurgente de 1811*" viene a enriquecer en forma notable la literatura salvadoreña.

VIDA ADMIRABLE Y PRODIGIOSAS VIRTUDES DE LA VENERABLE SIERVA DE DIOS D. ANNA GUERRA DE JESUS. Antonio de Siria. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Este curioso libro, que cuenta la in-

tenso e iluminada vida de una santa salvadoreña, Anna Guerra de Jesús, se imprimió por primera vez en Guatemala, en el año 1716. Durante el tiempo en que fue Presidente de la República de El Salvador el doctor Alfonso Quiñónes Molina se encargó al notable bibliógrafo chileno don José Toribio Medina la reimpresión de la obra, y ésta apareció en Chile, en 1925. El señor Medina se valió entonces, para facilitar la lectura de la nueva edición, de un medio que sin desfigurar el modo de expresarse del Padre de Siria dejara lo escrito "al alcance de quien no sea *mal limado y bronco*." Según lo señala con claridad don José Toribio, "se han conservado las páginas tales como se hallan en la edición príncipe, reproduciéndolas a plana y renglón, y las voces que hoy caen bajo la nota de anticuadas, como son, *invidia, proprio, recibir, escribir, mesma, respecto, celebró*, etc.; y, en cambio, junto con modificar del todo la ortografía, que, especialmente en la puntuación resultaría hoy intolerable, se ha enmendado para dejarla de acuerdo con los cánones **gramaticales**, ya que nadie aceptaría que se escribiese al presente avia, por había."

Esta tercera edición es copia fiel de la segunda, y su portada es exactamente la que apareció en el libro publicado en 1716, lo que contribuye a embellecer el formato de la obra, dándole carácter antiguo y muy singular.

En páginas explicativas, anteriores al primer capítulo del relato, el Padre de Siria dice lo siguiente:

"Una mujer que lo fue sólo en el sexo, pero muy varonil en el ánimo y más que humana en el espíritu, es el sujeto de aquesta compendiosa historia que se presenta, piadoso lector, a tus atenciones."

Y la historia principia con estas palabras:

"La muy ilustre y famosa villa de San Vicente de Austria, perteneciente a la

rica y populosa provincia de San Salvador, en la dilatada gobernación y nobilísimo Reino de Guatemala, fue la feliz patria que dio la primera cuna a esta varonil mujer, que nació para honra y ornamento de este Nuevo Mundo."

La relación de las luchas y padecimientos de Anna Guerra de Jesús en su tierra natal —mientras estuvo unida en matrimonio a hombre rudo y sensualísimo, y fue abnegada madre de muchos hijos— nos causa verdadero asombro, pero más aún nos sorprende su gran deseo de trasladarse, ya libre de cargos domésticos, de la aislada villa de San Vicente a la ciudad de Guatemala— viaje que en esa época era largo y penoso— para buscar allí "enseñanza y dirección espiritual", entre los sacerdotes de la Compañía de Jesús.

Cumple al fin su deseo, y en Santiago de los Caballeros de Guatemala se dedica fervorosamente a poner en práctica en pensamiento, palabra y obra, los altos mandamientos del más puro cristianismo. Enfermos, necesitados y pecadores recibieron su ayuda espiritual y material, pero "las muy claras ilustraciones con que el cielo la confirmó en sus aprecios" jamás llenaron de vanidad u orgullo su corazón ni su espíritu. "Si la fortaleza cristiana más que en la arrogancia descubre sus quilates en la tolerancia, y en el sufrir más que en el acometer", Anna Guerra de Jesús puede considerarse como una verdadera santa de nuestra América. Y como la auténtica santidad siempre se conoce por una especial condición de la criatura humana, que es servicio abnegado hacia todo ser viviente y profundo amor (impersonal) para todo lo que existe, no nos parece extraño que la gente de Guatemala haya reconocido en esta admirable mujer el milagro de la luz divina dentro de la naturaleza humana, y que a la hora de su muerte le haya rendido honores extraordinarios.

"Bastó sólo la noticia (de su muerte) —dice el libro— para que, dándose por

convidado lo más ilustre y calificado de Guatemala, en todos sus estados, sexos y condiciones, acudiese desde muy temprano en tan crecido número de señores y caballeros, eclesiásticos, seculares y religiosos, que ocupada la espaciosa capacidad de aquel amplísimo templo, mucha de la gente que sobrevino después hubo de volverse o explayarse por el patio. Y porque no faltase a tan respetuosa función el lustre que se merecía, se dignó también de asistir plena la Real Audiencia, con su presidente cabeza de aquel nobilísimo cuerpo, el muy ilustre señor Marqués de Torre Campo don Toribio de Cosío, caballero de el Orden de Calatrava, y demás señores togados de aquel integérrimo tribunal; la Imperial ciudad de Guatemala con sus dos señores Alcaldes y Regidores, y el ilustrísimo y venerable Cabildo Eclesiástico, con las personas más autorizadas de todas las Religiones."

Así —cumpliéndose la verdad de que "los últimos serán los primeros"—, Anna Guerra de Jesús, nacida y criada en un modesto rincón de la Provincia de San Salvador, fue aclamada y reverenciada por los grandes y pequeños de la capital del Reino.

El libro se basa en "lo que ella misma (Anna Guerra) dexó escrito por orden de sus Confeffores"...

La Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación se apunta un nuevo triunfo con la publicación de esta obra, y los lectores salvadoreños y de todo el Continente encontrarán en la mística mujer que anima estas páginas, raros motivos de estudio o meditación.

GUIÓN LITERARIO N° 82. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. Octubre 1962. San Salvador, El Salvador, C. A.

Guión Literario se ha convertido en un cuaderno que consultan con verdadera curiosidad personas interesadas en ad-

quirir los libros que publica el Ministerio de Educación, y que desean tener claras noticias sobre recientes publicaciones extranjeras. El N^o 82 de Guión Literario trae este índice: *Trinchera* de Carlos Lobato, por Claudia Lars; *Noticiero cultural*; *La Academia Española trabaja*, por Julio Casares; *Bases para el Concurso de los VI Juegos Florales de Nueva San Salvador*; *Libros y Revisitas*; *La Colección Azor*; *Brújula para el lector*.

CUENTOS DE BARRO

Por Alfonso ORANTES

(*Cuentos de Barro*. SALARRUE. Dibujos de José Mejía Vides. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962).

...“así, con las manos untadas de realismo; con toscas manotadas y uno que otro sobón rítmico, he modelado mis Cuentos de barro”, dice Salarrué en *Tranquera* y agrega: “Allí va esa hornada de *cuenteteretes*, medio crudos por falta de leña: el sol se encargará de irlos tostando.”

El sol, el tiempo en este caso, es la mejor prueba a que pueda someterse la obra literaria. Si a través de él, dentro de las veleidades humanas, mantiene el interés, conserva su frescura y su calidad es legítima, será segura señal de que tampoco ha pasado al olvido porque se ha convertido ya en obra inolvidable.

Hace veintinueve años, salió en El Salvador, de los Talleres Gráficos Cisneros, la primera edición de *Cuentos de barro*. Al cabo de ese tiempo la Dirección General de Publicaciones realiza la cuarta. El año 1943, en Santiago de Chile, la Editorial Nascimento hizo la segunda y hace casi cuatro años, la Editorial Latinoamericana, S. A., de Lima, Perú, lanzó la tercera.

Hasta que Salarrué realiza esta obra,

no se tenía idea de que en El Salvador, como en toda Centroamérica, existiera ese venero que estaba desperdiciándose para la creación literaria vernácula. Aunque Ambrogi había mostrado en *El libro del trópico*, el camino, su afán descriptivo no podía llevarle a la síntesis que implica el cuento.

Cuando Salarrué publica *El Cristo negro* y *El señor de La Burbuja*, se revelaron sus singulares condiciones de escritor; pero al editar *O'Yarkandal* muestra una imaginación desbordante. Con *Cuentos de barro* no sólo prueba que es capaz de realizar una obra fantástica como aquélla, sino que al revertir la realidad nativa lo hace también en forma poética y original. El acierto del autor de estos cuentos consiste, en primer lugar, en los temas, luego en el tratamiento que les da y por último en la unidad estilística que conserva en todos y cada uno de ellos. Quien traduce en lo literario no sólo la vida, sino la gracia, el color, la alegría, el vigor y la pena de las personas y en su textura nos ofrece el drama, la pasión, idiosincrasia y peculiaridades anímicas de sus protagonistas, y con sus vicios y virtudes, sus flaquezas y magnificencias no sólo crea representaciones sensoriales sino su dispersión en intensas imágenes visuales, táctiles, auditivas, olfativas, plásticas en una palabra; toda esa fusión resumida en percepciones conocidas actualmente por sinestesia, en la que lo significante y lo significado constituyen “delicados complejos funcionales” que forman la obra literaria y de los que hablan los lingüistas, el escritor que logra todo eso y además lo hace con sobriedad, gusto, hondura y poesía, tiene que ser un creador auténtico.

Hay que considerar en estos cuentos lo característico de la creación literaria, lo que la tipifica haciéndola extraordinaria como trabajo, es decir lo imaginativo, conceptual y afectivo. Las representaciones sensoriales dan a la obra literaria su más ínsito y auténtico

matiz, revelan capacidad creadora en quien mezclando lo afectivo en el lenguaje con los otros dos elementos y al ofrecerlos en su expresividad alcanza el más alto valor impresivo. Cuando todo esto se realiza dentro de un estilo propio que es la verdadera y única realidad literaria, obtiene no sólo las excelencias de lo perdurable sino su transmutación en obra maestra.

Salarrué consigue en *Cuentos de barro* transfundir afectividad a lo que narra. El sentimiento palpitante, en cada relato, brota del lenguaje, está dentro de él, es su esencia. Esa emotividad se comunica al lector por virtud de la feliz combinación del tema, los personajes, el ambiente, y los símiles o figuras que emplea. Cada cuadro es vívido, dramático. Con la intensidad que vive el campesino o el nativo apasionado, terco y sentimental, rencoroso o vengativo, quisquilloso, lleno de orgullo y dignidad, bueno y simple, desconfiado y receloso siempre, ofrece su existencia, su verdad y su realidad apasionantes. Lo expresivo de cada cuento brota del lenguaje, aflora lentamente hasta culminar en la solución de lo que refiere, al romperse el nudo de dolor o angustia, de ansiedad o esperanza que forman parte de la acción, que dimana del diálogo y emerge del pensamiento simple del personaje.

Estos factores se hallan balanceados. Dentro de lo imaginativo Salarrué va agregando la realidad, vale decir la lógica, a lo afectivo. Ha sabido combinar no sólo el habla nativa del hombre del campo, de la aldeana, el *zipote* avispa-do, la experiencia del viejo, la ingenuidad de la moza o el atrevimiento del joven, sino los elementos del paisaje, del ambiente, las minucias, los detalles; cuanto pormenor completa el cuadro descrito, lo colora, lo satura de vida y de verdad: el color local. No se le pasan por alto ni el *chucho* flaco, ni el *cuche* hozador, el zope coprófono, ni el insecto inmundito. Utiliza la sugerencia para las cuestiones ásperas o crue-

les, para los crímenes y tragedias y, como es pintor, condensa en las palabras miniaturas del paisaje. Al trazar deja caer manchas de luz y sombra para ofrecer contrastes. Labra figuras finas y fugaces como filigranas. Entre el relato y el diálogo hay equilibrio y cada cuento es una síntesis expresiva.

Al trabajar la forma, Salarrué trabaja la idea, la depura, la destaca, le da brillo y, como emplea lo necesario, cada cuento es una joya. Saber escribir, se ha dicho, es saber limitarse. Sorprende en el creador que con los elementos más comunes, conocidos y triviales, con lo cotidiano y lo corriente, realice transformaciones tan delicadas y tan finas como piezas de orfebrería. Ante el milagro todo parece nuevo, recién descubierto, inédito. Es que la originalidad no se busca, se halla, se descubre. Está al alcance de todos, pero no todos la perciben. El artista es un Argos. Cuando toca, ve. Cuando escucha, mira y al mirar oye y palpa. El tacto le sirve de complemento visual, auditivo, y como utiliza la verdad, la vida, la intuición, su obra es perfecta.

Salarrué usa la imagen, pero las metáforas, necesarias, fortuitas y populares, proliferan empleando el vocablo simple. Al transportar la palabra vulgar, la hace poética en su empleo afectivo y expresivo. Por ello sorprende y su realismo, por auténtico, luce y brilla, deslumbra, porque la realidad tocada por el creador se cambia en irrealidad mágica, se convierte en obra de arte.

Cuentos de barro, al aparecer en esta cuarta edición, la segunda salvadoreña, parecen recién nacidos, frescos; tienen sabor a barro nuevo; dejan en el aire, con su color y vistosidad, el concentrado perfume de la tierra.

GUIÓN LITERARIO Nº 83. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. Noviembre de 1962. San Salvador, El Salvador, C. A.

Este número publica lo siguiente:

Cuentos de barro, de Salarrué, por Alfonso Orantes; *Noticiero cultural; Convocatoria y bases para el IX Certamen Nacional de Cultura*, correspondiente al año 1963; *Libros y Revistas; Brújula para el lector*.

TENTATIVA CANCIÓN A SONSONATE Y OTROS POEMAS. Alfonso Morales. Dibujos de Antonio Flores Hernández. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Alfonso Morales es buen poeta, desde que empezó a escribir sus primeros versos. Sus más conocidas tareas literarias se han manifestado en la prensa, y por tal razón algunos salvadoreños olvidan que Morales es —antes que todo— un poeta.

Nació el autor de la “plaquette” que comentamos en Sonsonate— esa ciudad “entre marina y campera”, según Claudia Lars— cuna de escritores como Salarrué. Magnífico periodista, su prosa combativa a veces lo ha empujado por difíciles caminos. Con los años ha ido serenándose, sin perder por eso vigor en los conceptos. Fue fundador del Club de Prensa de esta capital, y la “Asociación de Periodistas de El Salvador” le ha llamado dos veces “Presidente”.

Leamos lo que dice el poeta a la antigua ciudad, tendida sobre las faldas de un volcán, donde aprendió el nombre de las cosas domésticas y se asombró inocentemente ante lo exuberante del paisaje:

*“Ciudad del cielo náutico,
subyacente provincia de mi alma,
dulcedumbre adormida
en recuerdos de calle pedregosa!”*

.....
*“Territorio del bálsamo y la espuma,
yo tentativamente canto el suelo
[amoroso,
la verde hidrografía de praderas espesas,
la floresta madura.*

*Tierra de aluvión —negra y fecunda—
que abuyenta el estio
rodeándome de un dulce cinturón de
[cosechas.”*

.....
*“Convidame a cantarte cuando danzas,
enbiesta y jubilosa
bajo el sol de febrero,
cuando en torno a la Virgen de
[Candelaria
se reúnen los votos del pueblo
y congrega el mercado
la algarabía multicolor del barro,
el sabor infantil de la toronja,
la jarcia vocinglera,
el mazapán, la jícara tallada,
las cajetas redondas de membrillo
y la caricia indígena del tule.”*

.....
*“Ciudad donde mi sangre comenzó su
en tu tierra descansan [galope,
deudos inolvidables
que amaron mi nombre y mi sonrisa.”*
.....
*“Grumete de tus barrios fluviales,
les debía este canto
que ha viajado conmigo,
burbuja de ternura en el torrente
cálido de mi sangre.”*

Así se desenvuelve la *Tentativa canción a Sonsonate*, dando muestra en cada línea, estrofa y página del cuaderno, no de la vacilación que encontramos en los tanteos y pruebas de quien no está seguro de sus poderes creativos, sino de un profundo y exacto impulso lírico.

La segunda parte de la “plaquette” está dedicada a José Simeón Cañas, libertador de los esclavos en Centro América. También en ella el poeta es afortunado en su expresión:

*“Antes que el labrador alto y nudoso,
como el astil de los pinos,
saliese de los bosques de Kentucky
a estrechar la mano fraterna de los
[negros,
en las llanuras y los deltas donde
engendra sus volutas el tabaco*

y el algodón madura sus visperas de tú, Padre, habías levantado [espuma, ¡job emancipador primigenio y sublime! al beso de la luz el desangrado rostro de mis ancestros.]

Creemos que esto es poesía: recia, clara y directa. Celebramos la impresión de estos poemas y afirmamos que al imprimirlos acertó nuevamente en su trabajo selectivo la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador.

Girasol. Antología de Poesía Infantil. Selección de Claudia LARS. San Salvador, El Salvador, C. A. Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. 1962. Portada e ilustraciones de Mario ARAUJO RAJO.

De acuerdo con su origen etimológico, antología viene del griego *antbos*, flor y *legein*, coger. Ello equivale a seleccionar, formar un florilegio. Las antiguas recopilaciones de la poesía española se llamaban por eso flor o vergeles de poesía. De ahí que una antología de poesía infantil tiene que ser vergel donde la flor de la poesía luzca en todo su esplendor y gracia.

Pero esta antología lleva como característica, nombre de flor: girasol, y si cualquiera de otra índole mueve el interés de conocerla y de gustarla, una infantil es mucho más atractiva y seductora, porque su compilación tiene que hacerse con mayor cuidado y por lo mismo es más difícil. La poesía para niños debe ser como su mente y su corazón, diáfana y pura, sencilla y entrañable, grácil y alegre.

Claudia Lars ha dedicado buena parte de su actividad al entretenimiento de los niños salvadoreños, ya haciéndolo a través de la radio en la *Hora de la Madre y el Niño* o por medio de una primorosa publicación: la revista infantil *Cipitín*, en ambas tareas alcanzó gran

éxito. De modo que al entregarse al ordenamiento de esta Antología, ya estaba asegurada su finalidad. Agrégase a esto la importante colaboración del pintor salvadoreño Mario Araujo Rajo, quien, con entusiasmo y delicadeza, realizó la carátula y las diecinueve ilustraciones del libro.

Girasol será un libro de gran utilidad para los maestros y niños salvadoreños, necesitados ambos de una obra que contenga poesía adecuada para la facilitación de la enseñanza de los unos y la plena comprensión y gusto de los otros.

(Tomado de la sección "Brújula para el Lector", de *Guion Literario* N° 84).

GUION LITERARIO N° 84. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. Diciembre 1962. San Salvador, El Salvador, C. A.

Títulos de lo publicado en este número se presentan así: *La semilla del modernismo*, por Ali Chumacero; *Noticiero cultural*; *La Academia Española trabaja*, por Julio Casares; *Libros nuevos* (Opiniones del exterior) por Gregory Rabassa, Columbia University; *Libros y revistas*; *Correo de Guion Literario*; *Brújula para el lector*.

JORAMEL. Jorge B. Laínez. Ilustraciones de Antonio Flores Hernández. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

"A los niños salvadoreños, en mis hijos", dice el Profesor Jorge B. Laínez al presentar su libro, pues la palabra "Joramel" guarda en su interna vida tres nombres de niños: Jorge, Alma América y Mario Eliseo. . .

El autor de este regalo de ternura y enseñanzas es un maestro salvadoreño, amante de la buena literatura, de su patria y de su familia. Con sencillez absoluta, pero con algo muy secreto que se llama poesía, va diciéndole a un personaje pequeñito, que representa a los

hijos de su sangre y a todos los niños de su escuela, lo que un padre amoroso y un maestro vigilante desean que los niños sepan y aprendan. Los consejos que en esta obrita se dan al parvulillo y al muchacho, siempre se ofrecen en forma estimulante, afirmativa, llena de comprensión humana y paternal. Por eso no son sus páginas sermones fastidiosos, sino breves y limpios cantos a la vida:

"Cuando viniste al mundo, llegaste al hogar como un pájaro nuevo y la casa se llenó de alegría"...

* * *

"Te has preparado para vivir en este mundo que está cambiando a cada instante. Hoy estás frente a él con tus sueños y tus energías. Estás listo para el triunfo y nosotros, bajo el peso de los años, te cuidamos siempre".

* * *

"Me gusta que en todas las cosas busques la alegría."

* * *

"¡Estoy listo para morir contento! Tú quedas en el mundo para continuar esta obra humana que empezó hace siglos. En ti seguiré viviendo, y estaré presente en tu voz y tus oídos para aplaudirte siempre. El cielo y Dios gozarán conmigo por haber cumplido en hacerte un hombre bueno. Mi cuerpo florecerá en los árboles, pero mi alma, mi alma gozará contigo."

Pensamos que Joramel será recibido con júbilo por todos aquellos que creen en la gracia y el poder de la juventud.

JUEGOS RECREATIVOS. Ministerio de Educación. Departamento de Educación Fundamental. Impreso en los talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

El Departamento de Educación Fun-

damental dice lo siguiente, respecto a la publicación arriba señalada:

"Los juegos que contiene el presente folleto han sido recopilados y seleccionados entre los que se practican en nuestro medio".

Raúl Vides Cardona ilustra la obrita con dibujos realistas, y los juegos que se presentan en sus páginas son los muy gustados de *Encender la vela; Inflando las vejigas* (globos de goma); *Buscando la naranja; Chupando el hilo; Dando de comer al perico; El mirón; Comida de ciegos; Pasándose el sombrero; Poner la cola al burro; El zapato; El baile de la escoba; El baile de las sillas; Le carreta; Agua, tierra y aire. etc.*

Estos juegos pueden ser utilizados en escuelas, clubs sociales o deportivos, grupos de campesinos que desean entretenerse honestamente, y en todos los lugares donde se trata de enseñar jugando.

MENSAJE AL MAGISTERIO SALVADOREÑO. Carlos Lobato, Subsecretario de Educación. (Cruzada Nacional de Alfabetización). Ministerio de Educación, Departamento de Educación Fundamental. Impreso en los talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Este es el mensaje que el señor Subsecretario de Educación y Director General de la Cruzada Nacional de Alfabetización, Prof. Carlos Lobato, leyó el 13 de octubre del corriente año ante un numeroso grupo de maestros.

Se presentan en él interesantes ideas que servirán para ir venciendo, al ponerlas en práctica, el problema del analfabetismo, tan desesperante en nuestro país. Habla de la educación en su esencia y contenido; de los pioneros de la educación popular; de Pestalozzi, el maestro de los niños pobres; de la escuela primaria obligatoria y gra-

tuita; del salvadoreño que necesitamos formar y de otros puntos, tan vivos e interesantes como los ya mencionados.

La segunda parte del mismo folleto trata de la Cruzada Nacional de Alfabetización, explicando los trabajos cotidianos que se hacen y deben hacerse, y definiendo sus objetivos principales.

PRIMER SEMINARIO NACIONAL DE EDUCACION NORMAL. (Del 3 al 12 de Diciembre de 1962). Ministerio de Educación. El Salvador, C. A.

Este es el *Reglamento* del Primer Seminario Nac. de Educación Normal, organizado en nuestro país por la Dirección General de Educación Normal, con la colaboración de la Misión de Asistencia Técnica de la Unesco en El Salvador, cuya Junta Directiva se integró en esta forma: Presidente Honorario: Excmo. Señor Presidente de la República, Teniente Coronel Julio Adalberto Rivera; Presidente Primero: Señor Ministro de Educación, Profesor Ernesto Revelo Borja; Presidente Segundo: Señor Subsecretario de Educación, Profesor don Carlos Lobato; Director del Seminario: Señor Director General de Educación Normal, Profesor don Francisco Morán; Secretario General: Señor Subdirector de la Escuela Normal "Alberto Masferrer", Profesor don Luis Alonso Aparicio; Secretario Administrativo: Señor Secretario y Jefe de la Sección Administrativa de la Dirección General de Educación Normal, Profesor don Régulo Pastor Murcia; Secretarios Generales Adjuntos: Señor Inspector de la Primera Zona de Educación Normal, Profesor don Federico Guillermo Guadrón y Señor Inspector de la Segunda Zona de Educación, Profesor don Aristides Bernal; Secretario Administrativo: Señor Colaborador de la Dirección General de Educación Normal, Profesor don Héctor Menjívar; Vocales: Profesor don Raúl Nuila Gutiérrez, Director General de Educación Media. Profesor

don Ricardo Cordón Cea, Director General de Educación Primaria. Profesor don Julio Moisés Cisneros, Jefe del Departamento Técnico Pedagógico de la Dirección General de Educación Primaria. Asesor General: Doctor José Lanza Diego, especialista en Formación de Maestros, de la Misión de Asistencia Técnica de la Unesco en El Salvador y Asesor Técnico de la Dirección General de Educación Normal; Asesores de Comisión: Profesor don Luis Angel Rodríguez, Asesor Técnico de la Dirección General de Educación Normal. Profesor don Roberto Antonio Barahona, Director de la Escuela Normal Superior. Profesora doña Gloria Rosales de Campos, Directora de la Escuela Normal "España". Profesor don Oscar Carranza, Jefe de la Sección de Plan Básico de la Dirección General de Educación Media.

CUENCO DE BARRO. *Tula van Severen*, Case Hoyt Corporation. Primera Impresión, marzo de 1962. Printed in the U.S.A.

Aunque es un libro que no se ha publicado en El Salvador, la que escribe esta reseña no puede resistir el deseo de incluir juicios sobre él en la sección de Cultura que se titula "Tinta Fresca", porque Tula van Severen es salvadoreña hoy y siempre, por mucho que en sus venas corra sangre de gentes que nacieron en Flandes, esté casada con un médico español y viva desde hace más de veinte años en los Estados Unidos de Norte América.

Tula van Severen comenzó a escribir poesía en su adolescencia. Sus primeros poemas fueron algo tan fino y alado que buenos escritores de aquella época, nacidos o residentes en nuestro país, la incluyeron entre los mejores poetas de la joven generación del 20, y anunciaron una triunfante carrera literaria para la muchacha que aún asistía a la escuela. Pero la jovencita no tenía

ambición de gloria, ni buscaba su puesto en otro campo que en el difícil y siempre inexplicable de la íntima superación espiritual, donde el amor de cada hora vivida y las sangrantes experiencias del mismo amor se transforman en fuente de sabiduría. Por eso la poetisa nos dice con gravedad lo siguiente, en su poema "Cáliz":

*"Y yo, sabiéndolo, he seguido
tus pies aligeros, amor,
ansiosamente, a todas partes,
con alma y cuerpo y vida en pos...
¡Tanto me he dado a ti, que ahora
ya no podría ballarme yo!"*

*"Entre tus manos despiadadas
puse mi pobre corazón:
y tan cruelmente lo golpeaste
con los cinceles del dolor,
que poco a poco fue tallándose
como una copa de perdón,
tan delicada y tan pulida
que más que copa es una flor"...*

"Cuenco de Barro" reúne en sus páginas lo más escogido de la producción lírica de Tula van Severen, escrita lentamente, durante muchos años, y trae prólogo del doctor Manuel O. Zariquiey, ese hombre intenso y leal, que en la "cueva de las noches" fue salvador de la mujer clamante, y se convirtió milagrosamente en su esposo y compañero. "Si acaso este introito te parece un tanto parcial —dice quien lo escribe ya para cerrarlo— no te extrañe; es posible que lo sea. Al fin y al cabo yo soy un tanto parcial hacia Tula van Severen: es mi mujer".

Sin embargo, Zariquiey no exagera al afirmar que este libro "se adentra en el alma, dice lo que todos hemos sentido alguna vez y lo dice con sencillez perfecta, con la sinceridad de quien tiene el corazón a flor de piel".

Para mí, las cualidades fundamentales de la poesía de Tula van Severen son sencillez y luminosidad. Sencillez que

viste profundas verdades, y luz de criatura tocada por la gracia divina. En su propio mundo, en su "tiempo del alma", la autora ha escrito el libro que señalo, sin dejarse influenciar por esta escuela o por la otra. El corte clásico de su lenguaje le fue dado por maestros de su primera juventud. A él se ciñe fielmente, poniendo dentro de esa envoltura la vibración especial de su fino espíritu.

*"Lleno de amor el corazón se entrega
hacia todos los rumbos de la vida
pleno y feliz... Para ninguna herida
el frescor de su bálsamo se niega."*

Algunos poemas escritos hace varios años, cuando la autora era casi una niña, todavía nos encantan por su frescura espontánea y cálida, como aquel "Dulce Lobo Mío", que la gente de entonces se empeñó en asegurar estaba inspirado en José Santos Chocano, pero que sólo la poetisa sabe a quien pertenece.

*"Yo sé que eres malo y eres traicionero,
sé que a todo el mundo tu malicia
[engaña,
pero yo te quiero, lobo carnicero,
y porque me comas ¡oh lobo! me
[muero,
y nada me importa tu ardid ni tu
[maña"...*

Y aquel otro que empieza así:

*"Yo estoy en mayo y tú en octubre:
se abren mis rosas a la luz
mientras tus dulces hojas caen
sobre mi anhelo y mi inquietud."*

Poesía de "tono menor" puede llamarse a este haz de canciones, pero... ¿no se dicen en voz baja los secretos de más hondo contenido y no es "la voz del silencio" la profunda creadora de toda música y vibración?...

Para mí, el mejor poema de "Cuenco

de Barro" es *Selva Mía*, dedicado a nuestro gran cuentista Salarrué:

*"A mitad del camino de la vida
yo me encontré en la selva que nos
[dijera el Dante:
¡Selva mía y de todos! Selva oscura
que nos espera a la mitad del viaje,*

*sin que jamás, irremisiblemente,
nadie pueda a sus garfios escaparse."*

Celebro la llegada de este volumen —esperado durante tanto tiempo— y declaro con sinceridad y entusiasmo que "Cuenco de Barro" es un libro que enriquece lo más puro de la poesía salvadoreña.

