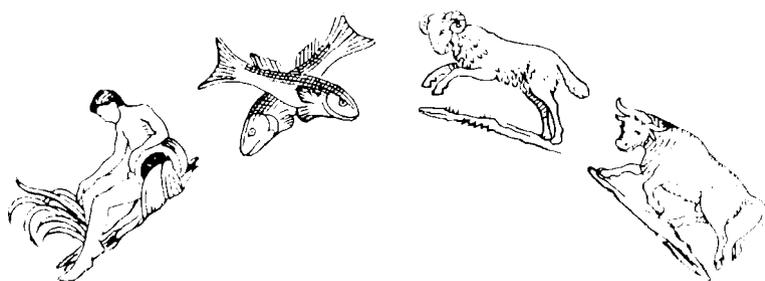


**REVISTA  
DE LA  
BIBLIOTECA  
NACIONAL**



**EPOCA IV-SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C.A. - VOL. IV**

REVISTA DE LA  
**BIBLIOTECA  
NACIONAL**

EPOCA IV

VOLUMEN IV

**Director:**  
**BAUDILIO TORRES**

**Redactor:**  
**TRIGUEROS DE LEON**

**ENERO - FEBRERO - MARZO - ABRIL**

**1 9 4 9**



**SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.**

de fuerza. Los viejos mitos («la serenidad helénica», «la virtud romana», «la pax romana...») rompieron sus columnas para ocultar entre sus ruinas la verdad buscada.

Aquella inquietud —hambre de saber— se fué especificando. Una geografía del trabajo permitió ver espectáculos desconocidos. El hombre moderno, con útiles nuevos, aportaba a la Historia materiales inesperados.

Ya no se podía vivir, al igual que el hombre del Renacimiento, del ruido de las palabras y de la música monótona de una tradición enfermiza.

Roma —lo más próximo— brindaba los primeros trofeos del sacrilegio. La vieja interpretación de la historia romana era ésta:

Una línea recta, Cicerón; a sus lados múltiples puntitos insignificantes: un sistema planetario, cuyo sol habíase sacrificado —en vida espiritual y física— por la patria y la libertad: «*pafer patriae*».

La interpretación nueva, la más cercana a los hechos era otra:

La monarquía —en su sentido más originario— es una línea constante, que se ve interrumpida a veces, pero que concluye (después de pasar por Sila, primer ensayo enclenque) en la persona de César. El problema de Roma es una enfermedad: búsqueda de una convivencia. Todo cuanto vive a su derredor: Cicerón, los «patres», Brutus, Pompeyo... son inconvenientes a su salud.

Una representaba la tradición: amasijo de leyendas, literatura mal interpretada, falso heroísmo...

Otra, el rompimiento de lo que no debía seguir así: quebradura de todo un edificio imaginario. A esta orilla, estaba T. Mommsen y W. Drumann.

## 2

Todo el despojo de la Historia de Roma, fué aceptado. Los materiales trabajados no ofrecían dudas respecto a su identi-

Mas, Gastón Boissiers no pudo esconder una pequeña inquietud que le asediaba. Por una rendija del embrujo ciceroniano se escaparon unas frases:

*«vendrá un día en que un curioso comentarista estudiará estas confidencias, demasiado sinceras, y las utilizará a fin de hacer, del imprudente que las escribió, un retrato para espantar a la posteridad».* (4)

No calaron estas palabras. Quedaron en el preámbulo de la obra. *«Cicerón et ses amis»*, título de los artículos reunidos de Boissiers, penetró en Alemania. Varias ediciones —universitarias y escolares— fueron arrinconando los juicios de Mommsen.

La música ciceroniana impuso nuevas modalidades. El vencedor de Hortensio, el embaucador del foro; el *«pater patriae»* retornaba a su pedestal. ¡Paz para Cicerón! Italia, Alemania, Francia, Inglaterra, España, Estados Unidos, se gozaban en este hombre honrado, ejemplo de virtud y sacrificio...

### 3

En el siglo XX, las inquietudes —sería mejor llamarles «sospechas»— vuelven a crear un ambiente grisáceo.

Por un lado, filólogos y lingüistas se dejan llevar de los pasados vientos. Meillet lo llama:

*«l'un des createurs de la civilization universelle moderne».* (5)

Willamovitz Mallerdorf, yerno de Teodoro Mommsen, en su *«Der Glaube der Hellenen»* defiende a Cicerón, dedicándole un buen número de páginas (T. II, de la 420 a la 600).

Por otro, Monsieur J. Carcopino publica, en 1935, «CESAR», volumen II de la «Historia General» de Glotz. A medida que va dibujando el escenario de la época, una serie de figuras son expuestas con maravillosos trazos: Cicerón, Brutus, Pompeyo, Craso, Catilina, el «*divus Julius*»...

El aparato bibliográfico que completa el texto, sitúa muchas dudas y desconfianzas (para quien lo ha seguido atentamente) respecto a los personajes que viven en ese período.

Un problema surge ante el lector. En permanente inoportunidad le asalta:

¿Es esta época un instante de decisiones? ¿O Cicerón o César? ¿Es la República un aparato político no conjugable con la función histórica de Roma? ¿El «*Homo Novus*» —Cicerón— es el prototipo de una interposición histórica y que por serlo debe ser barrido?

Y tras estas preguntas que se hacen en el dialogar con la obra de M. Carcopino, un ansia de ir más lejos se incrusta en el deseo y en la carne.

Pasan los años. No muchos. Y a fines de 1947, Jérôme Carcopino nos ofrece su último trabajo: «*Les Secrets de la Correspondance de Cicerón*».

«*Qu'un jour un commentateur curieux étudiera ces confidences trop sinceres...*» decía Boissiers en 1865, en la «*Revue de Deux-Mondes*». Pues bien, ese «commentateur» ha llegado. La máscara de Cicerón ha caído. Hoy ya no son exclamaciones temerosas. Cicerón está en sus «*Cartas!*» El hombre político, el hombre privado, el gozador de la gloria no necesita que nadie le biografíe. El mismo lo ha hecho: *Epistulas ad Familiares, ad Atticum, ad Quintum...* disponen de toda la sinceridad («*des lettres si sinceres*») necesaria. Roma con todo su mundo queda desnuda a través de las «*Epistulae*»; Cicerón también.

#### 4

La primera pregunta de cualquier lector sería así: ¿Por qué Cicerón ha publicado una «*Correspondencia*» que había de hacerle tanto daño?

Estas «*Epistulae*» paralelas a los muchos «*Diarios*» («*Journal*» de Amiel, «*Journal*» de André Gide...) que han invadido la esfera de finales de siglo y principios de éste, no se amoldan a los mismos cánones. En los «*Journaux*» hay una esperanza de celebridad y un deseo de ser analizado inquisitorialmente por los críticos (excepción hecha del «*Diario*» de Kierkegaard); feminismo de la época. En las «*Epistulae*» —obra de espontaneidad y frescura en su actualidad histórica— hay un real desnudarse de prejuicios, no un aparente formulismo (estudiado de antemano) que encontramos en la forma y en el contenido de los «*journaux*».

Cuando Plinio el Joven o Séneca el Filósofo escribe sus «*Epistulae*» o sus «*Cartas a Lucilio*», lo hacen como género literario y manifestación de estilo: es un arte. Las de Cicerón, son cartas enviadas a amigos o familiares como lo podría hacer cualquier hombre hoy.

¿Por qué Cicerón las publica? M. Carcopino nos resuelve la duda: Cicerón no editó sus cartas. En muchas ocasiones tuvo intención de hacerlo, pero obsérvese la intención,

«No existe colección alguna de mis cartas y Tíron tiene como unas setenta. Además, necesitaré tomar algunas de las tuyas. Las miraré con cuidado, las corregiré, y entonces, por fin, se podrán editar». («*mearum epistolarum nulla est συναγωγὴ sed habet Tiro instar septuaginta. Et quidem sunt a te quaedam sumendae. Eas ego oportet perspiciam, corrigam; tum denique edentur*») (*Ad Atticum, XVI, v, 5.*)

Como se ve el conjunto— *συναγωγὴ* —hubiere sido muy reducido: más o menos 90 cartas. Además (*Eas ego oportet perspiciam, corrigam*) seleccionadas.

Después de anular cuantas interpretaciones se han hecho, referente a su publicación, M. Carcopino concluye: Las «*Cartas*» han visto la luz en el reinado de Augusto. Fines políticos lo determinaron.

*«La lúgubre ejecución del 7 de Diciembre del año 43 a. J. C. había encerrado a los proscritos en este incoercible dilema: o la muerte de Cicerón —noble personaje de los últimos tiempos de la República Romana— fué un asesinato, y Octavio, que había firmado la orden de ejecución, debía ser considerado como un criminal; o con ella se había cumplido un acto de justicia, pero en este último caso convenía obscurecer a la víctima hasta el punto de que cayera sobre él la ignominia del crimen. Octavio proclama su inocencia al publicar la vergüenza del muerto, cuya «Correspondencia» le autoriza —en lo más duro de los combates por la conquista del poder supremo— no sólo a desacreditar a sus enemigos, aun en vida... sino aplastar al propio Cicerón con el peso de los cargos inapelables que, por no haber tenido cuidado, se había él mismo echado encima (pág. 63 y 64)».*

Ante el temor que algunos «ciceronianos», puedan salirle al camino, J. Carcopino cierra aún más el círculo. Si en las «*Epistulae*» Cicerón ultraja a César, no es razón suficiente para destrozar de su gloria al «*Divus Julius*»,

*«sólo ensucian (las injurias) al hombre bastante bajo que se hubo prestado a la infamia de jugar con dos cartas, y vuelven éstas, como el «bomerang» de los hotentotes, a golpear el pecho desnudo del insultante que las profirió (pág. 64)».*

Todas las añejas y trastocadas alegaciones que se hicieron para concretar la fecha de publicación, como su razón de existir, quedan aseguradas, sin equívoco, con esta tesis, repleta de citas y documentación.

## 5

La vida de Cicerón no está en «*De legibus*» ni en «*Brutus*». Los pequeños detalles que allí nos relata, son estudiados y tienen un fin político de presente —su presente— y una lanzada al tiempo futuro —la posteridad—.

En la «*Correspondencia*» va delimitándose una vaga sombra que a las pocas líneas se perfila, llena de realismo.

Y esta es la «sospecha» —desconfianza agujoneadora— que tuvimos muchos, cuando junto a la lectura de las *Cartas* oíamos frases de este color:

*«Fué un verdadero romano... entregado a su familia, a sus amigos, a la vida pública, a la «majestad» de su pueblo... y sobre todo... el espíritu más generoso y la voluntad más comprensiva...» (6)*

Duele hacer chocar dos posturas tan diferentes: el Cicerón que se «*desea*» y el Cicerón «*que fué*». La mentira —elemento tan necesario para el vivir de las cosas y de los hombres— no tiene carne de eternidad. Mucho tiempo no significa «*siempre*».

Si Plutarco cantó —entusiasmado por el personaje— la vida de Marco Tulio, confiado de que hacía obra de Humanidad, cuán distante estaba de tal acción. Hiérese el alma —rabia del contraste— al oír la ingenua frase de Plutarco (7)

ὄβριαν μίχρᾶν («insignificante fortuna»)

pintando los bienes de Cicerón, y leer luego

*«ego tua gratulatione commotus, quod ad me pridem scripseras velle te bene evenire, quod de Crasso domum emissem, omi eam ipsam HS XXXV aliquanto post tuam gratulationem» (Ad Sestium,—Ad Fam.—V, vi, 2).*

¡3.500.000 sestercios! y para mayor satisfacción suya, la casa del ricachón Lucinio Crasso!

¿A dónde llega la simplicidad de Plutarco, que interpreta este acto, como de bondad y buena conciencia, al decir que compraba la tal casa en el centro de Roma con el fin de no cansar a sus «clientes»? (Plutarco: VIII, 3).

Pero penetremos en otros aspectos más íntimos:

*«La vida conyugal de Cicerón... casado hacia el año 79 con Terencia, que le dió dos hijos: Tulia y Marco Cicerón; se divorcia a principios del 46, después de 33 años de matrimonio. En diciembre del mismo año contrae nuevas nupcias con una jovencita, Publilia, de quien se separa muy pronto (Julio del 45). Pues bien, el amor al dinero y no el Amor, parece, a través de sus cartas, haber determinado constantemente las bruscas variaciones de su temperatura sentimental (pág. 232 y 234)».*

A Tulia —que tantos sacrificios había realizado por él— la repudia por miserables pequeñeces económicas. Aquellas exclamaciones

*«mea vifa, mea desideria!»*

y esta otra

*«si haec mala fixa sunt, ego vero te quam primum, mea vifa, cupio videre et in tuo complexu emori» (si esta desgracia es duradera, deseo ardientemente volverte a ver e ir muriéndome en tus brazos)». Ad fam. XIV, iv, 1*

que es el mejor agradecimiento sentimental de Cicerón a Terencia. Estos sentimentalismos corresponden al año 58.

En el 47, se convierten en

«misit illa X mihi et ascripsit tantum esse reliquum. Cum hoc tan parvum de parvo detraxerit, *perspicis quid in maxima re fecerit?* (...cuando de tan pequeña cantidad ha quitado un poco, piensas tú cuánto no habrá hecho con otras mayores?) Ad Attic. XI, xxiv, 3).

Y en cuanto a su hija —«*Nostra Tulia*»— muerta de resulta de un mal alumbramiento, se sirve de ella para jugar a la literatura y a la filosofía. Merimée (hombre de nuestro tiempo que sufrió en su carne circunstancia igual) comenta el «*dolor*» de Marco Tulio

«Cicerón, *desesperado* por la muerte de su hija Tulia, olvida su dolor, para buscar en su alma las hermosas cosas que pudiera decir con este motivo» (8)

Y qué decir de su entusiasmo por Dolabella (el último marido de su hija) que su divorcio de Tulia motivó la muerte de ésta —cansancio de tres matrimonios fallidos—

«O mirificum *Dolabellam meum. Tam enim dico meum, antea, crede mihi, subdubitabam*»

entusiasmo que sonroja a Attico.

## 6

En el Hombre político...este «*homo novus*» que constantemente se pregunta

«*quem fugiam habeo, quem sequar non habeo?*»

es difícil hallarle un retazo de «noble patriotismo» —«amor patriae»—. Ni una sola acción que no esté remozada de ambición.

Su consulado del año 63, ese momento de su hacer ambición, que tanto ansiaba verlo reproducido en las musicales palabras de un poema (recuérdese el «*Pro Archia*»), es el minuto trágico de su existencia.

El tan conocido «*VIXERUNT*», lanzado a la salida de la prisión donde se había ejecutado a los amigos de Catilina, fué el suyo también;

### «*VIXI*»

será el eco que envolverá toda su vida. De aquí sus ansias de sobrevivir: «*amor gloriae*».

Olvida entregar cantidades de dinero asignadas a su hermano Quinto. Acepta un préstamo de César de 800.000 sestericios... y éste, después de su «*veni, vidi, vinci*», le encarga de los trabajos de expropiación... que también produce beneficios. Se va con Pompeyo. Pero antes había gozado de un préstamo, sin devolución, de César.

Luego... «*Brutus*», «*Pro Marcello*», «*Pro Ligario*»... vergonzosos cantos a la magnanimidad de *Julius*... para concluir en una satisfacción profunda en los Idus de Marzo, día del asesinato del «*Dictator*».

Monsieur Carcopino nos ofrece las cartas de este período. La hipocresía de Cicerón no tiene nombre. El penetrante análisis que hace M. Carcopino, presenta toda la viveza de un día de sol.

## 7

Recordar a Marco Tulio Cicerón, debe ser para todo estudioso del mundo romano, un agradecimiento. El nos trasmite el acontecer, el vivir, el ambicionar... el escenario de Roma está delante de nosotros, espectadores intransigentes.

También hemos de ver en él, al hombre que «estabiliza el idioma. La lengua de Roma tiene mucho de Cicerón.

Lo que no podíamos aceptar era el engaño. Esculpir un hombre en barro y decirnos que es de oro, porque se ha dorado su exterior... no podía conducir más que a esa «sospecha» que...

Tantas veces cuanto se nos ha obligado a recrearnos en el «*IN CATILINAM*» como ejemplo de patriotismo y desinterés, al sonar en nuestros oídos» el

«*Quosque tandem Catilinam abutere patientia nostra...?*»

no hemos dejado de escuchar secretamente esta otra,

«*Quosque tandem Cicero abutere seaculorum patientia...?*»

Y así como él lanzaba a los cuatro vientos sus «Pro Archia», «Pro Caecina», «Pro Marcello», «Pro Lege...». ...La conciencia infantil de muchos hombres de buena voluntad, lanzaban también ante los Jueces del mundo actual su «PRO CICERONE» cada vez que los «*herejes del clasicismo*» anunciaban que Cicerón «*Hombre*» no tenía paralelo alguno con Cicerón «*Escritor*».

La búsqueda de un «*PRO CICERONE*», después de ser publicada la obra de M. Carcopino, no lo creo posible. Sería volver a mentir. La Historia estará satisfecha de haber levantado un poquito su velo mágico para alimentar a los eternos hambrientos de verdad y ciencias... eternos aventureros en el tiempo.

Guatemala, Octubre 1948.

## OMISION EN EL BOLETIN

Dejamos constancia —por solicitud del autor— de que en nuestro órgano anterior, BOLETIN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, Nos. del 64 al 69, época III, correspondientes al semestre de julio a diciembre de 1945, por una involuntaria omisión no apareció en el trabajo intitulado «Viento Negro» el nombre de su autor Gastón Figueira, ni que fué tomado de la sección bibliográfica de la revista «La Nueva Democracia», de Nueva York.

La Redacción.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Jerome Carcopino: «LES SECRETS DE LA CORRESPONDANCE DE CICERON», dos tomos; «L'Artisan du Livre»; Paris, décembre 1948.  
M. Carcopino, Membre de l'Institut de France, Professeur de la Sorbona, Directeur de la Ecole Française de Roma; multitud de libros y ensayos le han colocado a la cabeza de los historiadores de la Roma Antigua. Su «César» (II volume) de «L'Histoire Generale» de G. Glotz, es toda una obra de arte y de ciencia.
- (2) Mommsen: «El mundo de los Césares», traducción española de W. Roces, pág. 741, «Fondo de Cultura Económico, México, 1935.
- (3) W. Drumman: «Geschichte Roma in seinen Uebergangen von der republicanischen sur monarchischen»: seis tomos. La segunda edición por P. Groebe, Berlin—Leipzig 1889—1929.
- (4) Gaston Boissiers: «Les Amis de Cicerón», págs. 20. 412 y 413; artículos publicados en la Revue de Deux-Mondes, París 1865, y luego reunidos en un volumen. Editorial Hachette, París, sin fecha.
- (5) Antoine MEILLET: «Esquisse d' une Histoire de la Langue Latine», págs. 205 a la 217, Editorial Hachette, París 1928.
- (6) Jean Bayet: «Literature Latine», pág. 207. Librairie Armand Colin. París 1947.
- (7) Plutarco: «Cicerón», Cap. VII, 2 y VIII, 3. La frase es  
οὐσίαν δὲ μικρὰν μὲν ἴκανῆν δὲ καὶ ταῖς  
δὲ πάλαις ἐπαρχῆν κερτημένους
- (8) P. Merimée: «Colomba», Capítulo XI; nota citada por M. Carcopino.

## JESUCRISTO Y DON QUIJOTE

*Por Juan B. Climént.*

*Y vosotros, ¿quién decís que soy?  
Y respondiendo Simón Pedro, dijo:  
Tú eres el Cristo, el Hijo del Dios viviente.*

*S. Mateo.*

Antes que El, la humanidad había dado un Homero, cuyo numen dejó una constelación de dioses a la Hélade; y un Sócrates, el genial descubridor del hombre; y a Platón, el patriarca de la idea divina; y a Aristóteles, el gran inventor de la ciencia.

Y entre las gentes de Israel, a Salomón, el sabio entre los sabios, y a Mathías Macabeo, instaurador de la nueva dinastía de reyes judíos que perduró cien años; y a Judas el Gaulonita, el bravo guerrillero que sublevó a la Judea contra el yugo romano; y al profeta Isaías, cuya voz tremante y dolorida, fulgurando como el rayo sobre las tinieblas, era escuchada con acatamiento empavorecido y piadoso, como la misma voz de Jehová.

Y Junto a El, gemelos en edad y predicando en lugares cercanos, Juan el Bautista, «que no se levantó entre los que nacen de mujeres otro mayor». El venerado asceta del desierto, vestido con piel de camello y alimentándose de langostas y miel silvestre. El hombre puro del Jordán, ante quien peregrinaba el pueblo de Jerusalén, de toda Judea, para recibir de sus manos las aguas bautismales del río bíblico. El hombre considerado por su immaculado prestigio como el nuevo Isaías, y el mártir de la virtud inmarcesible, de quien se enamorara Salomé, la bella hija de Herodías, que al verle insensible a sus encantos, se vengó pidiendo al rey Herodes, como premio a la maravilla de su danza, que le presentase su cabeza ensangrentada.

Antes que El, la humanidad había dado héroes luminosos, grandes hombres de estela resplandeciente, pero sólo El pudo abarcar con su mensaje el destino infinito, y decir:

«El cielo y la tierra pasarán, mas mis palabras no pasarán».

No era un teólogo, ni un filósofo, ni un doctor de la Ley. Ni era descendiente de reyes, a pesar de que aceptara por risueña benevolencia el saludo de los niños y de candorosos pescadores, llamándole Hijo de David.

Era un humilde artesano de Galilea, que no erigía su poder sobre la autoridad de ningún dogma ni verdades doctrinales, pues la verdad nacía de su corazón radiante:

«Llevad mi yugo sobre vosotros, y apoyad de mí, que soy manso y humilde de corazón; y hallaréis descanso para vuestras almas».

«Porque mi yugo es fácil, y ligera mi carga».

Y las madres de Nazaret, y de la aldea de Cafarnaum, y de los arrabales de Jerusalén, salían a su paso llevándole sus hijos para que les pusiera las manos sobre la frente, y los pescadores del lago de Tiberiades, abandonaban sus redes y sus cabañas para seguirle, y los campesinos de Betania, de Corazin, de Béthsaida extendían sus túnicas para alfombarle el camino, y le acompañaban cantando himnos y en procesión engalanada de palmas y ramas de laurel...

María de Magdala, la pecadora subyugada por el dulce lenguaje del rabí Nazarita, le servía sumisa y le quitaba el polvo

de las sandalias: las tímidas mujeres de Samaria le ofrecían la primera agua del pozo: Marta de Gethsemaní, aderezaba sus mejores viandas al darle hospedaje, y su hermana María enjugaba con las trenzas los perfumes derramados a los pies del Maestro.

Y por los campos de la vieja Israel llegaba hasta la ciudad sagrada de Jerusalén un clamor jubiloso: ¡Es El! ¡Es el Mesías! ¡Hosanna al Hijo de David! ¡Bendito sea el que viene en nombre del Señor!

---

Grecia había conquistado la más altas cimas de la belleza y del arte. El máximo exponente de la Grecia clásica, Pericles, pudo decir con legítimo orgullo a los atenienses en su oración famosa: «Hemos hecho lo que hasta ahora no había logrado ningún pueblo». La vida para ellos era un supremo deporte, un audaz despliegue de fuerza, de talento, de rítmica energía. Era un mundo aristocrático, señorial, una liza magnífica de músculo y de gracia, desalmada y fina: se trataba de ser el mejor y el más fuerte. En este mundo sólo existía el varón, y por eso el culto a los efebos no tenía un sentido afeminado, sino que era producto del desdén hacia la mujer, a la que veían tan sólo como un bello objeto escultural, negándole toda personalidad al lado del hombre.

Había alcanzado Grecia una perfección propiamente clásica, pero la belleza se repetía en unas mismas formas frías y sin alma, sin una llama interior, en fatigosa monotonía. Y al interrogarle a los dioses, sus aliados, aquellos dioses se les quebraron como estatuas de mármol frágil. Perdieron la fe en sus antiguos dioses y no pudieron sustituirlos, ni tampoco encontraron una fe en en sí mismos. No amaban al hombre, porque su moral era una moral de señores y esclavos. Abrazaron entonces el estoicismo como la moral de la resignación, del comportamiento correcto, desesperanzado...

Roma tomó en herencia aquella civilización fascinante. Pero no logró vivificar su espíritu con una luz nueva. Fué una genial administradora de aquel rico legado cultural, ganándole ex-

tensión territorial pero no intensidad. Hizo de la equidad un magnífico pilar del imperio, pero la equidad, cristalizada en la gran arquitectura del derecho romano, regula intereses mas no funda una comunidad humana.

Un elegante eclecticismo circunda la vida de Roma. Augusto, se detiene el día de su muerte frente al espejo, se hace peinar los cabellos, y recibe a sus amigos diciéndoles con majestuosa ironía; «¿Os parece que he representado bien la comedia de la vida? Si estáis contentos, batid las manos y aplaudidme».

O degeneraba en las escandalosas extravagancias de los Césares de la decadencia. Y así Tiberio apodado Biberius por sus libaciones, bajo cuyo imperio fué crucificado Jesús, quien llevaba su crueldad hasta el extremo de obligar a vivir a los condenados que deseaban morir, había creado una nueva magistratura que, al decir de Suetonio, historiador contemporáneo, podía llamarse «la intendencia de las voluptuosidades».

---

Y he aquí que un desconocido aldeano, un humilde carpintero de Nazaret, recucita con sus sencillas parábolas aquella humanidad en desvarío, y levanta sobre los escombros del mundo antiguo la Buena Nueva. El reino de Dios se anuncia para los pobres, los desvalidos, los perseguidos de la justicia, los que padecen esclavitud y miseria en la tierra. La riqueza egoísta, los ambiciosos y soberbios, todo lo que representa un dominio del hombre sobre el hombre, es indigno a los ojos del Dios Padre:

Pues Jesús dice: «Así los primeros serán postreros, y los postreros primeros; porque muchos son los llamados, mas pocos escogidos».

Y estas palabras de Cristo, a pesar de que parecen anular la emulación creadora incitando a un quietismo contemplativo, tuvieron un enorme significado revolucionario. En realidad, ellas hicieron que Jesús sea considerado como el más grande revolucionario de todos los tiempos, pues estas palabras pusieron en movimiento a legiones y legiones humanas, que se hallaban degradadas

por la esclavitud o humilladas por la pobreza. Sólo después de Cristo supieron que tenían un alma, que en ellos se reflejaba la imagen divina, y pudieron desde entonces sonreír irónicamente ante la pompa de los poderosos. Sólo después de Cristo —y no obstante su sabia máxima política que dejaba a salvo los derechos del César— tuvieron los pueblos un sentimiento democrático, pues que Cristo había hecho a todos los hombres libre se iguales ante Dios. Sólo después de Cristo aprendieron los hombres a llamarse hermanos, pues su religión no exaltaba al fuerte sino al débil: era la religión de la fraternidad y el amor.

Pero su religión representaba algo más sublime todavía, que el haber creado una nueva moral humana. Jesús produjo el milagro de la fe, que le hizo mover la montaña. Quizás el rasgo más sublime de su exaltación profética, haya sido recordado en estas palabras del evangelio:

«Desde los días de Juan el Bautista hasta ahora, el reino de los cielos se hace fuerza, y los valientes lo arrebatan».

¿Se he meditado sobre la definitiva audacia que había en el ánimo de Jesús, al pronunciar esas palabras?

Antes había dicho a sus discípulos:

—Mas ¿qué salisteis a ver? ¿un profeta? También os digo, y más que profeta.

Más que profeta era, en verdad, quien elevaba su valentía heroica hasta la altura infinita de arrebatarse el reino de los cielos. No conduce, pues, la doctrina de Cristo a la renunciación budista, sino a la abnegación que se manifiesta en la lucha por el bien. Tal fué el sacrificio de su sangre, como una luminosa agonía de ascensión al eterno reinado, y una escala de gracia redentora para el género humano.

Nadie después podrá apartarse de Cristo para elevarse y elevar el destino del hombre. Todas las filosofías futuras quedarían yertas, agostándose en la estéril presunción de hallar la verdad del supremo misterio, extrayéndola de la mezquina verdad de la ciencia.

Y el desvío desemboca en el reto anticristiano de Nietzsche: «Si queréis ir lejos—decía— servíos de vuestras propias piernas... Vosotros los creadores, hombres superiores, sabed que una mujer no está en cinta más que de su propio hijo».

Es el superhombre pagano, la agotada belleza del clasicismo griego, que, hastiada de la limitación de las formas humanas, pretende modelar una hermosa bestia superior, que tampoco tendría finalidad ni sentido: «El superhombre —dice el autor de Zarathustra— ocupa mi corazón, es para mí lo primero y lo único, y no el hombre, ni el prójimo, ni el más pobre, ni el más afligido, ni el mejor».

----

Y preguntémosnos ahora. ¿No es acaso Don Quijote —Cristo redivivo— el superhombre cristiano? ¿No es su religión, la religión de la caridad y el amor? ¿No es la raíz semítica transplantada en España, el ansia de infinitud, el «todo o nada», ideal absoluto de la mística española? ¿No es el último caballero andante del cristianismo, que vino a redimirnos por el espíritu, sabiendo que «el reino de los cielos se hace fuerza, y los valientes lo arrebatan?»

## LA BIOGRAFIA DE BOLIVAR COMO ESTIMULO PSICOLOGICO

*Por Luis Gallegos Valdés*

En medio de la actual desorientación en que se encuentra la mayoría de nuestros países —patético reflejo de la que experimenta el mundo tras una guerra que ha amenazado con destruir los cimientos de la civilización occidental— nada levanta tanto el ánimo como volver la mirada a los genios tutelares de la raza. Bolívar es uno de ellos. Cada fecha magna, que señala la independencia de un país hermano nuestro, debe ser motivo de reafirmación de nuestra idiosincracia, y, sobre todo, de nuestra cultura. Poseemos los hispanoamericanos como pueblos una personalidad definida, no obstante las trabas económicas y sociales que para la afloración perfecta de esta personalidad existen. Circunstancia que, por otra parte, establece una gran similitud entre los países que formaron la Gran Colombia y los que formaron la Federación Centroamericana. Igual que Centroamérica, la Gran Colombia ha venido sintiendo, a lo largo del tiempo, la necesidad de rehacer lo que Bolívar unió en virtud de su genio político, que propugnó la formación en nuestro continente de naciones fuertes que pesaran en la balanza continental y mundial. Sueño magní-

fico de una mente superior a cuya altura casi nunca estuvieron nuestros pueblos, porque tras cuatrocientos años de colonia, de supeditación completa a la Metrópoli en lo económico, intelectual y político, mal podíamos los hispanoamericanos evolucionar rápidamente hacia ciclos de superación con sólo dejar de ser colonias españolas y trocarnos en Repúblicas democráticas. El proceso social, en el presente caso, fué más lento que el político. Cuando la América Española se independizó, la fusión de las diversas razas que la pueblan no se había llevado totalmente a cabo, y aun hoy no se ha llevado a cabo. Lo cual es necesario tomar en cuenta para explicarnos por qué el sueño de Bolívar no ha podido cristalizar. Pero el ideal existe. Acaso un día, cuando el mundo llegue a dividirse en dos o tres grandes bloques económico-políticos, sea la hora de que nos encaminemos con paso firme hacia la meta que nos señaló Bolívar.

---

Decía atrás que en épocas de crisis histórica como la nuestra, es preciso volver a nuestros grandes hombres —un Sarmiento, un Martí, un Morazán, un Bolívar— para levantar el ánimo y abroquelarlo contra la desesperanza que se apodera de uno en un mundo cada vez más sórdido y amenazado por otra catástrofe; para afincar nuestro sér como pueblos y superar nuestro estado actual de bancarrota moral y bajas apetencias.

Afirma el notable escritor inglés Aldous Huxley, que se ha cometido un error al querer explicar la historia únicamente por el aspecto económico, como quieren los marxistas, o por el político, como querían los liberales del siglo pasado, y agrega que la raíz histórica hay que buscarla en el alma del hombre. Esta interpretación un tanto freudiana es, con todo, digna de tomarse en cuenta. El cultivo del género biográfico, tan en boga en estos años, creo que da validez a la anterior afirmación. La biografía, tal como ahora se escribe, penetra sin piedad en el yo del biografado, desmontándolo en menudas piezas. En cambio, la biografía clásica consistía en un cuadro en el que el grande hombre o el

héroe aparecían en una actitud grave y estudiada. En «Aspectos de la Biografía» André Maurois llega a la conclusión de que la verdad sobre un hombre es casi imposible llegar a saberla. Ni como arte, ni como ciencia, ni como autobiografía, puede llegar a saberse. Cartas, diarios íntimos, memorias y demás documentos, no bastan. Acaso sólo en la novela pueda lograrse aprehender esa verdad tan sutil e inasible. Maurois discurre sobre el tema con sencillez, porque sólo un maestro en el género puede discurrir así. Pero no está satisfecho con las biografías que ha escrito. Le obsede el hecho de la imposibilidad en que se encuentran el historiador y el biógrafo, de dar sobre un hombre toda la verdad. De este libro se desprende una lección de humildad: el hombre, criatura ondeante y variable según Montaigne, nunca podrá saber casi nada de los demás y apenas algo sobre sí mismo. Ante ciertos amigos, aparece de un modo; incluso cuando por medio de la introspección se mira a sí mismo, no sabe a punto cierto quién es él. Encanto y dramatismo de la persona humana que no es en absoluto algo concreto, definitivo y aprehensible. Inquietud del amante ante la amada, pues tiene la sensación de que el río de su alma, torrenciosa encrespada o meandro apacible, no puede ser canalizado con explicaciones racionales ni con fríos análisis. Ya Bergson enseñó que la realidad es inaprehensible por medio de nuestros instrumentos lógicos y que para conocerla totalmente, es preciso emplear la intuición. El biógrafo ha llegado a la misma conclusión que el filósofo.

Sin embargo, a la idea un tanto desconsoladora que sobre la biografía tiene Maurois, le da un amable mentís la serie de sus excelentes libros sobre Shelley, Eduardo VII, Byron, Chateaubriand. El teórico de la biografía trata de hacernos comprender el fino mecanismo del género que cultiva, pero, sin duda, es en sus propios libros donde aprenderemos a comprenderlo viéndolo funcionar en la realidad. Y es que al biógrafo no le basta poseer un delicado instrumento de análisis y ser buen pesador de almas, y estar equipado con toda la técnica del psicoanálisis, sino que tiene, además, que basarse en abundante documentación y en la cronología.

Con Bolívar ha ocurrido que la grandeza de su obra es de tal magnitud, que el historiador, por

lo menos hasta no hace muchos años, se ha sentido anonadado ante ella y arrebatado por el más frenético de los entusiasmos, actitudes ambas desventajosas para estudiar al Héroe desde un punto de vista humano y accesible. Los historiadores de Bolívar han escuchado con demasiada reverencia la voz de la Historia que les ha hablado envuelta en su clámide desde el pináculo decimonónico. En el siglo pasado, en efecto, el género biográfico estaba todavía en pañales. Se creía que debía reducirse a relatar nada más que las buenas cualidades que en su vida tuvo el biografiado, sin penetrar en su intimidad. Un velo se había echado pudorosamente sobre el *sancta sanctorum* de la persona, considerándose una profanación el solo intento de levantarlo. La intimidad del grande hombre era considerada tabú. ¡Anatema al osado que se atreviera a escarbar en el alma ajena! Esta modalidad pacata y burguesa, reñida radicalmente con el sentido verdaderamente humano de la historia, ha persistido en nuestra América, a pesar de las biografías maestras de Stefan Zweig o de André Maurois.

Fué un escritor inglés, sin embargo, Lytton Strachey quien sentó en Europa las bases de la moderna biografía en su obra «Victorianos Eminentes». Enfocó con sentido crítico y el método directo de una narración escrupulosa, tratando de ilustrar más bien que de explicar, un período determinado de la historia de Inglaterra a través de las vidas de un eclesiástico, de una autoridad educacional, de una mujer de acción y de un hombre aventurero. La brevedad es el primer deber del biógrafo y el segundo, mantener la libertad de espíritu: en estas frases resume su norma como biógrafo. Nada pues de fárrago y pomposidad, nada de insinceridad. La actitud del biógrafo debe ser la del Voltaire de «Los oídos del Conde de Chesterfield» y no la del Voltaire historiador universal del «Ensayo sobre las costumbres», lo cual no quiere decir que se embarque en la anécdota sin trascendencia. ¿Irreverencia entonces? No por cierto, sino deseo de ver las cosas como son, al rasero de la normalidad.

En la primera de las obras citadas tiene Voltaire frases que muerden como el vitriolo en el cobre de los medallones históricos a que estamos acostumbrados por estas latitudes. Se dirá

que ésta es una manera de ver la historia no desde el punto de vista psicológico, sino fisiológico. «La miseria de la fisiología» nos asusta tal vez más que la «miseria de la filosofía» que dijo Marx. En parte se debe esto al complejo de seriedad que en el fondo llevamos todos los humanos, pero que los hispanoamericanos solemos exagerar. «Recuérdese cómo todos nuestros prohombres se retratan siempre muy serios, haciendo lo contrario los yanquis, que muestran siempre una sabrosa sonrisa publicitaria... Son dos formas de reaccionar ante la kodak.

----

Las anteriores consideraciones vinieron a propósito del error en que según Aldous Huxley caen muchos historiadores al olvidar la interpretación psicológica de la historia. Hemos visto cómo la biografía ha contribuido a proporcionar un nuevo sentido a la historia precisamente bajo el aspecto indicado por Huxley. Todo ello nos ha de servir para abocarnos a un Bolívar más humano, como el que presenta Fernando González, escritor colombiano, en su libro «Mi Simón Bolívar», el cual, en opinión de un bolivariano ilustre como Blanco Fombona, es un libro profundo en cuanto a penetración psicológica del libertador. Hay en él mucho de esa modalidad sutil, de ese sesgo irónico y tangencial del Voltaire de «Los oídos del conde de Chesterfield», a pesar de no ser ésta una obra propiamente histórica, si bien se encuentra en ella un método que puede aplicarse a la historia. De todos modos lo que me interesa hacer ver, es que en Centroamérica como en Sud América, no se ha parado mientes en que la historia no sólo es cuestión política, sino también psicológica. Abrase cualquier libro de historia centro o sud americana y se verá cómo el autor se fija únicamente en la superficie de los hechos, sin tratar de bucear dentro de las almas. Sin embargo, en el Sur comienzan a aparecer historiadores psicólogos y biógrafos con sentido moderno de la biografía. La historia solemne y retórica ha sido sustituida por una historia que emplea el método psicológico que llega a veces a combinarse con el económico.

Ahora bien, el Libertador Simón Bolívar, figura genial y polifacética, da pie para esta clase de interpretación. Pero, seamos justos, esta interpretación no podría hacerse sino basándose en la abundantísima documentación que sobre él existe, labor de los historiógrafos por modestos que sean y solemnes. El biógrafo y el psicólogo necesitan de la ayuda del erudito que acarrea los materiales. Estudiar a Bolívar implica hoy consultar una bibliografía copiosa. Pero el que quiera ir a la fuente, lea sus cartas, discursos y proclamas donde aquel hombre, el único genio que hemos tenido los hispanoamericanos, muestra su amor y dolor por América.

----

Todo hispanoamericano debiera tener siempre presente a Bolívar, conocer los documentos salidos de su pluma y admirar los hechos que realizó. La interpretación de la vida del libertador, desde el punto de vista psicológico, esto es, desde dentro de su intimidad, que se ofrece en el rico material de su epistolario, no quiere decir irreverencia para su persona. El culto de los grandes hombres no consiste en ciego fanatismo, sino en la comprensión inteligente que trata de explicarse la luz y la sombra que hay en ellos. De otro modo sería postrarse ante un fetiche y no asimilar las sabias lecciones de la ejemplaridad.

A Bolívar hay que acercarse en busca de estímulos para la voluntad y para el espíritu. El Iberoamericanismo tiene en él a su máximo representante. Y si este ideal, que concibe a nuestra América como un todo cultural y racial, es el que perseguimos, Bolívar será entonces nuestro mejor guía. Él también, como nosotros, vivió en una época de crisis, sino que a él le tocó hacer la historia con sus propias manos y ser asimismo factor importantísimo en ella, aunque alguna vez dijera, pensando en sus humanidades, que el Destino era quien había presidido la gesta en que le tocó ser Héroe por excelencia. No, Bolívar tuvo conciencia plena de lo que él era para las recién fundadas naciones. En el Delirio del Chimborazo expresa lo que dle ijo el Tiempo: «Ob-

serva, aprende, conserva en tu mente lo que has visto, dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del universo físico, del universo moral; no escondas los secretos que el cielo te ha revelado: di la verdad a los hombres». La voz del Tiempo, personificado por un anciano por Bolívar en esa página inflamada, no fué sino la voz de su conciencia que le dictó una hermosa norma de conducta.

Si en Bolívar encontramos, en conjunción estupenda, al estadista, al guerrero, al orador, al escritor, al pastor de pueblos, encontramos también a una alta conciencia vigilante que nos indica un camino seguro y nos incita a ser cada vez mejores. El dijo: «Yo deseo más que otro alguno ver formar en América la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riqueza que por su libertad y gloria». Libertad y gloria, he ahí las palabras cargadas de estímulos que en esas frases nos ofrece el Libertador. Quiere para el hombre americano la libertad sin la cual toda conciencia perece, y la gloria, o sea, la afirmación de la personalidad sin complejos ni ataduras. La gloria entendida como nimbo de luz que se posa sobre la personalidad de cada quien. La libertad no como anarquía y desorden, sino como derecho, que es a la vez un deber, de nuestra individualidad. Quien capte esto en Bolívar, es seguro que ha penetrado en la amplia proyección psicológica de su genio.

## PORFIRIO BARBA-JACOB EN EL RECUERDO

*Por Hugo Cerezo D.*

### *Irrealidad*

Creo que fué en las horas nocturnas. Estoy seguro del lugar. Quisiera añadir que la noche era clara y con estrellas, pero de ello no responden mis recuerdos. Estoy cierto del ambiente campesino y del paisaje dilatado. Asimismo del pulso interior: vago, entre la realidad y el sueño, en la penumbra de la vida. No me es fiel la memoria, pero casi podría afirmar que, a lo lejos, había como un amor de árboles. ¿Y este murmullo —tan apagado en mis oídos!— es de algún agua corriente de aquel entonces? No sabría decirlo. Pero puedo hablar, en cambio, de la irrealidad —mi irrealidad— como de paraje deleitoso y tocable, a cuya sombra vuelvo, hoy, casi sin resabios. ¿De qué modo —me pregunto tenazmente— apareció entre mis manos —pues fué cosa de aparecer— el libro *Rosas Negras* de Barba-Jacob? ¡Memoria infiel!

No empecé por el prólogo. No hubiera comprendido entonces que *vivir es esforzarse*. Todo era propicio, en cambio, para *sentir* las primeras canciones del poeta, las del instante en que el lirio prístino, del alba, se abrió en su espíritu.

En el tiempo de estas producciones Barba-Jacob guarda en sus ojos la visión de los campos nativos, pero, asimismo, lleva premeditadamente a su poesía el afán por las cosas pequeñas, las eternas minucias olvidadas por el hombre en el *maremagnum* de su existencia:

«Voy a cantar las menudas cosas familiares,  
para que empiecen a tener sentido las florecillas  
maeterlinianas de nuestros campos...» (1)

Por otra parte es naturaleza en Barba-Jacob la nota pan-teísta con sus virtudes y su ropaje vario y deleitoso:

«Soy uno de los que más gozan en la soledad,  
que más consuelos saben resumir en los esplendores  
de la naturaleza. No hay pesadumbre, por ruda  
que sea, que no se disipe, cuando asoma sobre  
la paz de los campos la estrella de la tarde». (2)

Así es cómo lo externo —*el río que salmodió su infancia, las vihuelas de los peones, el melodium de la parroquia, el horizonte de bambalinas azúleas*— se acoge en su espíritu para no abandonarlo jamás a pesar de haber adquirido la sabiduría de que «el verdadero crepúsculo está en lo íntimo de nosotros».

A lo largo de los años, con el amargor inevitable de las experiencias y del análisis, vuelvo a *sentir* las primicias poéticas de Barba-Jacob, situado en el campo de él y en el mío descrito. De otra manera me sería imposible enfrentar esos poemas. Tienen ellos —gústennos o no— el sabor de la primera aventura poética que casi siempre la absorbe el paisaje objetivo, aunque la anime,

ya el tímido vuelo que arranca de la fluctuante realidad interna. Estas composiciones tienen, pues, un sabor para los ojos.

Poesía con campo, limpia, en cuyas aguas, por transparentes, cuéntanse las guijas que descansan en el fondo. Poesía de sílabas contadas, con rima, de alegre y claro romanticismo. La imagen no tiene aún las sombras —benditas sombras— de la subjetividad: es permítaseme el término, poesía cotidiana. ¿De qué otro modo calificarla? Leamos:

*«El agua de la aceguía, alma de linfa pura,  
no pasa alegre y gárrula cantando su cantar;  
la aceguía se ha borrado bajo la fronda oscura,  
y el chorro, blanco y fúlgido, ni ríela ni murmura...  
Señor, ¿no os hace falta su música cordial?»*

*«Decidme, ¿y por los techos aún fluye y se derrama,  
de noche, la armonía del agua en el pajar?...*

(Parábola del Retorno)

*«Oh inquietud vespertina! ¡Cómo tiemblan  
mis carnes cual las ramas sacudidas  
del árbol que sombrea la llanura!  
Me duele el corazón... En el lejano  
horizonte se encienden los hogares...»*

(Árbol Viejo)

*«El alma traigo ebria de aroma de rosales  
y del temblor extraño que dejan los caminos...  
A la luz de la luna las vacas maternas  
dirigen tras mi sombra sus ojos opalinos.»*

(*El Corazón Rebosante*)

También corresponde a esta etapa poética *Espíritu Errante* en que ya presenta claras dudas vitales, profundas, para inquirir una actitud ante el universo:

«¿Quién sabe en la noche que incuba las formas  
de adusto silencio cubiertas,  
qué brazo nos mueve, qué estrella nos guía?  
¡Oh sed insaciable del alma que busca las normas!  
¿Seremos tan sólo ventanas abiertas  
el hombre, los lirios, el valle y el día?»

Asimismo, en mi parecer, aunque no lo diga Barba-Jacob, del mismo corte, aunque más intensas en su dualidad objetivo-subjetiva, son las composiciones tituladas *Elegía de Septiembre* y la de menos valor *Acto de Agradecimiento*.

No creo descubrir nada nuevo en las consideraciones que anteceden. Su autobiografía no puede ser más clara en este sentido. Pero me doy para expresarme el derecho a mis recuerdos y de traer a estas páginas las confesiones del poeta:

«Traía también —y no era muy leve la carga— una incultura que resplandecía: ¡una ignorancia enciclopédica! Allí entre el olor de aparejos de mulas, tercios de maíz, ordeña de vacas matinales y encerrada vespertina de terneros, el río que canta, el abuelo que castiga iracundo, la leche cándida y dulcezuela, el coro de los sapos y las melifluas rosas de María Santísima... Allí entre breñales, donde no hay más doctos que la roza, la noche, el viento, la lluvia, los pájaros y los campesinos que no saben sino una cartilla...» (3)

«Volvía a leer, como en Barranquilla, como en la Habana. Como yo entonces no creía que lo fundamental es el talento y la libertad de mostrarlo, antes que los libros, leía hasta dos veces aquellos que me parecían fundamentales. Algunas noches hacía una luna muy linda. Fundé la *Revista Contemporánea*. Compuse *El canto de las montañas*, los de los niños, la áspera e inocente *Parábola de los viajeros* y otras naderías». (4)

Estos datos proporcionan con claridad la razón de la poesía comentada. Creo necesario añadir únicamente, aunque ello sea lo más natural, por cuanto ningún poeta pierde la visión de sus primeros cielos, porque ellos concentran la pureza de una inquietud y nubes vitales siempre presentes, que Barba - Jacob, aún en sus poemas fundamentales, conserva la visión de aquellos paisajes. De tal manera que evolucionado en su sentimiento, dolido en sus experiencias; ya castigado, no transforma la metáfora simplísima de los primeros tiempos, aunque, eso sí, coadyuven a la belleza del poema y no sean el poema mismo como en sus primeras producciones.

### *Camino a la Realidad.*

Se ha dicho que los pueblos con un libro poseen, por este hecho, las normas para su conducción vital. Lo mismo sucede al hombre. Hay períodos enteros de la vida en los cuales mezclamos nuestro destino real, para elevarnos, con el ideal de ciertas obras.

Después de aquellos días en el ensueño transcurrió algún tiempo, pero en mis lecturas siempre tuvieron presencia las rosas negras de Barba - Jacob.

Es verdad que mi sensibilidad había evolucionado y mi mundo se encausaba, con violencia, en un lecho de extrañas experiencias. Por lo mismo de la obra de Barba - Jacob eran otros

poemas los de mi predilección: el paisaje aquel, tamizado más de una tierna tristeza que de dolor, tocaba más mis pupilas y los rincones, con luz, del recuerdo que la nueva alma a la que ya no correspondían.

Un día, de viaje, al través de tierras áridas, por asociación fortuita (a lo lejos la tranquilidad espinada de unos cactus y el libro olvidado) me conduje al meditar y al análisis. ¿Qué era lo que amaba de aquellas páginas asesinadas en libro sin consentimiento del poeta? Pude comprenderlo por estas líneas:

«Se me iba depurando el sentimiento ficticio de antes en la realidad del dolor; ya mi ternura no era inmediata, y mi agua verbal ahondaba su cauce. Mas escribía generalmente con una gran dificultad: la rima me era un tormento, las asonancias me contristaban. Forzaba el ánimo para realizar ciertos cantos, aun a riesgo de que se advirtiera en ellos la falta de un óleo melódico invisible... Y yo me iba diciendo: «¡No importa! ¡Estos son esfuerzos! ¡Vivir es esforzarse!»

De esta suerte abandoné las «naderías» del poeta y entré por los umbrales claro - oscuros de *Acuarimántima*.

Nada significa sola esta palabra. Pero lo es todo en la transición poética de Miguel Ángel Osorio (más tarde, en la madurez, le llamaré Main Ximénez). Y lo es por dos razones: la primera, porque la musicalidad está lograda dentro del limpio juego de las palabras: *Acuarimántima* es la recóndita armonía, la orquestación del vocablo frente a la batuta del virtuoso:

*«Columpia el mar su cauda nacarina,  
e imbuída en la clámide del río  
pasa en la bruma fúlgida la carne de la ondina.  
Grana el campo nutricio, fluye mieles...»*

.....

«Brilla en las lejanías invioladas  
vaga ciudad, el viento da en los juncos  
los juncos gimen bajo el viento rudo...»  
.....  
«¿Y mis amores que irisé de lágrimas?  
¿Y mi ciudad neblúea tras la ilusión del día?...  
.....  
«Columpia el mar su cauda nacarina  
y en ustorios relámpagos de espejos  
esplende en bruma de ópalo la carne de la ondina...»

La segunda, porque concentra *sotto il velame degli versi strani*, la nueva actitud ante el mundo, la clara conciencia del dolor, la rebeldía:

«Vengo a expresar mi desazón suprema  
y a perpetuarla en la virtud del canto.  
Yo soy Main, el héroe del poema,  
que vió, desde los círculos del día,  
regir al mundo una embriaguez y un llanto».

Es acuarimántima también el pecado confesado de la carne —trauma en el poeta— ante la incógnita de su alma:

«Pesa sobre tus pétalos, ¡oh Rosa  
Espiritual!, tan lóbrega y cerrada  
la noche, tan vacía y rencorosa,  
que en vano el brillo de tu broche efunde.  
Ámor. Deleite. Horror. Pavesas. Nada».

Y es autobiografía y ojo escudriñando el misterio y es poema total para tener, pájaro vivo entre las manos, el corazón del universo.

Así es como de *Acuarimántima* el poeta toma la escala hacia la cumbre. Dolor, experiencia, esfuerzo, arcano, destino, son los peldaños hacia sus mejores logros: *La Estrella de la tarde* —¡Nunca sabremos nada!—; *El triunfo de la vida*, *Sabiduría*, *La Dama de cabellos ardientes*, *Un hombre* (poema en alta voz), *Canción de la vida profunda*, *Primera canción de la santidad* y otras, para el descanso, en que vuelve el recuerdo (*Los Desposados de la muerte*) y toda una serie en la albura de la infancia.

Y siguió el viaje para encontrarnos, frente a frente, hombre —ya fruto de la muerte— y poesía, un día de tantos.

### *La cruenta realidad.*

Al cabo, pues, de algunos años se me dió la oportunidad de conocer a Barba-Jacob, aunque fué, más exactaments, una como despedida, en el tono del «hasta luego».

Puedo llenar ahora cuartillas animadas con recuerdos vivos ya que las imágenes se esculturán en mi mente y todo permanece como en aquel día del Octubre ido: 1941. Día 13. Las once de la mañana.

Al pensar los minutos de aquel día, y de uno posterior en que hube de verlo, no puedo menos que referirme al escenario en que vivió muriendo Barba-Jacob. Quizá sea injusto al decir, pues con la muerte debe llegar la justicia, que él supo escoger el ambiente para entregar, pegado a una máquina de oxígeno, lo suyo inmortal a las fontanas puras, sosegado y cristiamente.

El lugar es un hotel (no importa el nombre) para el noctámbulo y la hora transitoria. Casa antigua, adaptada, con barrandaes que circuyen el segundo piso y corredores en donde se abren numerosos cuartos, en el día desiertos. Allí hube de escuchar su último nombre: *Taita*, dicho por una mujer, a gritos, para anunciar nuestra curiosidad y admiración, al hijo adoptivo del poeta.

Hice aquella visita con Bernardo Casanueva, poeta mexicano de la joven generación, quien tiene también la deuda de es-

cribir estos recuerdos. Con él comprendimos —guardo una carta de sus impresiones— que la vista del poeta, en la semioscuridad de un cuarto pobremente amueblado, materialmente perdido en la ropa de cama, es menos para describirse y mucho más para guardarlo inexpressado en el lugar recóndito con mezcla de compasión, duda, sentimiento ante la injusticia humana, realidad cruel y olvido tan desatado, como cuando los elementos dejan áridos, para siempre, los campos. Era demasiada la soledad del poeta. Se quejó de ella. Algunos amigos llegaron más tarde, de seguro en el anhelo de manifestar al agónico que no todo es «espuma del tiempo en nuestra mano», «fábrica de niebla» o «ruido del océano».

La habitación, semioscura, en la cual hasta pasados los primeros minutos era posible distinguir las formas, estaba vestida de los muebles usuales en la pobreza, con el único sumando de una valija en la que, según dijo Main Ximénez, guardaba poemas inéditos y correcciones a los ya publicados. Habló del anhelo de «un poco más de tiempo» para revisar aquello. Natural preocupación ante lo inevitable.

Main Ximénez, hundido en su lecho de pobreza y olvido, era como imagen escapada de un cuadro tenebroso. Vestía un swater rojo, desteñido, y todo él estaba terriblemente alargado: tal un camino sin principio ni fin, tortuoso. Se me comprenderá mejor si digo que sus manos, de venas exaltadas, no podían mirarse sin pensar en el pico de pájaros extraños colocados en el fin de los brazos: ramas adelgazadas, exhaustivamente, por un otoño ingrato. Su cuerpo casi no ocupaba espacio en la cama angosta: tal una línea o trazo rápido, a regla, sobre un espacio inerte; como esas yedras —dijo Bernardo— que crecen en los cementerios al pie de las tumbas. Su rostro, como purificado por el dolor, equino, como expresara Arévalo Martínez, mostraba, en la serenidad del que ha visto, su recia personalidad. Recuerdo, a más de esto, frascos amontonados y la gran tristeza que cayó sobre mi espíritu. Casi no hablamos. Agradeció la visita y nos prometió un día de charla.

¿No volverían estos versos a su pensamiento o estuvieron tan sólo en el mío?:

«*Qué vana es la vida, qué inútil mi impulso,  
y el verdor idéntico, y el azul abril...  
¡Oh sordido guía del viaje nocturno:  
¡Yo quiero morir!*»

O estos otros:

«*¡Oh viento desmelenado  
que rompiste la arboleda:  
ya que nada, si viví,  
he fundado ni ha durado,  
llévate aún lo que queda:  
llévame a mí!*»

Quizá transcurrió una semana. De nuevo con Bernardo visitamos al poeta colombiano. Estaba más animado. De haber podido —lo deduje de sus palabras— se hubiera lanzado otra vez a la aventura de la vida. Leyó unos poemas de Casanueva y nos dió con tal motivo, una lección practicada por él: para escribir una poesía —dijo— no importa la cultura; basta la pasión y ésta es producto del vivir. Aconsejó, pues, este mar proceloso, como única pauta para la realización poética. Calificó a Guatemala «como una sinfonía en verde mayor». Trajo recuerdos menudos y se lamentó nada más de que en ella vivieran tantos guatemaltecos. Reivindicó, una vez más, la obra *El hombre que parecía un caballo* de Rafael Arévalo Martínez (Rafaelito como él dijera), la cual sólo la maledicencia nativa pudo atribuirle. Comentó las diferencias entre él y el señor de Aréval ya expresadas en el *Prólogo* de *Rosas Negras*:

«He de recordar mis relaciones con Rafael Arévalo Martínez, el hemipléjico de mi tragicomedia, mal augur de Maín Ximénez... ¡Maín Ximénez! no se redimió al fin por una mujer, como tú me decías, mi amigo de Guatemala, sino por virtud

del canto! Aquel espíritu lleno de deseo de ver, no de deseo de amar porque la angostura de su moral no se lo permitía, le parecía un ser en extremo raro. Hizo entonces su primorosa novelilla en dos cuentos: *El hombre que parecía un caballo*. Diz que era mi caricatura. Yo, francamente, no creo tener la sencillez ni la inocencia del señor de Arenal. A la obra de Rafael no se le ha hecho hasta hoy una verdadera crítica. Yo intenté hacérsela, pero me engolfé en unos estudios de Fisiognomía y eso exige tiempo...» (5)

Al preguntarle de su obra expresó gran cariño por su *Canción de la Vida Profunda* ya que ella, sino lo mejor de su obra, le había sido clave para la popularidad. No dijo más.

Más tarde supe su muerte. Después del día de Reyes. Un homenaje en su honor completan estos recuerdos. Carlos Pellicer narró, de modo patético, los últimos días de Arenales: conectado a una máquina de oxígeno, con dos presillas en las fosas nasales, tranquilo y dispuesto, entregó su alma cuando le faltó lo que él respiró a pulmón pleno: el aire de la vida.

#### *La muerte en la poesía de Barba-Jacob.*

Lo anterior pone al descubierto el valor de mis recuerdos en torno a los últimos días de Barba-Jacob. No escapa a mi juicio la brevedad de aquellos para mí valiosos instantes, sobre todo en su cruenta realidad: aquel ver la muerte, acercarse definida ya, cerrando, minuto tras minuto, el círculo de una existencia humana. Pero, tal vez la muerte no sea para ciertos hombres el naufragio definitivo en cierta hora, sino más bien una actitud constante, hasta cotidiana, unas veces con relieves de conforme aceptación y otras de incontenida rebeldía a su innegable imperio.

Varias composiciones de Barba-Jacob definen su pensamiento acerca del problema, sin incógnitas, de la muerte. ¿No será más justo —me pregunto— verlo estructurar su limitación humana, su viaje, en el horizonte de sus poemas? ¿Dónde la muerte será mejor hallada: en la alegría de las ideas de un decurso vital o en los postreros instantes en que las armas están rendidas y el corazón fuera de las trincheras? Debo responder que en lo primero. Verdad es que, con frecuencia, la poesía de la muerte corresponde exactamente a una concepción prefijada de la vida, pero que otras morir en realidad es diferente al morir ideal en el correr de la existencia. De aquí, pues, la necesidad del análisis, en las concepciones de Barba-Jacob, alrededor de este asunto; lo cual equivale a decir, en otras palabras, cómo murió o deseó morir el poeta. Veámoslo.

El poema *En la muerte del poeta* (tragedia grotesca y sin sentido), autobiográfica, la parte titulada *la Hora Trágica* manifiesta el anhelo de la posesión del eterno misterio de las cosas:

*«¡Algo que sea ley y destino!  
Algo para este anhelo divino  
que va en la onda desesperada de mi canción...»*

Para llegar en *La caída del felón* al pesimismo rebelde, con deseos de ser atado para no escaparse del profundo sueño. Llegar a él, sí, pero vitalmente, con lo suyo importante:

*«Cuando me muera, dadme a lo menos un pensamiento  
y atad mis manos con el cordaje de mi laúd...  
Que el nudo sea muy apretado,  
porque a la muerte se rinde fiero  
y rencoroso mi corazón.  
¡El drama ha sido un drama horrible, ruin y frustrado!  
¡Buena partida que me han jugado!  
Yo creí que ESTO tenía significado,  
con la maraña y el embeleco de la ilusión...»*

Barba - Jacob supo, o lo quiso —*espacio...tiempo*—, que su principio y su fin «*no marcan las fronteras ni estafuyen los tiempos*» y así, «*entre la noche*» en la cumbre más alta, contuvo sus labios

*¡Como si el proferir una palabra  
fuera tal vez mi muerte!*

Advertimos ya una doble pauta en estos dos poemas: la vida sobre la muerte; lo interpretado como un derecho encima de lo que debe llegar y él no desea. Este pensamiento es clave en su poesía, que es y aspiró siempre a ser vital, como el camino que él trazara para sus pasos desorbitados. Asimismo en ella la técnica se une a la espontaneidad y logra grabar sus experiencias en la nota musical de la palabra sabiamente combinada.

Barba - Jacob quiere llevar hasta el instante postrero el corazón *supervivo* (6) y el alma indispueta con la fatalidad. Dice su poema *El cincuentón*:

*«No del celeste horóscopo el estigma  
busquéis temblando en la falaz escoria,  
ni ante los negros ojos del Enigma  
lloréis sobre la carne transitoria,*

*¡sino ceñid al alma diademada  
del ideal la túnica inconsúfil,  
aunque rindáis a la áspera jornada  
como Peer Gynt la juventud inúfil!»*

Cuando compara la vida —Cancioncilla— con un «áureo río» y al tiempo como «a onda de oro», no acepta que la muerte paralice su fluir y pide entonces:

*¡Corran tus aguas, sagrado río,  
y afluya el tiempo tu onda de oro!*

Prolijo sería ilustrar con nuevos versos esta constante en los poemas de Barba - Jacob. Lo mismo expresan *El rastro en la*

arena, *La canción innominada* de ratificación vital, como también la *Elegía del marino ilusorio*. En la *Balada de la loca alegría* aún cuando sabe el destino de los seres ¿no es acaso, en el fondo un canto a la vida? En la *Canción de la noche diamantina* ¿no a pesar de que «la muerte sopla su huracán violento», «fulge más la antorcha de la vida? ¿Y no desea en *Futuro* que el día de su muerte esté lejano?

Con todo no deja Barba - Jacob de sentir a ratos el aliento de la realidad en la muerte (v. gr. *Canción de la vida profunda*, estrofa final; *Valor, Lamentación de Octubre*), mas ello es un accidente, ráfagas de incertidumbre en el deliquio vital. Quiere apurar siempre el íntimo deleite de la vida (*Nueva canción de la vida profunda*) y dejar ratificada, en uno de sus más altos aciertos poéticos, la misma actitud:

*«Y ha de venir, sin que mis oros valgan,  
mi amor esplenda ni mi gloria brille,  
pálido espectro que dará a mi carne  
sudor de angustia y mortecinos tintes.  
Tendré, por gaje del dolor heroico,  
sus hieles en mi boca que hoy sonríe,  
y un lino de la tierra por sudario  
de mi ambición impetuosa y libre...*

*Mas al rodar al tenebroso abismo,  
aún clamaré con mi última energía,  
firme en mi ley, seguro de mi mismo:  
¡MI HORA NO HA LLEGADO TODAVIA!*

#### NOTAS:

- (1) Se usó el texto de *Poemas Intemporales*, editorial Acuarianántima, 1944. Prólogo, pag. XVIII.
- (2) Id. XIX.
- (3) Id. II.
- (4) Id. IX.
- (5) Id.
- (6) Véase el Poema titulado *Corazón*.

# TOMA ESTA LLAVE

La Poesía es la única prueba  
concreta de la existencia del  
hombre.

LUIS CARDOZA Y ARAGON.

## RETORNO DE UN MUSEO DESHABITADO

*ALGO me queda siempre cuando estoy solo, cuando  
emprendiendo el camino del corazón, subiendo  
las empinadas cuestas de la memoria, elijo  
de un prado lateral borroso, de una triste  
sauceda, una vertiente perdida, un separado  
río de solitarios rumores o una playa,  
elijo lo que más me revive llamándome.*

*Pero esta noche, ahora,  
esta noche de australes ventanas sacudidas,  
fuerzo en el viento malo de primavera, doblo  
sus sopladas esquinas y enfumecido caigo  
en medio de un agónico noviembre.*

*He aquí la capital mordida, la acechada  
de las veinte mil puertas por donde no entró nadie.  
Me es dulce al mismo tiempo que me hace arder en llanto  
saber que por la tarde puedo siempre abrir una.*

*Esta es la dilatada galería, el querido  
salón para los ojos de la infancia del sueño.  
Oigo mis pasos, miro como nunca mis huellas  
refratarse en el polvo de los ecos vacíos.*

*Es agua a la memoria marchar poniendo nombres  
por los desiertos muros que tantos sostuvieron.  
Hay sombras coronadas que no están, inasibles  
caballos solos, nimbos  
de encendidas cabezas cortadas, armaduras  
por donde puede el aire salir y entrar al aire,  
yelmos desfallecidos, guanteletes sin manos.*

*Quiero sentarme, busco  
descansar como en otros tiempos frente a la ansiada  
selva de las audaces diosas desprevenidas,  
separar con el mismo temblor del fauno el verde  
volante de las hojas que las veda a mi anhelo.*

*Voy de espacio en espacio,  
de vestigio en vestigio,  
de silencio en silencio de señales, recorro  
los inertes cuadrados ciegos, y le pregunto  
a la luz por la vida que los habitó, y lloro  
esperanzado lloro  
hasta por las profundas cuencas de los oídos.*

*Pero no, que una larga soledad en penumbra  
es sólo el habitante miedoso de estos ámbitos  
donde una muchedumbre de pupilas se enciende,  
resbalando, invisible,  
por las denunciadoras paredes despobladas.*

*RAFAEL ALBERTI.*

SOY POETA POR LA GRACIA  
DE DIOS...

*Jueces de paz, Perifos agrícolas, Doctores:  
perdonad a este humilde rruiseñor del paisaje.*

*Juan Ramón Jiménez.*

*Soy poeta por la gracia de Dios y del destino.  
Llevo la cruz de mi dolor a cuestras sin plañirme.  
Duerme a mis plantas la angustia, loba fiel que me lame  
la mano, el corazón a flor de piel, la vida toda,  
y a donde voy me sigue como si fuera yo el amo  
de quien dependiese su pan, su sol y su yacija.  
Pasto soy de mi loba en el camino de la muerte,*

*y la muerte me espera como una mujer amante  
a cuya cita no falta jamás quien la concierta.*

*Esta gozosa pesadumbre de mi cautiverio  
de poesía, es un grave secreto del decoro,  
que no trasciende al imperio de los incomprensivos.  
El espíritu de sacrificio de los creadores  
es tormento del que las gentes no tienen noticia.  
La agonía apremiante del que se expresa a sí mismo  
es drama que no sospecha siquiera el transeúnte.  
Dejadme con mi fiesta dolorosa, caballeros,  
con mi sonambulismo inferno y con mis laberintos.*

*¿Quién no acepta las encrucijadas de su destino?  
Todos llevamos la forma y figura que Dios quiere  
y nos trazamos un camino, a través de la vida.  
Los poetas procuramos no ofender al vecino  
con nuestra efervescencia lírica ni nuestros cantos:  
más bien somos esquivos igual que lo son las aves.  
Buscamos la soledad propicia a nuestra agonía*

*y tememos ofender con llegar tarde a las cosas,  
con no saber al dedillo el canon de las maneras.*

*No se puede hablar a solas en presencia de otros  
ni tampoco ensimismarse en la cruel vía pública;  
por eso necesitamos un poco de silencio  
en un ámbito de intimidad libre de festigos.  
Nuestros festines son peregrinos y recónditos.  
Nuestras alegrías y nuestras lágrimas son de otra naturaleza  
y por otros motivos esencialmente diversos.  
Las horas que marca el reloj tienen un contenido  
diferente para los que vamos por esta senda.*

*Somos ciudadanos como los demás, responsables  
de los mandamientos que el decálogo perpetúa  
y de los sacros deberes comunes a los hombres.  
Vamos a la guerra y damos en ella nuestra vida.  
Sabemos ser buenos camaradas en toda lucha;  
solamente pedimos que se nos deje en paz cuando  
nos toca entrar en trance por arcana dictadura;*

*que por favor nos den la espalda en la hora difícil  
y que dejen sus sornas para criaturas normales.*

*Profeta del ensueño, ministro de la esperanza,  
Apolo me ha conducido por senderos sagrados.  
Bebo un vino que no sale de vendimias terrestres  
y me procura deleites que no todos conocen;  
así como tengo duelos que ninguno sospecha  
y escucho a Jeremías en lo profundo de mi alma.  
En mí se libran batallas que carecen de nombre  
y sé de excelsas victorias y de derrotas viles,  
porque la bestia y el ángel no gustan darse freguas.*

*La noche del poeta no es la noche de los hombres  
ni su alba es la misma, ni tampoco sus crepúsculos.  
En su noche florecen caminos innumerables  
y en su alba hay escalas que Jacob no advertiría  
y en sus crepúsculos rutas que Simbad no intuyera.  
El mundo es en verdad el país de las maravillas,  
la vida una continúa y heterogénea aventura,*

*o bien una mujer que gime frente a un mar abscondido  
sumida en el acecho de un navío que no vuelve.*

*La cédula de vecindad que se extiende al poeta  
no identifica al demiurgo que tras ella se esconde.  
El poeta es ciudadano de otra ciudadanía.  
No sabe ver las flores como las otras criaturas,  
ni los árboles, ni el césped, ni los ríos sonoros;  
pues la vida se abre para él como una mágica gruta  
en una maravillosa sinfonía de símbolos.  
Soy poeta por la gracia de Dios y del destino  
y el poeta es un ser tan humilde como la vida.*

ALBERTO VELAZQUEZ.

## ALAMOS

*Alamos,  
Tengo una obsesión de álamos.  
Una vieja obsesión de álamos.  
Una homogeneidad de sangre y cepa.  
Yo mismo soy un álamo  
que frocó sus raíces  
por pies humanos.  
De álamos mi abolengo,  
y mi memoria y mi horizonte de álamos.*

*En cautiverio un día,  
sólo pedí yo al tiempo y al espacio  
una franja de cielo azul*

*y un álamo,  
y en las jóvenes ramas  
del álamo aquel pájaro  
que canta y llora al orto y al crepúsculo  
la alegría y la pena del arcano.*

*Soy, más que un hombre,  
un árbol.  
Y entre la gran familia de los árboles  
soy y he de ser hasta el final un álamo.  
Amo la serenísima teoría  
de los árboles bellos y entrecanos  
que defienden del óxido del tiempo  
la excelsitud de su vital milagro.  
Conozco el doble enigma  
de los álamos,  
y sé la dualidad del jeroglifo  
de su mensaje bimafiz y abstracto.  
En cada una de sus limpias hojas  
dan doble clave de su imán los álamos:  
su verdor, una réplica a la tierra;  
su plata, un contrapunto de los astros,*

*Oh, árboles poetas  
del reino vegetal, líricos álamos.  
Árpas que dan tan sólo a la sordina  
su sinfonía de ángeles anclados.  
Una otoñal mujer llamóme un día  
con el egregio nombre de los álamos.  
Me dijo:— Buenas tardes.  
¿Cómo te encuentras, Alamo?  
E ignoró que colmaba así mi copa  
del vino venturoso del halago.*

*Hombres, mujeres, prójimos, amigos,  
llamadme a vuestra vez vosotros Alamo.  
No me nombre el amor de otra manera  
ni me den otro nombre mis hermanos,  
que se funden en mí la gana verde  
y la sazón de estrella de los álamos,  
Y tú, mi Dios, si acaso me distingues  
entre el simún ciego de los átomos,  
cuando el juicio final se me reclame  
que el llamador pronuncie ese vocablo.*

*Álamos de mi día y de mi noche,  
sabello: por mi voz se expresa un árbol,  
se expresa un árbol con el doble enigma  
y la dual herencia de los álamos.  
Mi corazón es sólo una alameda  
del jade y el argento de los álamos.  
Conozco igual el polvo que la lluvia  
y sé soñar sobre el envés del llanto.  
Hago esta confesión bajo las frondas  
y junto al pulso eterno de los álamos.*

ALBERTO VELAZQUEZ

## CENIZA

*Ceniza, polvo yerto.  
saldo glacial de la materia extinta,  
cadáver de las cosas  
por las fauces del fuego combatidas.  
Eres la dimensión de un sueño arcano,  
de un mundo inerte la mortaja umbría.  
Tu superficie de apariencia estéril,  
tu ópalo ciego, rostro sin pupilas,  
huella son de un proceso en infinito  
y al par imagen del eterno enigma.*

*No con acento desolado invoco  
tu reino opaco, emperatriz ambigua,*

*sino te trae elogio iluminado  
mi voz al detenerse en tus orillas.  
Eres un mar sin humedad ni fondo  
que en su piélago acoge, aún encendidas,  
las pavesas de todos los incendios  
y de los ígneos ágapes las migas.  
No tienes ondas como el mar océano  
ni pasas de las calmas a las iras,  
no surca tu extensión ningún navío  
ni en tus entrañas náufragos se abisman,  
pero son las riberas del nirvana  
las que circundan tus estepas frías.  
Eres en el espacio una gris noche  
que de la aurora guarda la semilla.  
Que lo sepan los seres de mi sangre:  
hay alondras detrás de la ceniza.*

*Quién predecir podrá, frente al cocuyo  
que entre la sombra intermitente brilla,  
qué selva de gigantes amapolas  
ha de surgir del germen de la chispa.  
Amo los sacros símbolos del fuego,*

*la lumbre de las lámparas votivas  
y la belleza de la llama pura,  
siniestro lirio de raíz divina.*

*Toda criatura que en pasión se inflama  
o a quien la llama de la fe ilumina  
deja al pasar, oh seres contra incendio,  
un sideral puñado de ceniza.*

*Mártires de la obscura prehistoria  
que al resplandor sagrado de la Biblia  
perfiláis vuestra angustia inenarrable,  
la llama que lamió vuestras costillas  
crepita aún sobre la madre tierra  
como el verbo fatal de Jeremías  
y vuelve a producir el holocausto  
de las ciudades por Jehová malditas,  
y aun de las ciudades inocentes  
—sino aciago de Lidice y Guernica—,  
pero queda en los trágicos escombros  
la reconciliación de la ceniza.*

*Para que el ave fénix emergiera,  
la flor de sus eriales fué precisa;  
cuna es de eternidad su árido seno  
y es fénix Dios y fénix es la vida.*

*Que lo sepan los seres de mi sangre:  
Dios perdura detrás de la ceniza.*

*Mahatma Gandhi, santo de mi siglo,  
mínimo y bello mártir de la India,  
pues lo dictó tu voluntad, la hoguera  
redujo a polvo tu mortal reliquia  
y por el viento gemidor del Ganges  
quedaron hoy dispersas tus cenizas.  
Quién deparáse en la hora de mi tránsito  
destino igual a las pavesas mías  
y por los surcos del afán agreste  
y en la matriz de mi heredad natía  
las esparciera cuando al sol reluce  
la párvula promesa de la espiga.  
Que lo sepan los seres de mi sangre:  
yo no quiero el osario ni la cripta.  
Para emprender el viaje sin retorno  
preferible es la vela de la pira,  
más hermosos los mástiles del fuego,  
más seguro el galeón de la ceniza.*

ALBERTO VELAZQUEZ.

## DENUESTOS A LA MUERTE

*Áy, muerte ¿para qué vienes  
si te sabes enemiga;  
si con corona de ortiga  
llevas ceñidas las sienas?  
Áy, muerte, si acaso tienes  
intención de peregrino,  
misión de origen divino,  
nadie te la solicita;  
pon atención a mi cuifa,  
muerte, sigue tu camino.*

*Muerte de pasos callados  
y de sonrisa de cãl;*

*muerte con voz de metal  
y con ojos apagados,  
miranos desorientados  
en callejón sin salida,  
abrazados a la vida  
como el náufrago al madero,  
muerte del ojo de acero,  
no me anuncies tu venida.*

*Sufre la alondra callada  
si la tempestad la acosa;  
se duerme la mariposa  
en la nieve amortajada;  
la manzana desgajada  
bajo el rocío madura,  
y en la negra sepultura  
vive el gusano tranquilo;  
muerte, en este dulce asilo  
nadie envidia tu figura.*

*Aquí ya nadie te espera,  
muerte fugaz y alevosa,*

*enemiga de la rosa,  
destructora de la pera;  
déjame gozar siquiera  
la sensación del momento  
en el aroma del viento  
o de la flor en la esencia,  
quita de mí tu presencia  
muerte de rostro violento.*

*No te vengas acercando  
que el momento no es propicio,  
aunque conozcas tu oficio  
debes de saber el cuándo;  
por más que me pongas blando  
rostro de cera y de harina,  
no me ha de clavar tu espina  
ni me ha de atar tu sonrisa;  
no vengás, muerte, de prisa  
que tu presencia es dañina.*

*¿Con qué argucias te aproximas?  
?Qué soluciones me ofreces?*

*Con el segar de las mieses  
sé lo mucho que te estimas;  
para tus cadenas, limas,  
para tus ansias, cerrojos;  
si no me ciegas los ojos  
ni me encadenas los pies,  
en vez de la rica mies  
hallarás sólo rastrojos.*

*En vez de fruta madura  
te esperará el vil gusano,  
y en el hueco de la mano  
beberás el agua impura,  
una larga quemadura  
florecerá en tu destino,  
lo que conceptúas trino  
no será sino pregón,  
ay, muerte, tu anunciación  
es intención de asesino.*

*Áy, muerte que a todos matas,  
al sajón como al esclavo,*

*al ruiseñor y al pescado,  
que todo atas y desatas,  
no me hagas caras baratas,  
no presumas de hechicera,  
no me ofrezcas mamadera  
que no soy niña de pecho,  
no te acuestes en mi lecho  
con intención de ramera.*

*Déjame correr liviano,  
déjame gozar la flor,  
como lo hace el picaflor,  
con levedad de vilano;  
déjame salir ufano  
besando bocas maduras,  
haciendo mil travesuras  
como el gamo y el venado,  
déjame andar extasiado  
con la frente en las alturas.*

*En fin, de la majestad  
de tu mundo no me curo,*

*quédate en el reino oscuro  
donde eres autoridad;  
quédate en la oscuridad  
de tu región fantasmal,  
muerte con voz de metal,  
con cascabel de osamenta,  
con sudor de parturienta  
y con semblante de cal.*

*À. TORRES RIOSECO.*

## ASESINATO DE LA ROSA

*Que una rosa se mate con un peso  
(Para que entendiendo no entiendan).*

*Que una vida se mate en un exceso  
Y que un gesto asesine una esperanza, •  
Que un firme abril acabe en la mudanza  
Del desengaño de un diciembre espeso.*

*Que al asesino no le lleven preso  
Y dance preso en la macabra danza  
De un pensamiento en vilo que no alcanza  
El fiel infiel de la razón en peso.*

*Que seas tú su víctima y que le ames  
Y que odiando su gesto, mientras lloras  
Por él, le apartes, le huyas y lo llames...*

*Y que yo que en la rosa en luz me abismo  
Vaya en el río azul de dos auroras  
A haceros noche en mí, noche yo mismo.*

*ANGEL MARTINEZ,*

*En el tren  
De León a Granada  
24—XII—1942.*

SOBRE EL VACIO  
DE UNA ROSA INVERNAL

*Me convertí en mi desgracia,  
mientras se me clavaba la espina.  
(Salmo 31, v. 4.—Lectura antigua)—*

*Y a esperar. La esperanza acorta el día.  
Sobre mi soledad de henchida lava  
La sombra con su sombra amenazaba  
Y en ella a un paso el sol amanecía.*

*Por el azul, azul con sol venía  
¿Primavera? ¿Verano? ¿Otoño?... Acaba  
Todo en Invierno en el ardor que graba  
Mi encendido mirar en su luz fría.*

*Porque pasó el vacío de la espera  
Más allá de la duda y de la prisa  
De aquel celeste y subterráneo infierno.*

*Y el dolor que aún pasado, persevera  
Ya es luz del aire y luz de una sonrisa  
Primavera, Verano, Otoño, Invierno.*

*ANGEL MARTINEZ.*

*28—XII—1942*

LA ROSA  
DE LA ESPINA

*Se me gastaba la firmeza  
como entre los ardores del estío.*

*(Salmo 31, v. 4.—Lectura moderna)*

*¿Pero y si no viniera? ¿Te decides?  
No; sí vendrá. Como la luz primera,  
Con la puntualidad que en primavera  
Vienen las rosas y los nomeolvides.*

*Armado en corso de incruentadas lides,  
Nunca se armó para el «si no viniera».  
Dice en la noche al alba:—«Espera, espera!»  
Y en el alba a la noche:—«¿Te despides?»*

*Pero llegó en el tiempo convenido  
Y antes de tiempo. ¡Oh, rosa inesperada!  
Con el sol blanco aún en la mirada,*

*Sin languideces de oro decaído,  
Tu tarde, Mayo, aún lívida de olvido,  
Por tí, Diciembre, en mi alta espera anclada.*

*ANGEL MARTINEZ.*

*29—XII—1942.*

## CONSTANCIA DE LA ROSA

*La inconstancia es del viento.*

*Tormento: pensamiento y sentimiento:*

*Mi constante constancia de poeta.*

*La inconstante inconstancia es la del viento.*

*Firme seguridad de la veleta.*

*Como mi corazón sobre mi anhelo*

*Firme seguridad de la veleta.*

*Alta raíz en dura piedra fija*

*Y alta flecha de luz fija en el cielo*

*La raíz en la dura piedra fija.*

*Las alas sí que a todo viento giren.  
Siempre tu corazón, poeta, en vuelo  
Las alas sí que a todo viento giren.*

*Sensatez de hombre en vuelo de poeta  
Y al poeta y al hombre afirme el cielo  
Su constante inconstancia de velefa:  
En piedra la raíz, la flecha al cielo.*

*Firme seguridad la del poeta:  
Sobre la razón gira en sentimiento  
Mi constante inconstancia de velefa.  
La inconstancia inconstante es la del viento.*

ANGEL MARTINEZ.

*(De «Rosa de un Mes  
o Defensa de la Rosa»).*  
29—XII—1942.

## «EL AMOR Y LA MUERTE»

*El amor y la muerte  
marchitan en el sueño ramas de oro.  
¡Qué mala, negra suerte  
lo amable trueca en lloro  
y en ceniza la pompa del decoro!*

*La vida está temblando  
como un poco de sueño en tierra fría  
y todo va acabando,  
la luz, la geometría  
de las cosas que son mitología.*

*¡Ay, vida gusanera,  
oh muerte en bellas formas disfrazada,*

*si en falsa primavera  
la carne haya morada,  
no la debes matar que está matada!*

*Está el amor cercado  
de arrullos y de acciones tempraneros,  
pero roto el tejado  
a golpes forasteros  
los astros ya no son sino agujeros.*

*De los sucesos diarios  
conozco dinastía y de la pena;  
de los sonidos varios  
su timbre de cadena;  
el fallo de la luz y la azucena.*

*Conozco los cristales  
de la lluvia y del llanto confundidos,  
el viento en los eriales,  
la fiesta de los nidos  
y el acoso triunfal de los sentidos.*

*En la noche yo temo  
el murmullo del árbol que se agita,  
la zozobra del remo  
sobre el agua marchita  
y el redoble de ráfaga maldita.*

*Sobresalta a mi oído  
atento a los telares de la araña  
el más oscuro ruido  
y así mi sueño empaña  
con espectros adictos al sonido.*

*Ya siento la mordida  
del gusano que aprende en mí su oficio;  
y en la vena extendida  
tal cuerda de artificio  
se escucha monocorde su ejercicio.*

*ROBERTO GUZMAN ARAUJO.*

«HUIR DE  
LA NOCHE»

*Huir de la noche como espina franquila  
y nacer otra vez bajo albas de hierro:  
alto el corazón y los pies en el vuelo.  
No sentir el amor en el costado  
como estatua de sal o sangre que se muere.  
Sólo islas al sur de las auroras  
amparadas de hielos y corales.  
Silencios suspendidos a los ojos  
como jaulas temblando entre los árboles;  
sólo amor y soledad y muerte sólo.  
Así será la noche de mi huída  
en que he de amanecer ausente de mi sombra,  
sin música ni ojos.*

*Así será la voz de tu quebranto  
y el quiebre de tu pelo sacudido  
y el amor que me ame en el recuerdo  
o perdure en tu pecho como niño escondido.  
Así será mi muerte como flor de mi vida.*

*Mas ya que los signos de lo oscuro  
en mi viaje de rosas ponen llamas,  
espérame en las tardes de los pinos  
junto al agua-cercada de venados,  
y óyeme en el paso de los ríos,  
y en el tránsito celeste de los pájaros.*

*Yo no quiero que mueras cada día  
por vivir como estatua de mi muerte;  
no quiero tu cabello como lámpara  
ni tus manos caídas en gesto de epitafio.  
Arranca de tus hombros la penumbra  
que escapó de mis ojos cuando era,  
y mira el sol, los pájaros, los niños,  
y mi nombre bordado en tu pañuelo.*

**ROBERTO GUZMAN ARAUJO.**

# CONTACTO TERRESTRE

## I

¿Qué es lo cierto?

La voz es un temor que devora.

La voz existe sin signos, sin fuego, como un desfiladero natural en el seno del abismo.

En los días y en las noches las horas nos engranan como un mecanismo enigmático, como si lo inefable resplandeciese y un escudo cubriera de estupor nuestro viaje.

Descubro que hay un mundo lleno de aguas aparentes.

Que yo miro desde lejos porque no sé romper el hilo confuso.

Miro desde lejos porque hay mucha vida reposada, muchas caras que denuncian las sordas campanas.

Y ya no puedo soñar, porque creo;

Ni puedo esperar, porque levanto un sello, sólo uno.

Y cuento mis días ordenados en el arca.

Mis ojos son una marea animada por la turbación;

Mis ojos asidos a un calor que va quemando sus memorias.

Desandando todos los duelos para quedar en extraña permanencia.

Pero grito, ardo, cubro de lágrimas mi desnudez sombría;

Y no hay mano que toque mi cabello, ni quien conozca el país en que desbordo mis cantos.

Ni pie que tiemble al contacto de la tierra.

Era el tiempo en que todas las puertas permanecían selladas.  
 Y se podía ir y venir por el aire sin que un estertor nos transfi-  
 gurara en carne macerada;  
 Con una alegría rebotante y un sueño fijo o presentido, yo huía  
 sin saberlo;  
 Huía de un aceite que seguía mi rastro como diestro perro noc-  
 turno, contaminando el vacío.  
 Y seguido a su vez por fieras avezadas en el mal.

Mi quimera entraba y salía del tiempo, estaba en su lugar  
 natural,  
 Se nutría de hechos comunes, de años prohibidos, de sales du-  
 ras, sordas.  
 Y mi alegría se consumía adentro del reloj detenido en un breve  
 espacio negro que enseña la perseverancia.  
 En adelante, me dije, yo mismo seré el círculo y el árbol,  
 Yo mismo entraré en el silencioso nombre de las cosas.  
 ¡Yo mismo! He aquí que hallo un cuerpo lacerado, que sólo  
 sabe temblar.  
 Un cuerpo polvoriento que cuelga de la sombra, fiel a su unidad  
 con la piedra de su origen.

¿Qué toca mi mano donde tu mano toca el límite?  
 Ciego estoy y nada me calma.  
 Oigo que un mar que me ama crece y crece, y será él quien arre-  
 bate mi última tabla, sin saberlo.  
 Ciego estoy y quiero ver la destrucción;  
 Quiero ver cómo se mezclan las semillas de estos hombres que  
 pasan sin rozarme.  
 Quiero ver la palidez de mis muertos, sus sienes sin horas, sus  
 caras fugitivas, permanentes, tristes.  
 Hacínadas en el corazón como una ruina que arde para siempre.

Vivo de un labrado antaño, de un detenido azar, de lo que he dejado olvidado en los rincones.

Vivo debajo de las torres que mi memoria alza, conducido por signos nefastos.

Gozo de un perfecto aire que hace castos mis dedos; pero delante de mí se despeña la casa.

Hay una sima en que la resurrección debe tener su ventana, la llama su prodigio y la muerte su manto perdido.

*Gustavo Ossorio S.*

## ARTES PLASTICAS

El arte es un medio que han inventado los hombres para comunicarse entre sí. Es, pues, preciso que contenga un elemento común. Y los hombres sólo poseen en común dos experiencias: la visual, de los aspectos de lo real, y la mental, de las formas de la geometría creada por su espíritu.

ANDRE LHOTE.

## EL ARTE RELIGIOSO EN EL ECUADOR

*Por Manuel José Arce y Valladares*

Ofrece el Arte, como expresión viva de los sentimientos y aspiraciones humanas, variadísimas modalidades, conformes con las causas que le originan y con la facultad expresiva de quienes plasman por su medio esos sentimientos y esas aspiraciones. El hombre, como ente sociable por naturaleza, tiene de continuo la imperiosa necesidad de comunicarse con sus semejantes, no sólo en razón de la urgencia del auxilio de éstos, sino en la de dar a los demás algo de sí mismo, de prodigarse en otorgamiento generoso de alma. Y esa sociabilidad, ese afán comunicativo de emociones y sentimientos nace de la aspiración del hombre a algo que está más allá de las limitaciones de la materia y que considera no parte sino la totalidad de su esencia íntima; nace de la idea, mejor dicho de la intuición cierta, de la semejanza del hombre con su creador.

De ahí que el Arte, don maravilloso de la expresión del alma, haya encontrado siempre su más ancho cauce en la religiosidad, para prodigarse en sus mejores logros.

El Arte es por excelencia, como función creadora, la superación de nuestras limitaciones, el desplazamiento del hombre,

de lo fugaz y perecedero de la vida, hacia la permanencia de la eternidad. En la lucha perenne entre la muerte y la vida, es el artista el paladín que asesta el golpe certero a la temida adversaria y logra coronarse vencedor. Y si en las inmensas legiones del Arte, como en las de la guerra, pocos son los héroes que alcanzan la perdurabilidad de sus nombres en los fastos de la Historia, no menos gloriosos vencedores de la muerte son aquellos que perduran en la obra que crearon, aunque sus nombres hayan sido borrados por el olvido. El alma del artista estará viva siempre en la obra de arte, vibrando eternamente en los flancos armoniosos de la estatua, en la grandiosidad y el primor del templo, en el trémolo de la música, en la armonización del colorido o en el hondo misterio de la estrofa.

El Arte, considerado como simple expresión de belleza, ha menester del influjo místico de la emotividad para superar la frialdad de los cánones y contener el alma creadora en el alma de la creación. Por eso, como decimos, el motivo religioso es el más amplio cauce.

Las religiones, a más de su bella misión de aunar las almas en el amor al bien y en las aspiraciones ultraterrenas, frenando la ceguera de los apetitos egoístas y bajos, han realizado la obra inapreciable de fomentar y atesorar las maravillas de la creación artística.

Después de tantos siglos de evolución humana, de perpetua búsqueda de las verdades eternas, que por serlo escapan a la total percepción del hombre, el Arte, como suma de la expresión universal de la belleza y de las más nobles aspiraciones, ha acumulado verdaderos tesoros cuyo conocimiento amplísimo no alcanzaría a abarcar en su total grandeza la fugacidad de una vida. Porque las artes, las diferentes ramas del Arte, estrechamente entrelazadas, obedecen a un armonioso ritmo en su desenvolvimiento.

Considerada la universalidad del Arte, en sus diferentes manifestaciones, resulta sumamente interesante el estudio de la diversidad de sus matices, conforme a la idiosincracia de sus cultivadores y a la región en donde florezca; matices que le comunican propios caracteres, que le distinguen no sólo dentro de su época, sino dentro del acervo total de la riqueza artística del mundo.

La religión cristiana puede ufanarse con legítimos títulos de haber sido en sumo grado la propulsora y acumuladora de la creación artística durante muchos siglos, tanto por la altura y nobleza del espíritu de su doctrina, como por la magnificencia exterior de sus cultos. Y no sólo en la rica veta del Arte sino en todo el caudal de conocimientos humanos, tendiéndose como un puente glorioso entre la Antigüedad y el Futuro, para legarnos a través del hierro de la Edad Media el oro purísimo de la cultura, en la magnificencia del Renacimiento.

España, colmada de toda esa riqueza espiritual renacentista, desbordó sobre América lo mejor de sí misma en el fervor de sus santos misioneros que ungieron con los bálsamos de su caridad las desgarraduras que en carne india produjeran la pica y la espada; lo mejor de sí misma en el profundo saber de sus humanistas que sobre la ignorancia primitiva erigieran cátedras universitarias, de las que muchos nativos salieran más tarde galardonados con las borlas doctorales; lo mejor de sí misma en la valentía de sus varones de guerra, fogueados bajo sus banderas en todos los rincones del mundo; y lo mejor de sí misma, en fin, en esas legiones de artistas que en todo el continente erigieran desde las primeras décadas, toda esa maravillosa profusión de fábricas arquitectónicas de belleza imponderable, en donde florecieron los más esclarecidos valores en la escultura, la estatuaria y el pincel. Todo ello manifestación externa de aquella profunda fe, aquella austeridad, y aquellas virtudes que pesan tanto en los platillos de la balanza justa al hacer el estudio comparativo de cualidades y defectos.

Considerando ese trasplante de la cultura europea a tierras de América, nada más que como un simple trasplante, muchos son los que estiman que el arte americano, es el puramente autóctono; el que arranca de los teocallis y de las estelas monolíticas de las civilizaciones que precedieron al descubrimiento.

Desgraciadamente en América priva un radical desconocimiento de las cosas de América. En este sentido lo que es geográficamente un continente, parece en lo espiritual un archipiélago en el que en cada isla no se tuviera noticia de más allá del agua... Doloroso es confesarlo, pero nos conocemos tan poco unos a otros. La continua preocupación por nuestras peque-

ñeces y menudencias locales nos ha hecho olvidar la obligación de conocernos y acercarnos para hacer realidad el ideal bolivariano.

En este apunte tocaremos, aunque sea en rápida visión, uno de los más interesantes aspectos del Arte en Hispanoamérica. El religioso quiteño.

Dentro de los rigurosos caracteres del arte europeo transplantado a América, es sin duda alguna Quito el crisol en que se fusionan y purifican los elementos diversos de varias expresiones artísticas, para producir un logro de belleza completa en el que se admira un nuevo tipo de arte profundamente americano—que va a sumarse con perfecta legitimidad al acervo universal.

Desde los primeros días de la dominación española, en tierras ecuatorianas el fervor religioso cristiano prende en las almas de los nativos, comunicado por el celo apostólico de los hijos de San Francisco de Asís, centralizado en la caridad de Fr. Jodoco Rike, el glorioso flamenco que, como su paisano y hermano en hábito Fr. Pedro de Gante en México y Fray Antonio Margil de Jesús en Guatemala, llevara al desconsuelo de los sojuzgados indios el escudo de su fortaleza para protegerles y la varia enseñanza de las artes y las industrias, sentando así las bases de la prosperidad de los futuros pueblos.

En Fr. Jodoco tenemos la piedra angular de la cultura quiteña que se expandiera después, andando el tiempo, por las tierras del Sur. Aun la ciudad de Quito delineábase dentro de la modestia de toscos tapiales y ranchos pajizos, en los que recién colgaban las tizonas los soldados de Benalcázar para empuñar los arados en la fecunda labor del agro, y empezábase a construir la Catedral, cuando Fr. Jodoco iniciara la edificación de uno de los templos de mayor belleza en América, el de San Francisco, con su correspondiente claustro. Templo en el que se combinan en prodigiosa sinfonía de lineamientos y de colorido, depurados elementos de la arquitectura cristiana y morisca, dentro de la sólida estructuración románica de la obra; si bien los motivos decorativos del estucado de la bellísima fachada encantan por su rica profusión, el acabado de su factura y su distribución sabia y armoniosa, el maravilloso techo de lacerías mudéjares del

coro, el preciosísimo del narthex y el primor escultórico de los soberbios retablos y de la estupenda imagineria, suspenden el ánimo del buen gustador de lo bello y enfervorizan el espíritu del creyente.

Y tras ese prodigio, tras ese derroche de maestría y magnificencia, en el que se han sobrepujado muchos aspectos del arte europeo, según el parecer autorizado de eminentes críticos de arte, multiplicanse las fábricas de los templos en la naciente colonia y se establece una verdadera competencia; a cual más suntuosa, a cual más rica, a cual más bella.

Por sabia disposición de la Corona, para la formación de las nuevas colonias, han pasado a las Indias incontables arquitectos, maestros y oficiales de todas las artes con todas sus herramientas; pero no bastaba ese elemento y, en virtud de la obra misionera de los religiosos en el Oriente, llegaron a tierras ecuatorianas centenares de moriscos y de elementos asiáticos, habísimos en las artes decorativas y en la metalurgia, a prestar su inapreciable concurso en la edificación y enriquecimiento artístico de los santuarios cristianos. Pero a la vez se contaba desde el principio con la portentosa habilidad e inteligencia de los nativos, a quienes, como dice un historiador, Fr. Jodoco les enseñó todos los géneros de oficios, «hasta muy perfectos pintores y escultores y apuntadores de libros», en aquella escuela de los franciscanos que fundara en 1535 y que Fr. Francisco de Morales convirtiera en el colegio de San Andrés, primera escuela de artes en la América del Sur.

Con los primeros colonizadores llegaron un escultor de mérito, Diego de Robles, y Luis de Rivera, quien a más de escultor era pintor y dorador magnífico. Juntos establecieron su taller y de sus manos salieron numerosas imágenes para los templos quiteños, así como para los de distintas poblaciones ecuatorianas. De Robles se conserva la venerada imagen de la Virgen del Quinche, cuya policromía débese al pincel de Ribera. Se atribuye a él la paternidad de la escultura de la Virgen del Cisne, ambas imágenes dignas por su belleza de figurar con honor en el acervo de la imagineria cristiana.

Junto con Fr. Jodoco venía otro religioso franciscano, también flamenco, Fr. Pedro Gosseal, a quien se le denominaba

cariñosa y devotamente Fr. Pedro Pintor, por su dedicación a ese bello arte. Fr. Pedro fué quien formó en el colegio de San Andrés una verdadera legión de pintores y viñetistas que hicieron verdaderas maravillas de paciente labor en las capitulares y miniadas ornamentaciones de los libros corales. Entre los numerosos pintores que ponían el concurso de su arte en la iconografía quiteña se destaca la venerable figura del P. Pedro Bedón, religioso dominicano nacido en Quito hacia 1556, y de cuyas obras ha respetado la destructora fuga de los años algunos bellos lienzos que existen en el convento dominicano de Lima, en donde estudiara con el maestro Mateo Pérez de Alecio, discípulo de Miguel Ángel; queda la admirable decoración del refectorio del convento de Tunja y un bello libro para la Cofradía del Rosario, de la que fuera Director, en el que luce su portentosa habilidad como decorador, desde la portada, de severa caligrafía gótica, hasta las varias viñetas en que se admira la seguridad del dibujo sabiamente disciplinado, logrando exquisitas suavidades de expresión al interpretar la figura de la Santísima Virgen. Pero donde mejor se muestra ese dominio del arte decorativo es en las letras iniciales de los libros Corales del convento de la orden de Quito, ricas de afligranadas lacerías, follajes y quimeras y diversos motivos de prima labor, hasta formar minucioso encaje. La pintura del Padre Bedón sigue de cerca los modelos de los maestros europeos, de los cuales adquiriera la técnica pictórica. La Virgen de la Escalera, llamada así por el sitio que ocupara el cuadro en uno de los rellanos de una suntuosa escalinata conventual, es un lienzo en el que el simbolismo prevalece sobre lo real; trabajo en el que el primor del detalle minucioso gana la partida a la plasticidad, como en toda obra puramente de imaginación en que se impone a la postre lo decorativo.

Las influencias que en la pintura marcáranse, pues, en el siglo XVI en Quito eran la flamenca mediante Fr. Pedro Pintor; la española, a través de Ribera y Diego Rodríguez; y la italiana bajo la influencia de Angélico Medoro y Pérez de Alecio, cuyo discípulo fuera el P. Bedón. Luego fue posible mantener más estrecho contacto con las corrientes del arte en Europa merced a la facilidad con que fueran traídos a América magníficos

lienzos y toda clase de obras de los grandes maestros. Ello trajo como consecuencia fecunda una mejor orientación de los artistas coloniales dentro de las corrientes contemporáneas.

La arquitectura en gran escala abarcaba la actividad de los quiteños y a la par la escultura y la pintura desarrollábanse al servicio de la fe. Multiplicábanse los templos y para erigirlos y embellecerlos cada día era mayor el número de maestros y operarios en todas las actividades. Quito era un hervidero, un gigantesco taller consagrado a la piedad cristiana.

Tras la maravilla del templo y el convento franciscano, surge la no menos portentosa estructura de Santo Domingo, con la afligranada Capilla del Rosario; el templo y convento de los Agustinos; el de la Merced; los monasterios de Concepción, Santa Catalina, el Carmen Antiguo, Santa Clara, etc.; y progresivamente también van surgiendo los artistas quiteños en los obradores de los maestros, formándose ahí, como las imágenes y los retablos, para lucir con áureos resplandores en permanencia de siglos.

Sucédense formidables maestros en el desarrollo de la obra constructiva. El estímulo de la fiebre creadora prende en inspiraciones fantásticas y prodúcense los admirables cuadros de Miguel de Santiago interpretando la vida de San Agustín; los de Tomás del Castillo, Hernando de la Cruz, Goríbar, Albán, Samaniego y muchísimos más de méritos indiscutibles. Pero sobrepujando la excelencia de los pintores, los escultores alcanzan la más asombrosa multiplicidad y bosques enteros de cedros y las piedras del Pichincha hácense cera blanda en las manos de los artistas quiteños. Y entre millares de diestros en el cincel y la gubia, resplandecen después de Diego de Robles los nombres de Fr. Francisco Benítez, el tallador de la imponente sillería de la sala capitular de San Francisco y los escultores insignes Olmos (a) Tempite, Caspicara y el Padre Carlos, para no citar sino los valores cumbres de la imaginería ecuatoriana.

Fuera trabajo que rebasaría los estrechos límites de este breve ensayo la enumeración analítica de las obras de tan esclarecidos ingenios y sobre esto iría más allá de nuestra competencia. Pero sí cabe afirmar, de pasada, que Quito ha sido con-

siderado por las más eminentes autoridades en materia tan profunda, como es el conocimiento comparativo del Arte Universal, como el emporio del Arte en el Nuevo Mundo durante la dominación española. El juicio del celeberrimo artista italiano Sartorio, después de un detenido viaje de estudio por Hispanoamérica, tiene el carácter de un fallo definitivo. Olmos, Caspicara y el Padre Carlos, forman la trilogía máxima en la escultórica de Quito.

Colmada la magnificencia de los templos ecuatorianos con la hiperbólica frondosidad de los estucos barrocos, el primor de los follajes platerescos y las exuberancias de Churiguera, los retablos de complicada entalladura extendieron la riqueza de sus maravillosas labores en el revestimiento de las paredes de los templos. Caracteriza la riqueza ornamental de la arquitectura quiteña la esplendidez: pero una esplendidez que en su profusión no halaga las pasiones atuendosas del mundo, sino comunica el fervor devoto que moviera las almas en aquellas épocas de religiosidad profunda. Colmados los templos y mansiones señoriales y hasta las casas humildes con la imaginería quiteña, la fama de sus escultores traspasó las dimensiones locales y de los talleres de los maestros salían a millares las imágenes para enriquecer los templos de las ciudades americanas del Sur y hasta las hornacinas de los fastuosos templos de México, considerado también como uno de los focos principales de la cultura americana.

Entre esa trilogía de grandes escultores quiteños, Olmos, Caspicara y el Padre Carlos, los dos primeros eran indios puros. Como ellos fueron muchos los naturales que recibieron la unción sagrada del Arte, siendo altamente estimados por sus talentos y legaron a la posteridad los prodigios de sus manos. La profunda sabiduría con que dominaban su arte, revela el grado de cultura que se les diera en diversas ramas afines a su saber. Como ellos figuraron también, como maestros de maestros, Jorge de la Cruz y su hijo Francisco Morocho, los talladores del coro de San Francisco; el hermano lego Fr. Domingo, notable pintor; Juan Bautista Menacho y muchos más en cuyos talleres trabajaban innumerables oficiales, indios también, cuya capacidad mereciera el respeto y la admiración de sus contemporáneos.

De esas manos indias, en consorcio fraterno con las manos moriscas y españolas y las de algunos japoneses, salieron todas esas joyas que conservan la plenitud de su grandeza en la ciudad—relicario de América. Testimonio perdurable del máximo esplendor del Arte en aquellos siglos es la incomparable sillería de la sala capitular de San Agustín y ese estuche de maravillas que constituye en Quito el templo de la Compañía de Jesús, en el que a la más depurada belleza arquitectural corresponde la ornamentación más bella y suntuosa: y asimismo los cuadros más hermosos y quizá lo mejor de la imaginería. En el que no hay detalle, por nimio que sea, que no constituya un poema. Verdadero derroche de riqueza. Concentración de todas las excelencias artísticas. Digno de ser considerado como creación de primer orden en el arte universal.

Con todo y que los artistas quiteños siguieron los cánones establecidos por los grandes maestros del Viejo Mundo y con cristiana humildad no se esforzaron en la personalización de la creación artística, el carácter americano de sus obras es acentuadísimo. En lo general es explicable que los operarios indígenas, ejecutores materiales de las concepciones en gran escala de los artistas españoles y criollos, pusieran mucho de su alma en la realización; y asimismo que el ambiente influyera poderosamente imprimiendo ese carácter nuevo; esa gracia inédita que dentro del rigorismo de las clasificaciones técnicas se sobrepone y proclama una auténtica renovación.

En esa fusión de elementos diversos, hispano-hislámico-indígenas dentro de la grandiosidad renacentista, puede apreciarse el arranque de un arte muy propio de Hispanoamérica.

Es hermoso echar una ojeada retrospectiva para apreciar la forma en que actuaron esos hombres, en su vida de artistas y de ejecutores de tan admirable realización colectiva a través de varias centurias.

Encontramos una sólida estructuración de gremios, clasificados en las numerosas actividades a que obliga una rigurosa división del trabajo. Siendo el espíritu religioso el que predominaba en la época, organizábanse en cofradías, y dentro de éstas los grados de los cofrades estaban perfectamente delimitados,

correspondiendo a la autoridad del Cabildo el otorgar los ascensos conforme a severo examen. De modo que el aprendiz tenía que esforzarse y someterse a prueba de competencia para pasar a oficial y el oficial que pasar por el exámen teórico-práctico de una terna nombrada por el Cabildo, para recibir con el título de maestro la autorización indispensable para abrir obrador y enseñar sus conocimientos.

Todos estos gremios, en los cuales nombrábanse maestros mayores, que vigilaban constantemente el buen funcionamiento de las labores de los agremiados, a fin de que todos los trabajos fueran hechos a conciencia, tenían establecido el sistema de cuotas mensuales para socorrerse mutuamente en casos de enfermedad, de invalidez o de muerte, caso éste en el que se aseguraban el enterramiento con las honras fúnebres correspondientes y el amparo de las viudas y de los huérfanos.

Los estatutos de esas cofradías fueron similares en las artesanías de las distintas ciudades americanas y seguramente tales instituciones fueron también trasplante de las costumbres peninsulares.

Damos esta rápida ojeada por el valor ilustrativo que puede tener para la época presente en que se trata de conseguir, como auténtica conquista del siglo, las ventajas del Seguro Social.

Esos organismos, regidos por un espíritu de recta conciencia, de responsabilidad y dominio de las artes, nos dan la clave de la grandeza de las obras realizadas en aquellas centurias de no superado esplendor artístico.

Es característica de la escultura quiteña el sentido equilibrado de la interpretación, armonizando lo profundamente ideal con lo objetivamente humano. El realismo llegó hasta las más pueriles minucias, sobre todo en las imágenes que por estas latitudes llamamos de bastidor, o sea aquellas en que el escultor ejecutó bustos, manos y pies, para completar el resto de la figura hecha de simple armazón, con mudables vestimentas de tela; y en esto de vestir las imágenes, la devoción de los fieles, encajándose en la tradición, llegó al extremo de recubrir con lujosísimas vestiduras de brocado con aplicaciones de oro, el primor de las tú-

nicas escopleadas y policromadas con vistosos follajes bruñidos. Pero en ese otro realismo, sin complicaciones ni aditamentos, el de los cristos de carnes maceradas, sorprende la precisión anatómica, la justeza de las proporciones, la blandura de la carne, temblorosa todavía bajo la impiedad de la flagelación. Tal el maravilloso realismo de las esculturas del Padre Carlos, de Tempite y Caspicara. Pero conjugado con ese realismo, el ideal se desprende en las formas tangibles y en ese soplo de idealidad que no se sabe en qué consiste, ese algo que va más allá de las formas, que se eleva en vuelo de alma y es rayo de luz inefable, escala tendida entre el cielo y la tierra. Sí, el idealismo de la imaginería quiteña es notorio. Las actitudes nada tienen de teatralidad, son naturalísimas, reales, pero colmadas de un idealismo tal que se comunica a las almas, como si el alma misma del artista estuviere allí, vibrando en los lineamientos y los declives de la forma, infundiéndonos la misma fe, el mismo recogimiento místico del instante creador.

Acerca de esto, José Gabriel Navarro, en su admirable tratado sobre La Escultura en el Ecuador durante los siglos XVI, XVII y XVIII, nos da la clave.

Los escultores de Quito—como sus hermanos de arte, en aquellas épocas—hacían de la creación artística un acto piadoso—una de las muchas formas de la creación—procurando mantenerse para ello en estado de gracia. Al taller no se le tenía en el concepto pagano de templo del arte, sino en el teológico de templo de Dios. El taller era para ellos lugar de creación y de trabajo; mejor dicho, de oración; porque el trabajo, impuesto por Dios al hombre para purificación de su culpa, por ello mismo es un camino para acercarse a él. Y cuando ese trabajo lleva la finalidad mística, el absoluto desinterés y la elevación de espíritu que inflamaba a esos hombres, ¿qué es sino oración pura? Y de ese intenso vibrar de alma en la comunión del hombre con su creador, ¿qué puede esperarse sino creación verdadera, oración hecha forma, animación de la materia inerte por el milagro del Arte que es milagro de Dios a través del hombre?

He ahí el por qué de ese equilibrio tan grande entre el idealismo y el realismo en la escultura quiteña. He ahí también por qué en la imaginería nuestra que floreciera en Guatemala

durante los siglos de la colonia, adviértese análoga inspiración. Quirio Cataño, Alonso de la Paz, Juan de Aguirre, Montúfar y Ganuza, identifícanse de alma a alma, con sus hermanos del sur, en elevación y belleza, al enriquecer los templos de la piedad cristiana con sus admirables esculturas.

Y en esa comunión de artistas a través de las distancias—distancias geográficas y de desarrollo del medio—hallamos una honda similitud espiritual entre nuestros pueblos y el de el Ecuador; algo que nos hace encontrarnos allá y hacerles sentir a los ecuatorianos, que aquí pueden hallar gratas reminiscencias y sentirse como en su ambiente.

Porque nada hay que una tanto a los hombres como las similitudes espirituales.

Ese espíritu religioso, elevador del alma humana hacia aspiraciones que por su magnitud están más allá de las limitaciones terrenas, ha sido el cauce en que canalizara la inspiración de los artistas de la colonia.

Prescindiendo de lo puramente religioso en esta época de crudo materialismo, encontraremos siempre en esas imponentes fábricas de los templos, en la maravilla de los artesonados y de los retablos de magistrales escopleaduras; en los prodigiosos estucos policromados de las pilastras, las columnas báquicas, los arcos, las molduras y repisas de los entablamentos, los frisos, las pechinas y las cúpulas, así como en las innúmeras estatuas de valor imponderable, el soplo de eternidad del arte americano; de una expresión del alma de América que en el Arte encontraba una ventana abierta para echar a volar el subconsciente anhelo de libertad. De esa libertad que fue proclamada al emanciparnos de España, la Madre Patria; y que a través de más de un siglo de vida independiente hemos disfrutado con intermitencias, empeñados siempre en la lucha por conquistarla definitivamente.

## LA CLAVE DE VELÁZQUEZ

*Por E. F. Granell.*

Pronto se cumplirán tres siglos y medio del nacimiento de Velázquez. Esto mueve a pensar en que el tiempo cuenta para Velázquez de manera especial. A veces parece que Velázquez tiene su propio siglo, siglo que se quedó en sí, sin prolongarse en otros, fijo como estrella fija en la constelación del calendario.

El arte de Velázquez parece haber realizado con el tiempo un prodigio del cual, hasta el presente, Saturno se mostró incapaz. El prodigio consiste en haber reducido lo temporal a la medida del individuo. En pintura, Velázquez no cuenta como una hora, o como un día, o como un lustro. Así se miden, en el reloj del arte, otros pintores. Velázquez escapa a toda medida. La esfera de su reloj es una esfera sin números. Sus pinceles la cubren por entero, como si ese haz colorido y aceitoso tuviese por objeto ocultar a la vista lo único que en pintura no importa ver: el tiempo.

Si Saturno devoró a sus propios hijos, Velázquez se tragó a Saturno. El tiempo de la pintura es la pintura sin tiempo. Este es el prodigio del arte velazqueño.



Velázquez proviene de una familia noble. De rancia prosapía española por parte de su madre, de añejo abolengo portugués por la de su padre. Ya desde su origen, lo que hay de universal en lo hispánico tenía su mayor dimensión en este hombre. Porque lo hispánico lo forman, sobre todo, esa unidad, artificiosamente dividida, que hacen España y Portugal. Y España y Portugal, naturalmente unidos, se mezclan y confunden, se contienen y expresan en la sangre y el espíritu del gran artista.

La madre de Velázquez (curiosa coincidencia) tuvo el mismo nombre de la misteriosa mujer que inspiró años atrás uno de los más inquietantes retratos femeninos: la «Dama del Armiño», del Greco. Esta dama se dice que era doña Josefina de las Cuevas, la mujer del pintor cretense aclimatado en Toledo. Por tan singular artista del pasado sintió Velázquez especial predilección durante toda su vida. Su arte lo demuestra. Pero es leve analogía entre la madre de Velázquez, Doña Jerónima, y la Dama del Armiño, Doña Jerónima también, algo debió haber unido el pincel del maestro al del distante discípulo igualmente magistral. Ambos, con Goya más tarde y Picasso en nuestros días, suman la cordillera máxima del arte pictórico español,

Situado entre El Greco y Goya, Velázquez señala la más alta cumbre de la serenidad. Una serenidad mayestática, como si lo mejor de lo que es auténticamente majestuoso, hubiese pasado del ambiente palaciego en que el pintor vivió a las fibras más recónditas de su ser.

Antes de Velázquez, El Greco había dotado a la pintura de la mayor fuerza posible de pasión mística. En El Greco, hasta las peñas y los muslos desnudos adquieren contornos de éterea divinidad. Después de Velázquez, Goya infunde a la pintura la mayor fuerza posible de pasión humana. En Goya, hasta el aliento de los ajusticiados y la mirada de los locos se materializan como húmedo barro terrenal.

Velázquez, en cambio, no permite el desenfreno de la pasión íntima. La pasión de Velázquez es, desde luego, la pintura.

Pero Velázquez no permite a la pintura que pinta traslucir el fuego que lo consume. Ese fuego interior del artista, se ve y quema en el Greco, se ve y quema en Goya. En Velázquez no. Todo lo más, se adivina en medio de la bruma lejana, allá confundido con el polvo del camino y con la vibración del aire, una sutil humareda, apenas perceptible. Como la que se ve, a lo lejos, en la profunda hondonada de su cuadro «Las Lanzas».

Usando la pasión artística con tino científico, Velázquez es capaz de ponerla a dosis conveniente, según le place, según él quiere, en la punta del pincel. Su fuego interno lo usa el pintor para mantener la brasa viva indispensable al calor de su pintura. Por eso la pintura de Velázquez no quema con el fuego infernal que devora a través de los lienzos de Goya, ni consume el alma abrasándola como las telas del Greco. En Velázquez, las cosas ocurren siempre de manera distinta, intemporal. El fuego de Velázquez es, más que devastador incendio, llama eterna.

En la pintura de Velázquez las llamas no están destinadas a encender carnes ni espíritu. Su fin es de otra índole. La pintura de Velázquez es pintura que ilumina, gran luminaria que se alza, como manso volcán inextinguible, alumbrando día y noche, en todas partes, el inmenso panorama de la pintura toda.

Por eso Velázquez se cuida de preparar su fuego artístico para una larga duración. Mantiene entre grises cenizas y tizones negros, envueltas en anaranjados y azulados rescoldos, pardas materias que aseguran su perennidad.

---

La pasión de Goya por el fuego es visible. Pintó incendios, batallas, hogueras de la Inquisición. En el Greco, las oscilantes llamas divinas del Pentecostés se juntan a las llamas erectas de los hachones de cera. Así como Goya lleva su amor al fuego hasta a las banderillas con que en el ruedo se castiga a los toros, el Greco lo lleva hasta figurar flamígeros santos inmensos en el primer término de su cuadro («como vemos que las luces vistas de lejos—escribió él mismo—por pequeñas que sean nos parecen grandes»).

Pero cuando Velázquez pinta el fuego... (Casi no debería decirse). Cuando Velázquez pinta el fuego apenas es para mostrarnos a una anciana entregada al afán doméstico de freír un par de huevos. En fuego semejante, es imposible sentir el calor *caliente* de la arrebatadora pasión humana de Goya, ni sentir el calor *frío* que abrasa los espíritus del Greco. En el fuego de Velázquez hay, todo lo más, una alusión inevitable, humorística, a la pequeña pasión... de la gastronomía. Velázquez se divierte siempre transformando la mitología en prosaísmo. Lo cual no es exagerar las cosas. Ya se sabe que el conjunto de medios y procedimientos de que se vale un pintor se llama su cocina. Por otra parte, los gastrónomos han dado a su oficio el pomposo distinguo de arte culinario.

---

Pasemos a otra cosa. Pasemos a un cuadro de Velázquez. Ya hemos hablado de este cuadro. Se denomina «Las lanzas» y muestra el instante en que, rendida la plaza de Breda, los ejércitos que acaban de contender violentamente entre sí, se contemplan en paz cara a cara.

En dicho cuadro todo es quietud, armonía, tranquilidad material y espiritual. Es una pintura sedante para los nervios. Su pasta es sedosa, suave, y sus tintas se equilibran en una contenida tonalidad. No incita a la agitación ni al nerviosismo. Al contrario, invita al sosiego. La balanza humana en esta tela manifiesta absoluto equilibrio. Ningún platillo pesa más que el otro. Ninguna exageración, ni de color, ni de composición, ni de sentimiento, ni de ambiente. Todo está rigurosamente proporcionado. Se piensa en que si una sola lanza faltase en ese lienzo, la obra entera se vendría abajo con estrépito. (Con estrépito no, pues es la quietud—ya lo hemos dicho—, es el silencio lo que preside la elocuencia de la pintura de Velázquez).

Todo se halla tan equilibrado en este cuadro que hasta la intención lo está. Los dos capitanes que conciertan la paz entre los uniformes y las armas de sus respectivos ejércitos, inclínanse el uno hacia el otro en actitud de noble reverencia. Es un instante de suprema cortesía, de máxima caballerosidad. Pero este



*Velázquez.—Fragmento del cuadro «Las Lanzas»,  
(«La rendición de Breda»).—Museo del Prado, Madrid.*

instante podría inducir a engaño. Podría parecer exagerado, podría verse en él cierta desproporción entre la actitud y el motivo que la mueve. Para compensarlo, Velázquez introduce en su tela un elemento principalísimo. Para equilibrar la solemne apos-tura de los caballeros, el pintor dá igual valor a la grupa resplandeciente de un hermoso caballo.

Y así también logra Velázquez, mediante un toque magistral, equiparando plásticamente a los aristocráticos capitanes la grupa reluciente de un caballo, contener todo en su cuadro. Todo. Para que nada sobresalga, para que no haya desconcierto alguno en ninguna parte.



El rojo representa el fuego. El Greco pintó la ropa encendida del Cardenal Niño de Guevara. Mas tarde, Goya pinta al Cardenal Infante encendido de rojo. Pero cuando inspirándose en el cuadro del Greco tiene Velázquez que retratar a un papa, mesura los tonos. Juega con el fuego, pero sin provocar incendio. Las púrpuras exaltadas por El Greco y por Goya están atemperadas en Velázquez. Su retrato del Papa Inocencio X, atenúa el rojo con el rojo.

Luego, en el cuadro aludido de «Las lanzas», aun otro detalle. Un detalle simbólico. En el centro de la obra, en el centro del vano que hay entre los capitanes.—figuras principales—, destácase una mano entregando una llave. Esta es una portentosa entrega simbólica de la pintura al arte. Si hacemos dejación del tema del cuadro y pensamos en su autor, hay que ver en esa mano la mano misma del pintor. Es, realmente, la mano del artista. Es la mano de Velázquez. Sin embargo, la mano de un pintor debe de tener no una llave, sino un pincel. ¿Qué representa la llave, entonces?

Lo que la llave representa es eso: una llave. Es decir, una clave. Mediante esta figuración simbólica, inconsciente sin duda, Velázquez ofrece al arte, en silencio, sin alteraciones, con sencillez abrumadora, la clave del arte de pintar.

La clave está aún en la mano que Velázquez pintó. No se sabe cuanto tiempo continuará en su poder. Hay que desentrañar el símbolo hasta lo más hondo, hasta más atrás del paisaje lejano que se ve en el cuadro, tocando con las nubes; lo que equivaldrá a descubrir el secreto de Velázquez.

Situado entre El Greco y Goya, Velázquez es el fiel de la balanza pictórica. Es la hora exacta del reloj al margen del tiempo de la pintura. Si el Greco se autopintó entre el fuego místico que acompaña al entierro del Conde de Orgaz, si Goya se autopintó entre el fuego sensual de la familia de Carlos IV, Velázquez se autopintó de otra manera. Velázquez, entre la familia de Felipe IV, en vez de rojo puso gris, en vez de fuego, cenizas. Autopintado de negro, ni prende fuego en los hachones de cera ni en los vestidos rutilantes. Como todo, reduce el rojo a su exacta proporción. Le basta indicarlo, como breve pero eterna llama, en la cruz de Santiago que ostenta en su pecho.

Tal es la caligrafía inconfundible de la firma de Velázquez. La exactitud. Incluso en el color. Incluso en el fuego.

Resumiéndola en una definición, la pintura de Velázquez respondería a la siguiente fórmula: tiempo justo del arte fuera del tiempo.

## LA NUEVA ESCULTURA EN CUBA

*Por Luis de Soto y Sagarra.*

La producción cubana, por lo vario de sus modalidades y la calidad en las mismas lograda, ocupa rango eminente en el campo de la escultura actual de América.

Cuba, incorporada con brio y entusiasmo al movimiento renovador del arte de la forma, característico del momento presente, cuenta hoy con un notable grupo de escultores: unos, como SICRE, en plena madurez, ya consagrado, que goza de renombre continental; otros más jóvenes—algunos de los cuales fueron sus discípulos—y todos, por igual, afanados en la búsqueda de una expresión propia que cristalizará en una plástica nacional. A algunas de las figuras más representativas, dentro de ese núcleo de artistas, he de referirme con la brevedad que exige el marco, naturalmente exiguo, de estas cuartillas escritas para la REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL bajo la amable presión de un dilecto amigo, el joven escritor, poeta y animador de la cultura artística salvadoreña, Ricardo Trigueros de León.

La escultura cubana de la época presente es un trasunto

fiel de los factores que la determinan y caracterizan, resultado de los cuales es su modalidad estilística. Lo nacional—factores raciales y mesológicos—es apreciable en muchas de las obras de *Ramos Blanco*, *Navarro* y *Rita Lengua*; el elemento temporal actualiza la producción cubana incorporándola al movimiento universal del arte de la forma y el factor individual, más ostensible año que los dos anteriormente citados, revela la idiosincracia personal de cada artista y las circunstancias ambientales que determinan su actitud y reacción ante el medio circundante, entre ellas las de orden cultural que explican la influencia externa que ha pesado sobre nuestros artistas, a veces con fuerza tal que ha llegado a prevalecer sobre lo nacional, geo y etnopsicológico.

JUAN JOSE SICRE, actualmente profesor de escultura en la Academia de San Alejandro, se formó en Cuba y en el extranjero. Constantes y fructíferos viajes de estudio y trabajo en Europa y América han contribuido a definir su personalidad ventajosamente conocida no sólo en Cuba sino más allá de sus fronteras. Con la perspectiva que da a su producción el transcurso de más de cuatro lustros de labor podemos apreciar hoy, en conjunto, los caracteres que la definen. SICRE, que ha sido discípulo de *Blay* y de *De Crest*, que ha sentido de cerca la influencia poderosa de *Bourdelle*, ha buscado, siempre y en todas partes, ser «él mismo», expresándose con sus propios acentos. Y lo ha logrado, a pesar de las inevitables influencias que en la formación de todo artista ejercen las grandes figuras por él mismo admiradas.

En la producción de *Juan José Sicre* podemos señalar tres fases o «maneras» distintas.

La primera en el tiempo es su etapa inicial correspondiente a la época de su primer contacto con Europa. Dos influencias esenciales son apreciables en la obra de *Sicre* entonces realizada: la de los grandes realistas españoles y la italiana (florencia). Ilustración de la primera son los bustos que constituyen su extensa galería de retratos, entre los cuales están los de *Bencomo*, *Bonilla*, *Frau Marsal*, *Zorrilla*, y la magistral cabeza de *Marfí*. Dentro de la misma modalidad están sus retratos de *Melero* y *Sánchez de Bustamante*. Como muestra de la produc-

ción de *Sicre* en que se advierte la huella de la influencia italiana, especialmente florentina pueden citarse *Bohemio*, *la Loca del Vaticano*, y sobre todo, *Dianella* y el busto del pintor *Gattorno*.

Viene luego un segundo período. *Sicre* en París, trabajando en la vecindad de aquel coloso del arte universal que se llamó *Bourdelle*, tuvo, necesariamente, que sentir la influencia del maestro famoso.

Flotaba aún en el ambiente artístico de la Francia de entonces el recuerdo de aquella otra figura que llenó con su nombre medio siglo, *Auguste Rodin*, y *Sicre* se interesó especialmente por la obra rodiniana de la última fase, es decir la manifestación «impresionista» de donde probablemente le vino a nuestro artista esa honda preocupación por la luz como elemento esencial de la escultura, y por el sentido decorativista de la producción arcaizante de *Bourdelle*. La estilización helenizante bourdelliana y el «colorismo» impresionista de ascendencia rodiniana caracterizan la segunda manera del escultor cubano que, sin embargo, jamás ha tratado de imitar a los dos grandes maestros que acabo de citar. *Diana*, *Descendimiento*, *relieves ornamentales*, *cabeza de Victor Hugo* y el *Monumento al Soldado invasor* pueden ilustrar de manera elocuente la referida fase en la obra del escultor estudiado.

Después se ofrece a nuestra consideración la tercera, y actual, modalidad de *Sicre*, su etapa post-impresionista. Ya no es la realidad vista con sentido psicológico, ni la luz como elemento modelador, sino *la forma* en sí lo que preocupa esencialmente a nuestro artista: SICRE se encausa, definitivamente, por la senda que abriera *Maillol*. Su escultura es ahora de dentro a afuera (concepto del modelado) sino de fuera a adentro (concepto de la talla), acerca de la cual el propio escultor ha expresado sus puntos de vista explicativos de su actitud como creador.

En sus obras más recientes, el *Monumento a Hostos* (para la República Dominicana), la *Fuente de las Antillas* para el Parque de los Mártires en la ciudad de la Habana y su proyecto para el *Monumento a Martí*, en la capital de Cuba, acaban de acusar los perfiles de su producción admirable, toda ella en la órbita

del racionalismo escultórico, de un expresionismo en que el realismo se ajusta al concepto actual de la «nueva objetividad».

TEODORO RAMOS BLANCO, otra de las grandes figuras de la escultura cubana de hoy, en la versatilidad de su temperamento nos ofrece una obra de múltiples facetas, modalidades que acusan estética y técnica diferentes en cada caso. Por su edad,—un artista maduro—, RAMOS BLANCO conserva esa frescura y esa variedad de expresión característica de la juventud que le presenta como un escultor representativo de un país también joven.

RAMOS BLANCO, viajero estudioso por tierras de Roma, París, Madrid, México y Estados Unidos—todo un mundo ofrecido a su receptividad extraordinaria—ha traído del contacto con el arte de aquellos centros de arte un sólo e invariable anhelo, el de «encontrarse», conservando en su expresión artística un nexo estrecho con la realidad. Pero su realismo inquieto se ha manifestado a través de cauces diversos. Unas veces, dentro de los cánones tradicionalistas y, por ello, carentes de vigor ha producido obras como *Cuba*, de aspiración simbólica, *Martí* y *Heredia* (imprescindible tributo al género retratista); otras veces se nos muestra como un romántico impresionista, como en sus versiones de *Mariana Grajales*; en ocasiones parece encauzarse por los senderos del expresionismo, como en sus diversas cabezas de negras y en su *Monumento a Guiteras*, otras, en fin, marcha con paso firme por la nueva vía del racionalismo escultórico asomándose, en ocasiones, al mundo de lo abstracto. Aquí encontramos lo mejor de su obra, lo más personal y mejor logrado, *Vida interior*, *Oblata*, *Lo eterno*, son magníficos ejemplos de ello. Y, en contraste con las obras citadas, el mismo artista que modeló una *Venus* de reminiscencias prehistóricas, produce no hace mucho esa obra suya *Juan Pescao* (premiada) cuyo realismo toca las lindes de la escultura de género.

Hablando del realismo en la escultura escribió Ramón Pérez de Ayala: «El realismo escultórico es la imitación de lo típico; no imita el caso concreto, sea el que fuese, como hacen las otras artes, sino el caso representativo; no descubre la belleza

individual de cada objeto, sino que crea la belleza genérica de un grupo de objetos o seres». Tal es el realismo de ciertas obras de RAMOS BLANCO, que ha cultivado el tema negro. En ellas el artista ha plasmado lo típico de los modelos de su raza más que lo individual de cada uno. Podemos comprobarlo observando sus obras tituladas *Negrifo*, *Salomé*, *Negro dormido*, etc.

En relación con el realismo de *Ramos Blanco* quiero citar dos casos representativos entre su extensa producción: sus bustos de *Juárez* y de *Juan Gualberto Gómez*. De cada uno de ellos el artista nos ha dado dos versiones: una ajustada a un modelado realista de tipo individualista y mimético, carente de vigor y de fuerza expresiva, otra hecha de memoria, sin modelo ni mascarilla preliminar, realizada de acuerdo con el material empleado y buscando lo esencial característico de las personas esculpidas ha logrado dos magníficas realizaciones llenas de vida y de expresión.

La multifacética producción de *Ramos Blanco*—que no se ajusta a una estética ni a una técnica determinadas y constantes—se revela en otras dos obras totalmente distintas en concepción y factura: su *Venus*, estilización arcaizante que nos hace pensar en las figuras del arte primitivo, y su *Piedad*, con fuertes reminiscencias del Miguel Ángel de la «Rondanini». Esta *Piedad* y su *Cabeza de Cristo* son, que yo sepa, las dos únicas obras de inspiración religiosa del autor. Y estilísticamente obedecen a dos direcciones distintas.

El tema de la Maternidad, grato a este artista, se nos muestra en versiones diferentes, de acuerdo con el material empleado, pero análogas en cuanto a la actitud estética que las ha concebido: *Lo Eterno*, ya citada y sus estatuas para el Hospital de Maternidad, en el Vedado y para el Hospital de Maternidad Obrera. En las tres notamos el mismo concepto del volumen en función expresiva.

*Ramos Blanco*, que en su formación no es el producto de escuela o maestro determinados sino que se ha hecho observando por cuenta propia y experimentando bajo la única guía de su propio impulso creador, conserva en la cuarta década de su vida

la inquietud juvenil de sus primeros años. Sin haber definido su «manera» de modo *catalogable* para el historiador del arte, cada obra representa para él un nuevo problema en cuya solución no aplica una fórmula preconcebida sino que sigue los dictados del material y de su «voluntad de forma» en cada caso específico.

Excepto en lo que se refiere a la elección de asuntos, no creo que el factor étnico sea un elemento apreciable en la producción de *Ramos Blanco*. Hemos podido apreciar que sus obras inspiradas en temas de la raza de color rebasan el marco de lo individual, lo costumbrista, lo pintoresco y lo folklórico y social, revelando fundamentalmente la preocupación del artista, cuyo realismo no se ciñe a lo adjetivo o accidental del individuo, sino a la generalización de lo típico, a lo substantivo en el contenido expresivo de la escultura como tal.

*Ramos Blanco* es un escultor cubano representativo, precisamente por lo que hay de vario en su producción. Esta trasluce las vacilaciones, las incertidumbres de nuestro ambiente artístico donde se debaten influencias de tendencias encontradas y en el que la personalidad del escultor nativo se tiene que abrir paso entre una espesa fronda de modos importados.

ALFREDO LOZANO, nacido en 1913, es, entre los escultores jóvenes una figura excepcional, cuya obra da una nota única en el conjunto del arte vernáculo.

«Aquí en América—ha escrito Sheldon Cheney («Primer of Modern Art»)—el interés fundamental en la forma está tan lejos de ser ostensible en cualquier exposición corriente que la obra de *Gastón Lachaise* o *Cecil Howard* parecen alarmantes entre tanta cosa que presume de bonita y agradable». Si en donde dice «América» ponemos «Cuba» y en lugar de los nombres de *Lachaise* y *Howard* mencionamos el de *Alfredo Lozano*, las frases de Cheney expresarían exactamente la posición de nuestro escultor en el cuadro y ambiente de la producción escultórica cubana, porque él, como aquéllos, aspira a expresar en su obra la relación tetradimensional de masas combinadas con carencia to-

tal de sentimentalismo, trucos literarios o decoración superficial, empleando deliberadamente la distorsión expresionista como vehículo emocional.

El llamado «masivismo», expresión un tanto bárbara que deriva del término macizo, es una de las modalidades de la plástica pura que se caracteriza por el sentido eminentemente estático de las formas ponderables, por el equilibrio de las masas en reposo, por la coordinación volumétrica de carácter arquitectónico y monumental. Ese es el carácter de la escultura de *Lozano*.

Su estancia en México, su contacto con artistas como *Oliverio Martínez* (autor del Monumento a la Revolución), ha dejado una huella apreciable en la obra del escultor cubano. En tierra azteca sintió no solamente la influencia de los cultivadores actuales del arte de la forma, sino que se interesó vivamente por las posibilidades expresivas de las viejas formas del arte precolombino, la pirámide, por ejemplo. Este sentido geométrico conjuntamente con su preocupación por el papel de la luz—masas y vanos en la organización volumétrica de la escultura—orientan la obra de *Lozano* hacia horizontes nuevos en la plástica nuestra.

Aparte de esta influencia señalada hoy en la obra de este escultor coincidencias fortuitas con artistas europeos, algunos de los cuales desconoce, lo cual es una prueba de aquella unanimidad entre artistas, que sin mútuos contactos, «hablaban la misma lengua», al decir de los *Martel*.

LOZANO no da nombre específico a sus obras, que denomina genéricamente «Figuras», demostrando hasta en ese elemento puramente adjetivo su aspiración capital: hacer «escultura» que sea esencialmente eso, es decir expresión formal confiada a la virtualidad expresiva de la forma y sometida a sus leyes básicas de solidez y equilibrio y ajena a todo sentido pintoresco o literario. Su carácter tectónico excluye el interés anecdótico del tema y el naturalismo en la expresión formal. Sus *Figuras* son, pues, volúmenes en reposo, masas organizadas bajo

las leyes de la gravedad, que responden en su organización «formal»—como la arquitectura en su composición «especial»—a una finalidad específica: la expresión artística.

Naturalmente, tal tipo de escultura parece demandar principalmente el procedimiento de la talla directa, y, sin embargo, LOZANO, sin claudicar de su credo estético, practica el modelado en sus admirables figuras de terra-cotta y de estaño.

Parafraseando la frase de *Cézanne* nuestro artista pudiera repetir, con relación a Cuba: «yo soy el primitivo de la vía que he descubierto»; porque, aunque otros artistas le hayen precedido en ese camino de la expresión escultórica, él es el primero que, entre los nuestros, se ha adentrado en un sendero que aquí permanecía virgen. Por eso le cabe la gloria del descubridor.

LOZANO cuenta sólo 36 años y una producción que, siendo espléndida realidad, constituye brillante promesa. Lo que necesita y anhela su juventud fogosa y creadora es un horizonte más amplio y campo propicio a la seriedad de su empeño de auto=superación.

Los tres artistas hasta aquí mencionados—cada cual con su personalidad destacada—pertenecen, por su obra, al concepto escultórico que llamé racionalismo o plástica pura, *Navarro* y *Rita Longa*, de quienes paso a ocuparme, representan en el arte cubano el otro gran sector de la escultura actual: la abstracción.

ERNESTO NAVARRO (nacido en 1904) es un exponente expresivo de esta actitud artística. El itinerario de su producción se desarrolla entre dos puntos extremos representados por dos obras suyas muy significativas: *Ante la Vida* (hecha a los 20 años y premiada por la Academia Nacional de Artes y Letras) y *Maternidad* (1941, talla directa en piedra, que figuró en la Exposición de Arte Cubano Contemporáneo celebrada en el Capitolio Nacional). Esas dos obras señalan dos hitos en la evolución de *Navarro*.

Sus envíos a exposiciones sucesivas revelan la trayectoria de su escultura que va del realismo a la abstracción, vía estiliza-

ción decorativa (como en *La Danza* que expuso en el Lyceum), o vía esquematización, como en la *Maternidad* a que acabo de aludir.

En 1934 ofreció NAVARRO, en el Lyceum, una exposición individual de extraordinario interés, especialmente si se compara la obra allí presentada con la expuesta anteriormente en aquellos mismos salones. El artista tenía entonces 30 años y la producción que ofrecía al público demostraba de modo claro que, pasada la etapa inicial de influencias externas, se definía en ello la personalidad del escultor. Yo quiero destacar dos aspectos de especial importancia en esa exposición.

El primero se refiere a las tallas allí expuestas: 17 esculturas realizadas en maderas del país (sabicú, ácana, jiqui, caoba, sabina, quiebra hacha, jocuma, majagua, ocuje, corazón de granadillo, magnolia, roble y cedro), unas conservando su color natural, aceitadas o teñidas otras.

No es necesario acentuar la significación y el abolengo artístico de la talla en madera, cuya historia iniciada en Egipto y continuada en las «xoanas» griegas llega, a través del Renacimiento y la Imaginería del siglo XVII, a la escultura actual de Maestrovic. Y NAVARRO, escultor cubano, ha sabido aprovechar esa riqueza forestal de Cuba aún poco explotada. Sus tallas en madera son, además de una notable realización artística, un bello y noble ejemplo a seguir por nuestros escultores.

En esa colección de NAVARRO el material lignario, de color y textura diferentes, imprimía a cada obra un carácter propio, sirviendo de elocuente índice de esa estrecha relación que, entre el contenido y la forma, debe existir en toda escultura. El vetado de la madera, claroscuro natural, fué aprovechado por NAVARRO felizmente como elemento «colorista» acentuando el trabajo de la talla. *San Francisco* y *Maternidad*, *Vendedora* e *Idolo*, la *Novia* y *Deshumanización* son una muestra del conjunto ofrecido por NAVARRO en aquella ocasión. La última mencionada (*Deshumanización*) anuncia ya de manera ostensible, en asunto y factura, la orientación definitiva del artista hacia la escultura abstracta.

El otro aspecto de especial interés en la Exposición aludida estaba representado por un grupo de obras realizadas en alambre (*Mujer peinándose, Joven orante, Desesperación*) catalogadas bajo el nombre genérico de «Ritmos». Ante esos «alambres retorcidos» pensamos en los hierros de *Gargallo*: el escultor cubano nos daba una modalidad muy personal de la forma lograda en «metal expresivo». La euritmia, característica de toda la producción de NAVARRO llegaba al cúlmen en aquellos alambres: era la línea del dibujo, el contorno exterior de la figura hechos forma tangible sin perder la libertad y ligereza expresiva del trazo.

La fase actual del arte de Navarro nos lleva al estudio de sus obras donde la esquematización—impuesta no tanto por el material mismo como por un concepto personal del arte de la forma que poda la escultura de los detalles «pintorescos» al servicio de la anécdota—imprime a lo objetivo externo un sentido esencialmente «formal» en el continente, subjetivo en el contenido. En esa senda que sigue hoy ERNESTO NAVARRO le han precedido artistas como ALEXANDER ARCHIPENKO, JOEL y JAN MARTEL.

Su talla en caoba titulada «Ritmo» y sus «estilizaciones» en madera y metal, ofrecidas al público en su reciente exposición celebrada en la Habana, son una muestra de la producción actual de este artista que, adentrándose cada vez más en el sugestivo campo de lo abstracto, se acerca (por ejemplo en su «Vuelo de Gaviotas») a las geniales concepciones de Brancusi.

RITA LONGA, coetánea de LOZANO, es un interesante caso de ese contraste entre artistas de una misma generación señalado por Pinder. La escultura grávida, maciza de LOZANO está en el polo opuesto a la lírica evasión, al impulso de abstracción de RITA LONGA. Si estudiamos la génesis de dos estilos coetáneos y antagónicos como los de estos artistas hallaremos la explicación de esa discrepancia esencial en los factores individuales (temperamento, personalidad, ambiente) que los separan a despecho de la identidad de otros

elementos (nacionales y temporales) que tienden a hermanar su producción.

Por su medio social, por su consagración sin desmayos al arte, venciendo toda clase de obstáculos, RITA LONGA recuerda a otra escultora cubana de la generación anterior, LUCIA VICTORIA BACARDI (Cfr. L. de Soto, «La Escultura de Cuba», La Habana, 1927) aunque estilísticamente las separa un concepto totalmente distinto del arte de la forma.

La euritmia es, sin disputa, lo nota dominante en el estilo de RITA LONGA, nota que han destacado cuantos han comentado su producción.

Como muestras elocuentes de ese sentido rítmico esencial que pervade toda la producción de RITA LONGA pueden citarse: *Grifo*, *Espiral*, *Despertar*, *Mujer recostada* y sus «torsos».

En los ejemplos citados, además de la euritmia están de manifiesto otras dos notas que dan carácter a la obra de esta artista: la elegancia y el depurado sentido ornamental. Esa distinción, esa finura presentes en toda escultura de RITA LONGA es lo que llamo su «elegancia» tomando el término en su acepción fundamental de selección: es mediante una sabia reducción de los valores formales a sus elementos esencialmente expresivos que nuestra artista logra ese refinamiento que desdeña toda superfluidad de mal gusto. Y, lógica consecuencia de los dos caracteres antes señalados, es esa belleza ornamental, ese sentido consubstancial decorativo que realza sus trabajos.

Como NAVARRO, RITA LONGA concibe la escultura como arte «formal» en que la forma está concebida de manera abstracta, ingrávida, a veces, hasta el atrevimiento. Es lo que pudiéramos llamar expresionismo musical, lirismo que en presencia de algunas de sus obras nos ha hecho pensar en *Lehmbruck*.

Si en el lirismo nos recuerda a *Lehmbruck*, en la estilización tiene la finura de *Manship* y en su elegancia hay reminiscencias de *Kolbe*. Y, sin embargo, a pesar de esos puntos de tangencia con otros escultores notamos en las obras de RITA LONGA

GA cierta molición y gracia femeninas ausentes en la producción de aquellos y que revelan en su autora la mano de una mujer del trópico dotada de sensibilidad exquisita.

La figura del *Corazón de Jesús*, interesante relieve en hueco, *Trópico* (panel ornamental) y *Diana*, como ejemplos de escultura adjetiva; el grupo de la *Adolescencia*, figura de una *Fuente* ideadas como complemento de arquitectura de jardines: el retrato del *Doctor Aróstegui* (venerable cabeza del abuelo tratada con toda la ternura y suavidad de la nieta), *Santa Rita*, imagen destinada al altar de la Iglesia de su nombre, a despecho de la diferencia de temas, acordes con la destinación de cada una, son obras coincidentes en la factura formal donde se manifiestan los caracteres peculiares a esta joven artista. Aun en su grupo *La Inmortalidad y los Mártires*, para una fuente en un parque público, obra que llamó Armando Maribona "poema espiritual" (Diario de la Marina, 19 Abril, 1942) notamos esa serenidad, esa emoción de pureza y de finura llevadas esta vez por la artista a un grupo de talla heroica y rango monumental. Y cuando, bajo la influencia de Maillol, ensaya RITA LONGA lo que llamé "plástica pura", sus dos versiones de *Mujer Agachada* delatan aquel sentido esencialmente lírico, subjetivo, que pugna por desasirse de la gravidez del volumen que da la tónica a toda su producción.

La producción más reciente de la joven y notable escultora—que acaba de ser electa para ocupar un sillón en nuestra "Academia Nacional de Artes y Letras", acusa, dentro de esas características personales ya indicadas, un mayor vigor, una seguridad de ejecución de manifiesto en su "Virgen del Camino" y en sus "Ciervos" a la entrada del Parque Zoológico, obras que han alcanzado rápida y extraordinaria popularidad.

Los nombres mencionados no son únicos: *Gelabert*, *Boada*, *Casagrán*, *Era*, *Sobrino*, *Caridad Ramírez*... representan otras tantas modalidades personales dentro de la rica y variada manifestación escultórica de Cuba en la obra actual.

No quedaría completo este ligero y rápido bosquejo de las orientaciones actuales de la escultura en Cuba si se omitiera la

referencia al grupo valiosísimo de los artistas más jóvenes que comenzaron su formación bajo la dirección de Sicre o del escultor B. Reder—cuya permanencia en la Habana ha dejado una huella apreciable y beneficiosa—y que hoy, constituyen un núcleo representativo en la plástica nuestra.

Entre esos artistas están *Rodolfo Tardo, José Nuñez Booth, Rolando Gutiérrez, Eugenio Rodríguez, Estofañán, M. Arjona, René Valdés, Ernesto*, etc. Una nota común podemos destacar en todos ellos: su sentido eminentemente escultórico del arte de la forma, lo cual quiere decir que, rotos ya los nexos con el realismo tradicional, se orientan por las vías de un expresionismo esencial en una búsqueda de la expresión formal a base de los elementos básicos de la escultura. La escultura es, esencialmente, organización de volúmenes en el espacio y a ese concepto básico se ajustan los medios expresivos: diseño, composición, ritmo, que son —en definitiva—los recursos con que el escultor cuenta para lograr la materialización estética de su idea a base de los dos elementos plásticos esenciales de su arte: forma y espacio. En las obras de estos artistas jóvenes, generación en la cual ciframos nuestra más firme esperanza de un magnífico horizonte para el futuro de la escultura patria, ya no se trata de copiar la naturaleza, ni siquiera de expresarla simplificando o estilizando sus elementos, sino de «crear», de lograr, mediante los volúmenes y sin perder de vista su calidad esencial de materia ponderable, un mundo nuevo, el «mundo del arte», que tiene su belleza propia sin ser un mero trasunto, ni siquiera un reflejo de la belleza del mundo natural.

San Salvador, 1949.



*José Martí (cabeza). Del Monumento a Martí.  
Juan José Sicre. Habana, Cuba.*



*Eugenio María de Hostos. Juan José Sicre.  
Ciudad Trujillo, República Dominicana.*



*Muerte de Carlos Manuel de Céspedes. Juan José Sicre. 1911  
Relieve en el Panteón de los Veteranos. Habana, Cuba.*



*Muerte de Maceo. Juan José Sicre. Relieve en el Panteón  
de los Veteranos. Habana, Cuba.*



*Criolla. Talla directa en madera. Juan José Sicre. (Galería Panamericana de la Internacional Machines Co., New York).*



*Diana Tropical. Juan José Sicre. (Colección del autor).  
Habana, Cuba.*



*Fuente de las Antillas. Juan José Sicre.  
(Parque de los Mártires). Habana, Cuba.*



*Arquero Herido. Ernesto. New York.*



*Maternidad. Raúl Valdés Cedeño.  
Santiago de Cuba.*



*Atlas. Ernesto. New York.*



*Mujer Sentada (bronce). Eugenio. New York.*



*Figura para Fuente (terracota). Estofinán.  
México, D. F.*

# LO FUGAZ Y LO ETERNO

La filosofía de la vida, para ser adecuada, debe basarse en la armonía de nuestros instintos dados.

LIN YUTANG

## EL SIGLO XVII Y SUS DOS CERTEZAS

*Por Manuel Luis Escamilla*

Siempre he creído que el siglo XVII es de mayor interés que los siglos venideros, porque al fin y a la postre las grandes tesis de la filosofía, de la política, de la religión y de la ciencia que operan en nuestro mundo actual, se esbozaron valientemente en aquel entonces. En efecto: la crisis espiritual de este siglo, sólo se comparable con el momento alejandrino. En aquella lejana época la humanidad presenció un choque de culturas tan tremendo, y una beligerancia de las ideas tan formidable, que sólo la iniciación de la cultura griega o la vuelta histórica del siglo XVII pueden equiparse. El siglo XVII es esencialmente una institución y una regencia de valores completamente nuevos. En materia política, por ejemplo, sus tesis predominantes son la justificación jurídica de dos necesidades orgánicas sociales cuyo derrotero ya no se satisfacía con la respuesta venida de los grandes legisladores romanos. Teóricamente, el siglo XVII es la representación de dos soberanías: la del pueblo, representada por Groccio, y la del rey, representada por Hobbes.

En religión la crisis era más honda aún, sobre todo si se piensa en que los postulados que ya exhibían timbre de perenni-

dad, fueren sometidos a juicio frío y hasta a juicio oficial. Las luchas de los jansenistas, de los molinistas, y de los jesuitas, son típicamente luchas de angustia explicativa.

La religión, que es esencialmente un instrumento afectivo, fué llevada al campo de las explicaciones racionales, con pleno desconocimiento de su más pura esencia. pero con no menos plena necesidad de regencia en la vida social que había sido conmovida hasta sus cimientos por la revolución luterana.

La ciencia misma inicia una nueva aurora con la singular revolución galileica. La autoridad del pasado que no pudo romper—en este terreno—el humanismo del siglo XV y XVI, fué definitivamente vencida en el siglo XVII. Ahora bien: en filosofía el problema es único: momento estelar como diría Weig, en tanto que se descubren dos nuevas maneras de tratar el problema de la certeza: la de Bacon y la de Descartes. Pienso, con la venia generosa de los científicos, que el verdadero valor del siglo XVII está en estos dos descubrimientos.

En filosofía los temas son siempre de orden genérico. El plantamiento filosófico en su problemática general, busca las síntesis genéricas explicativas o mostrativas de sus objetos en cuanto tales, aun y cuando ese objeto sea el hombre mismo. De tales mostraciones o explicaciones pueden derivarse consecuencias prácticas y hasta técnicas, pero ese no es el terreno de la filosofía; y justamente es esto lo que ocurre en Bacon y Descartes: estos hombres encontraron una respuesta de la cual se ha servido la ciencia toda inmediatamente después, pero ninguno de los dos se proponía resolver un problema específico, sino un problema de carácter conceptual: algo válido para el círculo de circunscripción del conocimiento, y no de determinado conocimiento.

Si el Renacimiento y el Humanismo logran cambiar la concepción del hombre como «criatura», para elevarlo a la categoría de ser interesante en sí mismo, no puede asegurarse que estos movimientos logren salvarse de la metódica Aristotélica. El humanismo particularmente es una respuesta; una gran respuesta a los siglos XII y XIII; una postura de pared frente a Tomás de Aquino y Duns Scott, espíritus dirigentes y operan-

tes de una cultura guardada en ánforas helenas, pero no una independencia y desarraigo de la fundamental postura griega. En cambio, o por el contrario, el resultado de Descartes y Bacon es fundamentalmente distinto de la manera griega de enfocar el conocimiento, aun y cuando tampoco puede decirse ni mucho ni menos que tales respuestas están por fuera de la metódica griega como se verá más adelante.

El hombre del siglo XVII está en una capacidad polar con el griego. Mientras el griego vive en una atmósfera puramente cualitativa, el hombre del siglo XVII vive en una atmósfera cuantitativa. Jamás el griego pudo sobrepasar la cualidad. Todo lo reduce a juego de cualidades. Aun la ciencia matemática griega es una ciencia propiedística: geómetras son los griegos; físicos son los griegos, pero no matemáticos en cuanto a la relación cuantitativa de la magnitud. Si el griego hubiese manejado las relaciones de magnitud fuera de la propiedística, los juicios sintéticos a priori no hubieran esperado el nacimiento de Kant; y Newton y Liebnitz y el mismo Descartes habrían llegado al mundo demasiado tarde. Bacon y Descartes son simplemente, la culminación conceptual de su época: la más alta representación.

Bacon emprende la gran tarea de organizar el conocimiento en su obra «*Instauratio Magna*» cuya segunda parte «*Novum organum, sive indesia vera de interpretatione naturae et regno hominis*», contiene lo esencial de su filosofía: la estructura de un método nuevo en la investigación de la verdad.

El intento de Bacon es la organización del conocimiento científico dentro de un plano de naturalidad tal, que las relaciones mutuas obedezcan a principios arrancados de su propia estructura y naturaleza. En lugar de ordenar la naturaleza de acuerdo con criterios intelectuales como lo hacían los griegos, poner el intelecto al servicio de la naturaleza es la pauta fundamental que ampara la primera parte de la *Instauratio*. Pero bien, en las clasificaciones baconianas de orden científico, el Ministro isabelino se sirve de las ya encontradas por los antiguos. Plinio es para Bacon el arranque de su postura frente a la Historia. Es más: Bacon toma la clasificación entera de Plinio.

Aristóteles, el filósofo tan combatido por Bacon, es, no obstante, su fuente, en cuanto trata de clasificar el conocimiento filosófico. En fin, la originalidad de Bacon no está pues en la *Dedignitate et augmentes scienciarum*, sino en el *Novym organum*, o, lo que es lo mismo, en su tratado del método.

Pero, no obstante ser el creador del método científico, el creador de la inducción, «Bacon caracteriza sólo imperfectamente el verdadero espíritu científico, que en sus preceptos fluctúa muchas veces entre el empirismo y la metafísica, sobre todo, en el estudio del mundo exterior, base inmutable de toda filosofía natural». (A. Compté. *Cours de Philosophie Positive*. VI, 248.) Y caracteriza sólo imperfectamente el verdadero espíritu científico, porque su capacidad de concebir, no corría parejas con su capacidad de ejecutar experiencialmente. Sólo más tarde, cuando ya existe todo un enorme aporte experimental venido de la Astronomía y de la Física principalmente, puede precisamente Compté, trazar los caracteres del verdadero método positivo. Pero conviene no olvidar que la vida de Compté se desarrolla muchísimo más tarde.

Bacon arranca del conocimiento de la naturaleza tal cual ella es: «no se triunfa de la naturaleza sino obedeciéndola» («*Novum organum*, Af. 3, pág. 38»). Para Bacon, sólo viniendo de la naturaleza puede conocerse y estructurarse de acuerdo con sus propias leyes. Pero ocurre que el mecanismo que los hombres tenemos con instrumento de conocimiento, debe ser observado y contrastado previamente, porque está lleno de preconcepciones que lo incapacitan para la actuación libre. El intelecto es el primer falseador de los fenómenos naturales y culturales, porque lleva una serie de sobrecargas que actúan desvirtuando los hechos de la naturaleza. Por lo tanto, la primera preocupación del que va a dedicarse al conocimiento e investigaciones de la verdad, es arrancarse a sí mismo tales sobrecargas que le impedirían la consecución del conocimiento cierto. La certeza sólo se da al independiente de sí mismo. «El único medio de que disponemos para hacer apreciar nuestros pensamientos, es el de dirigir las inteligencias hacia el estudio de los hechos, de sus series y de sus órdenes, y obtener de ellas que por algún tiempo

renuncien al uso de las nociones y empiecen a practicar la realidad» [Op. Cit. Af. 36. pág. 46].

Ahora bien: tal como lo he indicado más arriba, la inteligencia arrastra una fuerte dosis de prejuicios que es preciso descartar, antes de emprender una investigación de carácter científico. Tales prejuicios o «Idolas» como las llama Bacon, son de cuatro naturalezas: las Idolas tribu, la Idola especu, las Idola fori y las Idolas teatri.

El método científico se inicia con la independencia del espíritu de tales sobrecargas; con la negación de estas cuatro órdenes de prejuicios [Idolas].

El decurso del método científico principia pues con la persona del investigador; con el riguroso examen de todas las influencias que a la manera de ídolos, obran en nuestra inteligencia limitándola.

La primera ídola, la Idola tribu, obra en el hombre mostrándole ingenuamente un orden natural que está muy lejos de comprender, pero que le incita a su interpretación inmediata. La primera ídola de la cual hay que independizarse es la de la inmediata generalización en el mundo de los fenómenos naturales. El espíritu del hombre común, empirista de por sí, cree ver en la naturaleza más orden y armonía de la que realmente hay, o determina rápidamente un orden que no es precisamente el que es. De ahí la ficción por ejemplo de que «los cuerpos celestes describen al moverse círculos perfectos» [Op. cit. Af. 44, pág. 50].

La observación empírica inclina al espíritu a rápidas generalizaciones, tomadas más tarde como principios que rigen, a la manera de normas, la naturaleza misma. El hombre sufre las cargas de su propia tribu: tradición, costumbres, fe, prejuicios, etc. que le incapacitan para una pura sinceridad frente a los objetos y las cosas. El Universo todo se concibe a la luz de las propias pasiones e intereses, muy por fuera del espíritu crítico que recibe el dato en una postura carente de hipertrofias. Es muy difícil que el hombre corriente sea como aquel que, apre-

miado a que reconociese la providencia de los dioses, frente a los cuadros votivos de los que habían escapado de un naufragio, contestó: «pero dónde se han pintado los que a pesar de sus oraciones perecieron?»

Las *Idola especu*, o ídolos de las cavernas, obran en el espíritu del hombre haciéndole apreciar más sus propias inclinaciones y tendencias, que lo que las cosas en verdad son. Por tales ídolos el hombre se inclina al reconocimiento y justificación de maneras de comportamiento que si bien están acordes con su forma de ser, de ninguna manera puede decirse que responden a los principios naturales que rigen el Universo. La fuerza de la autoridad de quien el hombre admira y reverencia, y también el proceso educativo mismo, ejercen dominio en la concepción de la vida y de las cosas. El verdadero filósofo, el verdadero científico, es independiente de las influencias de la Autoridad. Tal es el caso de Platón por ejemplo: Platón el joven es simplemente un reflejo de Sócrates. Platón el joven no es independiente de sus *Idola especu*, hasta tanto no inicia su postura por fuera de Sócrates. Bacon mismo acusa a Platón de «*Acatapéptico*», vale decir, de perseguidor de certezas sin alcanzarlas. Los ídolos de la caverna hacen de la verdad científica una acomodación a especialidades o a gustos como ocurre con Aristóteles, quien llega hasta esclavizar la filosofía natural a la lógica.

Para Bacon, la inteligencia no debe recibir sus convicciones ni de las posturas culturales de la antigüedad, ni de los novedosos encuentros de lo moderno: la inteligencia debe solamente atenerse a los datos fríos de la experiencia, cuyo carácter primero es su propia externidad e impersonalidad.

Las *Idola fori*, son, no obstante, para Bacon, las trabas del espíritu más peligrosas. La *Idola fori* es la relación del hombre con el lenguaje, vehículo de toda actividad humana. El hombre cree ser siempre señor de la palabra, pero sin un escrupuloso cuidado, la palabra es regente del hombre mismo. La filosofía actual por ejemplo, reclama siempre univocidad en el término que represente la idea, por una legítima necesidad de certeza. La filosofía actual intenta siempre lo que la matemática realiza como

paso previo: definir con rigurosa exactitud, las relaciones sobre las cuales va a tratar. Pues bien, las *ídola fori* preparan una configuración del lenguaje, sin correspondencia con el currículum de los hechos, de los fenómenos y de las cosas. Las dificultades primeras son dificultades de expresión. La palabra no es siempre una representación exacta de las ideas, ni mucho menos de fenómenos como los del efecto, que al fin y a la postre son los dirigentes de la vida misma. Hay sentimientos inefables, como lo apunta San Agustín; pero ¿por qué son inefables? Porque el lenguaje no tiene expresiones apropiadas para encerrarlos. Sé de una vez que Puchiareli decía a un buen amigo mío, que no podía expresar su idea en castellano [Puchiareli es argentino] pero que en cambio muy bien podía decirla en alemán.

El lenguaje no es pues, ni con mucho, la traducción exacta de los contenidos y necesidades psicológicas.

De acuerdo con la tesis de Bacon, los ídolos que vienen del lenguaje y que la inteligencia sufre, son de dos categorías: o son nombres de cosas que no existen como *fortuna*, *azar*, *destino*, o son palabras técnicamente mal definidas que llevan a confusión. Los nombres de cualidades son por ejemplo, señalamientos imperfectos de lo que realmente se desea representar. «Escojamos, por ejemplo, esta expresión, *lo húmedo* y veamos qué relación existe entre los diversos objetos que significa: veremos que esa expresión es el signo confuso de diversas acciones que no tienen relación verdadera y no pueden reducirse a una sola. Pues entendemos con ella, lo que en sí es indeterminado y carece de consistencia; lo que se extiende fácilmente alrededor de otro cuerpo; lo que fácilmente cede de todos lados; lo que se divide y se dispersa con facilidad; lo que se une y se reúne fácilmente; lo que fácilmente corre y se pone en movimiento; lo que se adhiere fácilmente a otro cuerpo y lo humedece; lo que se funde fácilmente y se reduce a líquido, cuando ha tomado una forma sólida. He aquí por qué cuando se aplica esta expresión, si la tomáis en un sentido, la llama es húmeda; si en otro, el aire no es húmedo; en un tercero, el polvillo es húmedo; en otro, el vidrio es húmedo. De manera que se reconoce sin esfuerzo que esta noción ha sido tomada del agua y de los líquidos comunes y vulgares, pre-

cipitadamente y sin ninguna precaución para comprobar su propiedad. [Op. cit. Af. 60, pág. 62].

Las *Idola teatri* son las que se refieren a la autoridad de los sistemas establecidos. Un ejemplo típico es el respeto que de las tesis de Aristóteles se tuvo durante mucho tiempo. La ciencia aristotélica, que precisamente estuvo a las puertas de la inducción sin encontrarla, y sobre todo el espíritu aristotélico, obran en las generaciones venideras con la fuerza de un desideratum. Es Galileo precisamente quien tiene que sufrir la ceguera de sus camaradas los catedráticos de Pisa, sólo porque la autoridad de Aristóteles no podía ser discutida; y quizá por la enorme autoridad del Estagirita, es que Bacon se enfrenta a él en una forma hasta grosera: lo llama sofista, dialéctico y falseador de la ciencia.

Bacon piensa que el mayor perjuicio que puede hacerse a la investigación, es encerrarla en sistemas oficiales, porque sólo devienen verdades oficiales, mas de ninguna manera verdades naturales.

Estas cuatro *Idolas*; estas cuatro pre-posiciones, constituyen el mayor lastre del espíritu y el mayor peligro; y su señalamiento detallado que Bacon propone de las mismas, es seguido por una serie interminable de exortaciones a fin de que el que va a dedicarse a las Ciencias y a su investigación, esté preparado para no sufrir su influencia. Pero todo esto es simplemente la preparación del que va a investigar. Ahora bien, la investigación misma es una operatoria que obedece también a principios. El problema de la investigación, es el mismo problema aristotélico, sólo que enfocado en una forma distinta. Todo problema de investigación científica, de verdad científica, parte de este postulado: la naturaleza se da en formas, pero las formas son simples expresiones de esencias. La naturaleza es esencial, pero se da a la percepción formalmente. Es decir: las formas y esencias están en la misma relación que en Lógica lo están especies y géneros. Pues bien: el mecanismo inmediato y naturalmente preparado para la caza de las formas, es la observación.

La observación es el fenómeno previo y el fenómeno básico de la inducción. De la observación se parte y se llega a la inducción plena. No obstante, Bacon no propone para la observación un criterio de valor; algo genéricamente concebido, sino que su proposición se contrae a marcar el proceso dentro de un tipo de mecánica preestablecida. Con Bacon no sabemos nunca las condiciones de una buena observación, aplicable a todo: los hechos culturales por ejemplo. Pero en cambio, Bacon nos da una lista de las formas de observación, perfectamente válidas para los hechos y fenómenos naturales. Bacon, hasta en los menores detalles, es un incorporado al gran movimiento mecánico de su siglo. Bacon no es un culturalista. En los tiempos nuestros, la investigación natural, o sobre los hechos y fenómenos de la Naturaleza, se sigue casi por entero el camino baconiano; pero para tomar postura en el mundo de los bienes, los métodos que se siguen son manifiestamente otros.

La observación de Bacon es un mecanismo de casilleros. Ocho son precisamente los casilleros en que los fenómenos deben caer para encontrar el residuo morfoesencial que será la base de la inferencia del principio o de la ley. Lo que le importa a Bacon es la multiplicación y variación infinita de las experiencias, a fin de impedir que el intelecto se paralice o se estanque. Cuando las experiencias se plantean a la observación, deben ser variadas, repetidas, extendidas, trasladadas, invertidas, compulsadas, aplicadas, copuladas y, cuando el caso lo requiera, sorteadas. [De *augmentatis*, libr. V, Cap. II págs. 8 al 14].

Al pasar la experiencia por semejantes tamices, deja un residuo, deja un substrato de forma sobre la que ya el espíritu puede estar seguro. En esto reside el primer gran resorte creado por el *Novum Organum*; en la búsqueda de las naturalezas en una forma mucho más rigurosa y hábil que la empleada por Aristóteles. Este, cuando usa las formas inductivas, lo hace por simples enumeraciones. Enumera los casos en que alguna circunstancia sigue al fenómeno cuya causa busca; la ausencia de hiel, por ejemplo, en la longevidad. En cambio, Bacon multiplica de tal suerte la experiencia base de la forma buscada, que llega a resultados mucho más positivos y seguros que los de Aristóteles.

Bacon, no obstante, no se queda aquí: esto es simplemente el primer paso de la inducción; la preseguridad de la certeza. Las experiencias son puestas en tres casilleros más, que Bacon llama, Tablas; de Presencia, de Ausencia y de Graduación. En la Tabla de Presencia se consignan las experiencias en las cuales se da la naturaleza que se busca. Ejemplo: sea la naturaleza del calor el problema buscado: en la Tabla de Presencia de Bacon se encuentran 27 hechos positivos en que esta naturaleza es constante. (Nov. Org. Tomo II págs. 20 a 23). Ahora bien, pero como la experiencia se ha variado, invertido, aplicado, copulado, extendido, etc., tienen necesariamente que haber hechos, sobre la misma naturaleza que se busque, que sean contradictorios; o, lo que es lo mismo, negativos. Pues bien, para la misma investigación: naturaleza del calor, Bacon apunta en la Tabla de las ausencias 32 estados negativos (Op. Cit. Tomo II, págs. 24 a 39). Y a mayor abundamiento, viene la Tabla de Graduaciones que exprime en última instancia la forma y esencia buscada. En nuestro caso, Bacon encuentra para esta Tabla 41 casos variantes. (Op. Cit. Tomo II, págs. 40 a 54).

Por fin, como residuo, Bacon alcanza esta definición: el calor es un movimiento expansivo dirigido de abajo arriba que no cubre totalmente el cuerpo sino sus más pequeñas partes y que no puede convertirse en alternativo y trepidante. Esto es lo que Bacon llama la primera vendimia. La inducción, de manera particular en la Tabla Negativa, nos lleva a residuos bastante seguros, siempre que se la acompañe de recursos más potentes. Bacon redacta nueve de estos «socorros», pero en realidad sólo trata del primero, o sea de las «prerrogativas de los hechos». En rigor, pensamos que ninguno de estos hechos era necesario: entran todos ya en la Tabla de Ausencias o en la de Graduación. Debemos agregar también que el verdadero descubrimiento del Verulamita está en la beligerancia que da a los hechos negativos: que la Tabla de Presencias ya fue usada por el mismo Aristóteles en forma, eso sí, enumerativa. El problema que Bacon se propone resolver, es el mismo que también se propone Aristóteles: descubrir la esencia de los fenómenos naturales, mediante el tratamiento de las formas. Y la diferencia que hay entre los dos, reside en que el gran griego sólo buscó en la Tabla de Presencias.

Ahora bien, los rigurosos detalles de las Tablas Baconianas, son prácticamente inagotables. Cualquier fenómeno natural que sea tratado en las tres Tablas, sobre todo cuando se llega a marcar los hechos de la de Graduación, se convierte en inagotable, porque la graduación permite un estar indefinido. La Tabla de Graduación es esencialmente asociativa, y por lo tanto, inagotable. Si un fenómeno es sometido a la asociación, no se puede parar jamás: que la asociación lo permite todo.

De todas maneras, es este ministro inglés el primero en señalarnos un camino que jamás había sido apuntado. A Bacon le quedará siempre el mérito de haber estructurado dentro de un sistema, el procedimiento inductivo. Bien es cierto que un lejano pariente del Señor de San Albano, Roger Bacon, allá por los principios del siglo XIII, ya había trabajado inductivamente (ver *Opus Maius* y *Opus Minus*) pero es a Francisco a quien el mundo científico tendrá que agradecer las primeras grandes normas de la experimentación. Con Bacon de Verulamio, el siglo XVII nos regala la primera gran respuesta sobre la certeza, y con Descartes, la segunda. Sólo que la respuesta de Bacon no es una respuesta total como va a ser la de Descartes. En la ciencia experimental la mejor beneficiada con la tesis del *Nov. Org.* La filosofía, o cualquier tipo de pensamiento, tienen que esperar la fundamental estructura del cartesianismo para sentirse también con un camino. Por eso es que estos dos hombres se compensan. El uno endereza su investigación a los terrenos que necesariamente van a parar al llamado tipo de pensamiento científico; mientras que el otro, partiendo de una ciencia—la matemática—llega a resultados de orden más general. Y es que, en mi manera de pensar, Bacon no sufre más que la influencia mecanicista de su siglo y se encuentra incapacitado para llegar más allá. En cambio, Descartes es el punto crítico de la época histórica misma. Antes de Descartes, no hay verdaderamente ninguna postura fundamental entre la antinomia Realidad—Idealidad. Pero a partir de la filosofía Cartesiana, el realismo decae para entrar en verdadera crisis su eterno enemigo. Bacon es todavía un realista a la manera de Aristóteles y Santo Tomás: Toda esencia tiene una forma y el problema del orden de la naturaleza reside en el problema del orden de las formas. Descu-

brir las leyes de las formas es llegar al meollo de las esencias. Eso es el realismo; y la gran tesis del Nov. Org. es esa precisamente: encontrar un camino seguro para esta caza de Pan: las formas. Pero estas formas son las formas del pensamiento ingenuo: aquellas que poseen temporalidad y espacialidad: vale decir, las que están inmediatamente debajo de la nariz de todo hombre. Es precisamente por esto que los grandes campeones del baconismo van a ser Compte y Spencer: mentalidades físicas, a la manera de los presocráticos que también fueron unos realistas ingenuos. Bacon combate a Aristóteles a cada momento, e inclusive lo supera, sobre todo en su Tabla de Negaciones. Pero si Aristóteles hubiera trabajado en la misma forma en que Bacon trabajó, sus resultados habrían sido completos. No hay que olvidar que en el esquema Aristotélico, entran la forma, la materia, la eficiencia y la finalidad. Bacon trabajó sólo con la forma; son sólo las causas formales las interesantes para el Ministro Inglés; y Aristóteles habría trabajado muy seguramente con sus cuatro casilleros.

En Descartes en cambio, el problema es primero de carácter histórico: por una razón u otra, Descartes no es herencia de la cultura anterior, sino principio de una nueva cultura. Claro que esto no quiere indicar que este pensador haya sido independiente de toda influencia del pasado: muy por el contrario, siendo precisamente uno de los pocos hombres de su siglo que conocen bien a fondo los elementos de la cultura realista griega, imperante hasta su tiempo, y muy a pesar del Renacimiento, es él, precisamente, el gran insatisfecho con aquel estado de cosas.

El realismo es un tipo de pensamiento de gran fuerza popular, en tanto que se formula en campos inmediatamente dados: por lo tanto, en campos accesibles a la generalidad de las mentalidades humanas. Pasa con el realismo el mismo fenómeno que ocurre con la geometría euclídea. Euclides construye una geometría matemáticamente exacta; es más: una geometría inmortal, porque es la única posible para el hombre que sólo mira con los ojos. Pero Riemann y Lobachewsky por ejemplo, partiendo de postulados, axiomas y definiciones totalmente distintas de las

euclídeas, construyen también otras geometrías, también de exactitud matemática, pero incuestionablemente menos populares que la del griego. Euclides representa el pensamiento común; aquello que todo el mundo puede ver; lo que se da para todos los que tengan los mismos mecanismos orgánicos de captación: Euclides es un realista. En cambio las geometrías no euclídeas sólo son accesibles para el matemático, para el iniciado, para el que ya no es el hombre común, porque su capacidad de comprensión no va a depender de sus órganos de captación sino de su agudeza mental.

La geometría euclídea es representable sensiblemente; las otras no: en ellas caben factores—como la historia del objeto: el tiempo—que no son representables sensorialmente. El realismo está en el mismo caso: es un tipo de pensamiento particularmente accesible, porque sus esenciales elementos ónticos son precisamente la espacialidad y la temporalidad. Para el realismo, el «ser» es eminentemente sustancial: se da en la sustancia o se da por analogía. Las cosas son la realidad y el yo es tomado también como cosa. El realismo es la primigenia posición del hombre; es la postura natural frente al Universo, que es tomado en la forma de aceptación ingenua y pura. El hombre es por naturaleza un realista. Ahora bien, como sistema de pensamiento, como estructura filosófica, es Aristóteles quien se encarga la gran tarea de dar forma científica a este estado de cosas. Aristóteles es el creador de la metafísica realista, en la misma forma que Descartes va a ser el creador del idealismo fundamental. La sustancia, la esencia y el accidente, son para Aristóteles los elementos y propiedades de la cosa en cuanto «ser»; la materia y la forma, los constituyentes naturales de la cosa en cuanto «ser»; y la potencia y el acto, la posibilidad de la cosa en cuanto «ser». El Universo aristotélico es un orden de cosas regido por los conceptos o categorías de cantidad, cualidad, relación, lugaridad, temporidad, accionidad, pasionidad y sustancialidad. (\*)

Es Aristóteles, pues, el padre del realismo filosófico que predomina, hasta tanto no aparece el movimiento histórico que

---

(\*) La terminación "dad" que he agregado a las ocho categorías aristotélicas, obedece a una cierta idea que siempre he tenido de la Me-

conocemos con el nombre de Renacimiento. La humanidad es realista, (filosóficamente hablando) hasta el siglo XVI. El Renacimiento y el Humanismo son muy primordialmente una profunda irreverencia hacia Aristóteles, cuya metafísica se hace pedazos en los descubrimientos e invenciones del siglo XV y XVI y es precisamente por esto que Descartes—que vive el fracaso de la Metafísica realista.—inicia su filosofía como si dijéramos con pies de plomo; y en lugar de comenzar con investigaciones ontológicas, entra al campo de la filosofía con posturas netamente epistemológicas. Descartes es primero un gnoseólogo y después un metafísico. ¿Qué son sino las meditaciones que llevan el título de metafísicas? un tratado de la manera como se tiene «conocimiento» y certeza de la existencia del yo, del alma y de Dios primero, y después un tratado sobre esas cosas. La filosofía de Descartes es, pues, más una teoría del conocimiento que una metafísica. Y esto es también muy natural. En efecto, si la física de Aristóteles, que es por decirlo así la base constitucional (esta palabra no lleva el sentido de estatuto: marco establecido por jurisprudencia, sino su sentido lato y natural) de la metafísica, se rompe al primer golpe de un espacio terrestre al descubierto, y de un espacio sideral que destruye uno de los más elevados orgullos del hombre. Descartes tiene muy buen cuidado de no tocar una estructura que manifiestamente ha fracasado. De modo que en lugar de emprender una excursión en los campos del ser,

---

*tafísica de este hombre. Para mí, el ser de Aristóteles, en cuanto potencialidad, y en cuanto actualidad, precisa de categorías que permitan movimientos, dinamicidad. Si sólo dijéramos, como Aristóteles, la sustancia, no podríamos indicar la relación intencional "hacia"; si sólo dijéramos la pasión, no habría posibilidad manifiesta de movimiento, y el mecanismo más puro del realismo Aristotélico, la identidad del ser con el pensamiento, no podría realizarse sin esta capacidad dinámica. Ya el ser de Aristóteles es y no es el parménidico. En el de Parménides, la identidad entre pensamientos y ser es posible, porque a Parménides no le interesa el pensamiento y el ser más que en cuanto tales; en cambio en Aristóteles hay un manifiesto deseo de que en la relación de pensamiento y cosa y ser y sustancia, haya una perfecta correspondencia. No los coloca en cuanto tales, separadamente, y con existencia como "seres", sino que busca que haya una perfecta correspondencia entre el pensamiento y la cosa pensada. De ahí que la sustancia puede ser (y esto es indudablemente una necesidad lógica del sistema) el sustrato propio en que el «ser» se da, y al mismo tiempo una categoría.*

no le queda más remedio que emprenderla primero en los campos del conocer. Descartes no pone pie en el «ser», hasta tanto no está seguro de haber encontrado la estructura del camino que lo llevará a él. La filosofía de Descartes se inicia como una teoría del método. 23 años tiene este genio cuando descubre el método, pero el mundo tiene que esperar algún tiempo para conocer tamaño descubrimiento.

El método de Descartes se inicia con una postura escéptica crítica y con un marco de concepción preestablecido. En efecto, el respaldo básico sobre el cual levanta la investigación del método es el siguiente: «no admitir como verdadera cosa alguna, como no supiese con evidencia que lo es; es decir, evitar cuidadosamente la precipitación y la prevención, y no comprender en mis juicios nada más que lo que se presentase tan clara y distintamente a mi espíritu, que no hubiese ninguna ocasión de ponerlo en duda».

«Dividir cada una de las dificultades que examinare, en cuantas partes fuera posible y cuántas requiriese su mejor solución».

«Conducir ordenadamente mis pensamientos, empezando por los objetos más simples y más fáciles de conocer, para ir ascendiendo poco a poco, gradualmente, hasta el conocimiento de los más compuestos, incluso suponiendo un orden entre los que no se preceden naturalmente».

«Y por último», hacer en todos unos recuentos tan integrales y unas revisiones tan generales, que llegase a estar seguro de no omitir nada». (Discurso del Método. Pág. 41. Edit. Espasa Calpe. Trad. M. G. Morente). Como se ve, Descartes arranca su investigación colocándose ya en un plano de pensamiento de gran cuidado. Inmediatamente que Descartes se ampara en este marco, entra al mundo sensible en forma rigurosamente crítica y esceptiva. De todo duda; todo lo somete a un análisis de desconfiado, porque inclusive en aquellas cosas en que se puede estar absolutamente seguro, bien puede haber «un geniecillo maligno y burlón» que me las presente como verdades sia serlo. El análisis, que es el segundo y fundamental momen-

to del método, lo lleva Descartes al mundo de las cualidades y a la esfera de la cantidad. El mundo de las cualidades es el más endeble de todos; al primer ataque de la crítica cartesiana se derrumba estrepitosamente: no obstante, el derrumbe no es el del mundo objetivo en sí, sino el de los mecanismos alámicos de captación; lo que se derrumba es la certeza de que las ideas que formamos del mundo cualitativo, sean realmente una certeza.

La falsedad pura de las ideas se da, para Descartes, únicamente en los juicios; no obstante, «puede haber en las ideas cierta falsedad material, a saber: cuando representan lo que no es nada como si fuera cosa alguna. Por ejemplo, las ideas que tengo del calor y el frío son tan poco claras y distintas, que no pueden enseñarme si el frío es sólo una privación del calor o el calor una privación del frío, o bien si ambas son cualidades o no lo son; y por cuanto, siendo las ideas como imágenes, no puede haber ninguna que no parezca representarnos algo: si es cierto que el frío no es más sino privación del calor, resultara que la idea que me lo represente como algo real y positivo podrá muy bien llamarse falsa, y asimismo las demás». (Meditaciones Metafísicas. III Meditación. Pág. 116 Traduc. M. G. Morente. Espasa Calpe).

Repito, pues, que la dubitación sobre el mundo de los objetos es una resultante de la dubitación del mundo de las representaciones. De lo que Descartes duda, es de la posibilidad subjetiva de la verdad: de la certeza de las imágenes del mundo exterior. Las mismas verdades matemáticas, que son las que se presentan con los caracteres de claridad y distinción más manifiestas, son puestas en duda por este pensador, porque al fin y a la postre puede que el mundo esté regido por un Dios Onnipotente pero maligno, capaz de regocijarse con engañarnos. La duda metódica de Descartes sobre el mundo de las ideas que son base y posibilidad de conocimiento, se detiene sólo ante el espectáculo del mecanismo origen de la duda misma: el pensamiento. De todo duda Descartes, de todo debe dudar el hombre, menos de que es él quien está dudando. «Advertí luego que,—dice—queriendo yo pensar, de esa suerte, que todo es falso, era necesario que yo, que lo pensaba, fuese alguna cosa; y

observando que esta verdad: yo pienso, luego soy, era tan firme y segura que las más extravagantes suposiciones de los escépticos no son capaces de conmoverla, juzgué que podría recibirla sin escrúpulo, como el primer principio de la filosofía que andaba buscando». (Disc. del Met. Op. Cit. Pág. 54).

El «cogito» es la primera certeza por este buscador de esencias descubierta. Y es a partir de esta primera certeza fundamental, que los caminos del Ministro inglés y del discípulo de los Jesuitas de La Flèche, se dirigen en rumbos totalmente distintos. En efecto: Toda la carrera de Bacon es llegar a la certeza; y la estructura de la intuición es la estructura de esa carrera; en cambio Descartes parte de la certeza misma, del «cogito», para llegar a otras certezas capaces de organizar el universo. Aquí también encontramos la diferencia substancial entre el realismo metafísico y el idealismo, pues en tanto que aquel asienta sus poderes en la «cosa», este último parte del pensamiento. Como se ve, los puntos de partida de ambas posiciones son completamente distintos: los realistas presupuestan en el mundo de las cosas y los idealistas en el mundo de las representaciones.

Cuando las ideas que traen el mundo de las cualidades y de la cantidad al pensamiento tienen manifestamente los caracteres de obscuridad, amén de ser también confusas, se presenta clara y distintamente la idea del pensamiento como una certeza, como la primera certeza. De aquí en adelante, todo aquello que tenga claridad y distinción como la tiene el «cogito», puede ser considerado ya como una certeza; como algo seguro en el mundo. «Si percibimos alguna cosa por los sentidos, sea velando o durmiendo, con tal de que separemos lo que haya de claro y distinto en la noción que tengamos de esa cosa, de lo oscuro y confuso, podemos fácilmente asegurarnos de lo verdadero» (Los Principios de la Filosofía. Pág. 38. Vers. de J. Izquierdo y Moya. Edit. Reus. Madrid).

El «cogito» es, pues, la primera certeza; mas no la certeza suficiente para la organización del Universo. Sólo el «cogito» es incapaz de generar la realidad del mundo objetivo por ejemplo.

porque antes hay que descubrir una razón suficiente organizadora de ese mundo.

De ahí que la próxima preocupación de Descartes después del Cogito, es mostrar y demostrar la existencia de un Dios Ordenador. Tanto en el Discurso del Método como en las Meditaciones Metafísicas, Descartes insiste en demostrar la existencia de Dios y del alma como independiente del cuerpo. Famosos son precisamente los argumentos de que se vale para probar la existencia de Dios, aún y cuando ya se le haya acusado de variar desarrollos lógicos expuestos con anterioridad: caso del argumento ontológico de San Agustín.

Cuando Descartes descubre la existencia de Dios, ya no teme que lo engañen geniecillos malignos y burlones; porque Dios como ser perfecto y bueno, no puede entretenerse con engañar a los hombres. Ahora, por ejemplo, las verdades matemáticas, mejor dicho aquellas verdades matemáticas que tengan los caracteres de claridad y distinción, ya no son puestas en duda «pues vemos claramente que es imposible que dos y tres suman más o menos de cinco, o que un cuadrado no tenga más de tres lados» (Los Principios de la Filosofía. Op. Cit. Pág. 412).

Siempre, pues, que al entendimiento lleguen ideas claras y distintas—o naturalezas simples como las llama en las «Reglas para la Dirección del Espíritu»—tales datos de la vida representativa son exactos y verdaderos. Ahora bien, son las verdades matemáticas las que tienen una evidente claridad y distinción, por lo tanto, el camino seguro del pensamiento debe ser el señalado por la matemática misma. El método está en la Matemática; en la cuantificación. Pero el camino no es la matemática demostrativa, sino la matemática mostrativa. La verdad del silogismo sólo es una verdad aparente, en tanto en cuanto el silogismo es siempre probatorio. El silogismo no sirve más que para probar la verdad que ya ha sido encontrada. El silogismo es certero para eso y nada más que para eso. Pero el hombre es un ser de búsquedas; un ente que necesita organizarse; en el hombre hay también «una caza de Pan»: una angustia de verdad. Y la verdad, si bien puede ser probada con certeza por el silo-

gismo, no puede, en cambio, ser descubierta en semejante método. Esto no quiere decir que Descartes huya del silogismo. De ninguna manera. A Descartes le pasa lo que a Bacon: llegan al procedimiento deductivo, pero no parten de él. Es decir: usen la deducción, sólo cuando la inducción (Bacon) ha terminado su papel, o cuando las intuiciones—ideas claras y distintas—(Descartes) han sido encontradas. Con la seguridad de la certeza del pensamiento; del yo como pensamiento, se inicia la carrera del método. «Basta que pueda concebir clara y distintamente una cosa de otra, para estar cierto que una es distinta o diferente que la otra «y», por consiguiente, por lo mismo que conozco con certeza que existo, y que sin embargo, no noto que pertenezca por necesidad ninguna otra cosa a mi naturaleza o a mi esencia, sino que soy una cosa que piensa, concluye muy bien que mi esencia consiste en esto solamente, en que soy una naturaleza que piensa, o una sustancia cuya única esencia o naturaleza no es más que pensar» (Meditación Sexta). El yo es, pues, la primera «cosa» segura. Pero el mundo está también lleno de cosas: las hay dentro de mí, y las hay fuera de mí. La certeza de las que están por fuera de mí—mundo de las cualidades por ejemplo—dependerá de que se den al entendimiento como se me dan las verdades matemáticas; vale decir, clara y distintamente. Por fuera de mí hay dos mundos: el de las cualidades y el de la cantidad. El mundo de la cantidad, en su sentido de relaciones magnitudinales, tiene a mi comprensión, los caracteres de claridad y distinción; por lo tanto, el mundo de la matemática es mundo de certezas. Si se logra entonces descubrir la manera peculiar de generarse que tiene la verdad matemática, se habrá al mismo tiempo descubierto un método seguro para el pensamiento mismo. La verdad matemática se da al entendimiento como una intuición tan segura como se da la certeza de mi propia existencia. Ahora bien, el matemático y de manera particular el geómetra, trabaja del siguiente modo: enlazando sucesivamente una serie de elementos lógicos que por fin lo llevan al resultado que se busca. De las propiedades naturales del triángulo rectángulo, deduce el geómetra que la suma de los cuadrados construidos sobre los catetos es igual al cuadrado construido sobre la hipotenusa. Pero este procedimiento piensa Descartes, no es operante. Con semejante método no es

posible que la matemática haya llegado a tan alto. Por lo tanto no ha sido el método de la demostración el que ha hecho de la matemática una esfera de conocimiento seguro, sino que tiene que haber sido el método de génesis. El método tiene que estar en la manera como la matemática se hizo. En consecuencia, Descartes propone trabajar en ese sentido.

Con la verdad simple y sencilla de la matemática—como por ejemplo que toda línea es eje de rotación, o que entre dos puntos es la recta el camino más corto—con esta primera y evidente intuición, debe iniciarse el camino deductivo. Pero esto nos llevaría a los mismos resultados de los geómetras y por lo tanto se caería en un campo tan poco operante como el campo de la geometría misma. No obstante, si partiendo de la primera intuición, que se da siempre dentro del campo propiedístico (al menos para la geometría) en lugar de permanecer en dicho campo, se reduce tal intuición a una síntesis algebraica—campo en que la propiedad es interpretada cuantitativamente—puede entonces operarse ya, deductivamente, dentro de una esfera segura: la cuantitativa. El procedimiento consiste entonces en introducir una síntesis en la intuición misma y luego seguir analíticamente. Para adelantar un poco, es éste el gran descubrimiento de Descartes. A la intuición, a la certeza, se le introduce una síntesis algebraica de la que puedan hacerse todas las inferencias deductivas que sean necesarias. «La síntesis se traduce siempre en una ecuación algebraica, y esta ecuación puede ser traducida y simplificada por la razón metódicamente. El entendido sabe muy bien como cada grupo de problemas geométricos conduce a una forma típica de ecuación, lo que quiere decir que con la solución de cada una de esas formas típicas obtenemos inmediatamente y de una vez, la solución de una serie de problemas» (Descartes. A. Hoffman. Rev. de Occidente. Pág. 54).

Por lo tanto, el meollo de la cosa está en introducir una síntesis y de ella proceder analíticamente. El campo de la matemática queda con este método, totalmente comprendido. Descartes ha encontrado su camino. A las anteriores certezas del «cogito», del «alma» y de «Dios», se sigue la certeza de un camino que organiza al Universo. Siempre que se parta de una in-

tuición englobada en una síntesis algebraica, se puede estar seguro de llegar a resultados exactos en la esfera de la cantidad. La geometría, que es esencialmente propiedística, queda, ad perpetuum, ordenada por el álgebra.

Ahora es preciso resolver el camino para la esfera de la cualidad. Pero ¿cómo? Yo no puedo decir por ejemplo cuantas veces es una tabla más negra que otra, o que el do de un instrumento de cuerda es 23 veces más agradable que el de un instrumento de viento. Entonces, ¿cuál va a ser el método que me lleve por un camino seguro en la naturaleza cualitativo? Pero, ¿caso las cualidades de un objeto se dan independiente del objeto mismo? O de otro modo, ¿puede existir una cualidad sin algo «extenso» que le contenga? ¿En dónde está la naturaleza de un cuerpo en cuanto ser propiedístico: en su peso, en su color, en su dureza etc. o en su extensión? Yo soy una cosa que piensa; «una sustancia pensante». Pero, ¿es el pensamiento independiente? De ninguna manera; el pensamiento es siempre pensamiento de algo y ese algo puede estar en la naturaleza con una única propiedad segura, su extensión. Hay, pues, una «res cogitans», pero también hay una «res extensa». La naturaleza objetiva es ante todo extensión; y la cualidad no puede ser comprendida sin su continente: el objeto. Las cualidades son, de acuerdo con la tesis de Descartes, inherente a los objetos que las contienen. Por lo tanto, la cualidad, en lugar de ser independiente, es siempre cualidad de algo. Las cualidades pueden tener variaciones; pero como hay una íntima relación entre la cualidad y el objeto continente, esas variaciones tienen necesariamente que afectar a la extensión. Si grabo en mi memoria el tono producido por una cuerda de violín y luego me dan un tono distinto de la misma cuerda, yo deduzco con entera certeza que aquella cuerda ha sufrido una variación: se ha hecho más larga, o más corta, o más gruesa, o más fina. Por lo tanto, la variación de una cualidad supone la variación del objeto que la contiene. Y si bien no es posible aplicar el método al mundo biológico o natural en su sola razón cualitativa, bien puede aplicarse el método a la naturaleza en cuanto objetivamente extensa y formal. De la misma manera en que pueden substituirse las magnitudes geométricas por magnitudes algebraicas, (síntesis) para hacer po-

sible toda relación beligerante, (análisis) en esa misma forma se sustituyen las variaciones de las cualidades por las variaciones que provocan en los objetos extensos. La relación que hay, por ejemplo, entre los distintos tonos de una cuerda y sus distintas longitudes, ya puede ser calculada algebraicamente. Por lo tanto, queda también el mundo natural comprendido dentro de la misma metódica. Por medio de las experiencias de laboratorio, por medio de la experiencia científica o de la observación, pueden encontrarse magnitudes seguras a las cuales aplicarle la síntesis algebraica de donde partir en las primeras deducciones. Todo lo que se persigue es encontrar en la naturaleza cualitativa y cuantitativa, una relación conocida en forma de idea clara y distinta o en forma intuicional, para que la razón, a partir de las síntesis algebraicas, ya pueda proceder analíticamente. Descartes, matemático, encuentra pues el camino de organizar el Universo matemáticamente. La ciencia toda debe tender, debe aspirar a la matematización como ocurre precisamente en nuestros tiempos. "Una ciencia es tanto más ciencia, cuanto más matemáticas contenga", va a indicarnos más tarde el célebre pensador de Koenigberg. No obstante, hay un mundo, en la filosofía cartesiana, al cual no es posible aplicarle el método explicado: es el mundo de la relación, el mundo moral. En este plano, Descartes no levanta un edificio teórico; no construye una moral con los caracteres de claridad y distinción que quiere para la naturaleza y para el pensamiento. Le basta con escoger para su uso privado, unas tres o cuatro máximas arrancadas de la vida común de todos los hombres. El que tales máximas sean o no certeras, no le preocupa; él mismo dice de ellas que constituyen su "moral provisional". (Disc. del Método. Op. Cit. Pág. 43).

Es, en esta forma, con tanta rapidez expuesta, como se inicia la época moderna, en cuanto al problema de la certeza, y a partir de las investigaciones de estos dos hijos del siglo XVII: Bacon y Descartes. Ambos ocuparán siempre un lugar de pioneros de las edades futuras, mientras el hombre siga teniendo los mismos mecanismos adquisitivos. Con estos dos hombres falleció la primacía de Aristóteles, y con estos dos hombres se inició la respuesta idealista de la angustia humana. Ahora el mundo tiene ya las dos posturas cumbres que organizan el Universo.

# ESPEJO DEL PASADO

La primera cualidad de un historiador es ser veraz e imparcial; la segunda, ser interesante.

DAVID HUME.

*Historia Patria*

FUNDACION DE LA VILLA DE SONSONATE

*Por Jorge Lardé y Larín.*

A instancias de los licenciados don Alonso López de Cerrato y don Pedro Ramírez de Quiñónez, presidente y oidor de la Real Audiencia de los Confines, y a ruegos del obispo de Guatemala licenciado don Francisco Marroquín, el gran César Carlos V de Alemania y I de España concedió, en el año de gracia de 1549, la autorización correspondiente para que se mudara la sede de aquel augusto organismo de la ciudad de Gracias a Dios (Honduras) a la de Santiago de los Caballeros de Guatemala.

Con el objeto de no hacer ociosamente en viaje de mudanza, el presidente y los oidores de la Real Audiencia acordaron tomar diferentes caminos a efecto de visitar los pueblos de tránsito de las provincias intermediarias y enterarse mejor del estado social, económico y religioso de las mismas.

Tocóle la visita de las provincias de San Miguel, San Salvador o Cuzcatlán y los Izalcos al oidor licenciado don Tomás

López, quien con fecha 21 de diciembre de 1549 rindió un interesante informe a la Real Audiencia instalada ya en Guatemala.

En ese documento, el doctor Tomás López manifiesta que en la provincia de los Izalcos y cerca del puerto de Acajutla «hace falta una villa de españoles», ya que los aborígenes no querían cuidar sus huertas de cacao «por no pagar el tributo» a su majestad imperial.

La falta de ese centro español de civilización y de cultura, en la aludida provincia del Mar del Sur, se hacía sentir más por cuatro poderosos motivos: por la existencia de prósperos pueblos de encomienda, por las ricas huertas de cacao, por la abundante producción del codiciado «bálsamo» y porque en su comprensión territorial se encontraba el puerto de Acajutla, único de Centro América habilitado entonces en el litoral del Océano Pacífico, por donde se hacía el comercio de exportación e importación con México y el Perú.

Tres años después de la visita del oidor Tomás López, precisamente en el año de 1552, la Real Audiencia de Guatemala comisionó al oidor licenciado Pedro Ramírez de Quiñónez para que fundara una colonia de españoles en el riñón de la provincia de los Izalcos, en el lugar donde convergían los caminos que de Guatemala (vía Ahuachapán) y de San Salvador (vía El Guarumal) conducían al puerto de Acajutla (1).

Inmediatamente Ramírez de Quiñónez puso en ejecución el mandato de la Real Audiencia, y así fundó ese mismo año la villa de la Santísima Trinidad, en la margen derecha del río grande o Centzunapan (2), siendo el actual barrio de Veracruz, según el doctor Antonio Ipiña, el casco pristino de la nueva colonia castellana.

---

(1)—*Descubierto por don Pedro de Alvarado, el 8 de junio de 1524.*

(2)—*Corrupto el vocablo por los españoles, Sonsonate. Centzunapan, en idioma pipilnáhuat, significa "cuatrocientas aguas" o "río*

De este suceso, como dice el cronista eclesiástico presbítero Domingo Juarros, en su «Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala», no existe la prueba directa, es decir, el *Acta de Fundación*, pues todos los documentos originales del antiguo Cabildo fueron destruidos en el voraz incendio que destruyó a la floreciente villa por enero de 1564 (3).

En cambio, sí existen documentos fehacientes que se refieren a tal suceso y voy a transcribirlos en seguida, en la parte pertinente, para el mejor esclarecimiento de los orígenes de la villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate.

En un extenso «Memorial» dirigido al Rey Felipe II por don Juan de Pineda, que se conserva en el Archivo General de Indias y que cita el historiógrafo nacional don Rodolfo Barón Castro, se encuentra el siguiente párrafo:

«...y en dicho año (de 1550) vino el visorrey desta Nueva España (México) don Luis de Velasco; y desde a dos o tres años (1552 o 1553) sali desta ciudad de México con intención de yr al Perú, y fui a Guatemala y a los Izalcos, que es treynta leguas adelante, y junto a ellos SE POBLO LA VILLA DE LA (SANTÍSIMA TRINIDAD, y la segunda casa fué la mya».

El mismo don Juan de Pineda, en su «Descripción Geográfica de Guatemala», escrita en el año de 1594, asevera lo siguiente:

«...; y desde que yo fui a Guatemala que fué por el año de cinquenta y dos (1552), los yndios de los Izalcos estaban tasados en los tributos que daban».

---

*grande*», pues proviene de centzun, cuatrocientos, cabellera, expresa la idea de grandeza, multitud; y at, agua, río.

(3)—Juarros dice: «.. habiéndose quemado los protocolos y registros de los Escribanos de esta villa, en un incendio general que hubo por Enero de 1564, no podemos dar noticia individual del año de su fundación ni de sus primeros progresos».

Por su parte, el muy versado y célebre cosmógrafo-cronista don Juan López de Velasco, en su «Geografía y Descripción Universal de las Yndias y Demarcación de los Reyes de Castilla». obra escrita en los años de 1571 a 1574, habla en estos términos de la fundación de la villa de Sonsonate.

«POBLO ESTE PUEBLO PEDRO RAMIREZ DE QUIÑONEZ, OIDOR DE GUATEMALA AÑO DE (15) 52, POR ORDEN DE LA AUDIENCIA; va en crecimiento este pueblo cada día por la contratación de cacao; está en la comarca de los Izalcos, junto al río de Sonsonate, de quien tomó nombre, que en lengua de yndios quiere decir cuatrocientas aguas; tiene asiento en un llano barrancoso; etc.»

No cabe la menor duda, pues, de que la villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate fué fundada por el oidor don Pedro Ramírez de Quiñónez, en 1552; mas el investigador insatisfecho se interroga: ¿en qué día y en qué mes?

Tal vez la fecha exacta de ese suceso no se conozca nunca, pues ningún documento consigna tan importante noticia. Sin embargo, si es cierta la tradición sonsonateca recogida y dada a conocer por el doctor Antonio Ipiña, a mediados del siglo pasado, de que la nueva colonia de españoles recibió dicho nombre por haber sido fundada el día en que la Iglesia Católica Apostólica y Romana celebraba la festividad movable de la Santísima Trinidad, no cabe dudar que Ramírez de Quiñónez echó las bases del nuevo centro de civilización castellana EL DOMINGO 12 DE JUNIO DE 1552.

No sólo el cómputo eclesiástico permite fijar, con exactitud matemática, que en el año juliano de 1552 la referida fiesta ocurrió el domingo 12 de junio.

También puede establecerse la exactitud de esa fecha con auxilio de la siguiente frase: «Miércoles después del Cuarto Domingo de Cuaresma, que se contava treynta días de Marzo deste año de 1552», que aparece en la obra del cronista dominico fray Antonio de Remesal, intitulada «Historia de la Provincia de S. Vicente de Chiapa y Guatemala».

El mismo cronista de la Orden de los Predicadores refiere, que por octubre del mismo año de 1552, pasó por la villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate y puerto de Acajutla fray Tomás de la Torre, quien se dirigía a Nicaragua para visitar el convento de San Pablo de León.

Es conveniente indicar que desde sus orígenes, la villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate fue asiento de una Alcaldía Mayor que proveía la Real Audiencia de Guatemala y que no fué sino hasta el primero de febrero de 1563 que el Rey Felipe II proveyó por primera vez esta plaza en la persona de Francisco de Magaña.

De los primeros años de la existencia de esta colonia apenas si conservamos algunos datos.

En 1558 era Alcalde Mayor don Alonso de Paz; en 1564 la colonia sufrió dos incendios pavorosos, uno por enero y el otro en mayo; en 1570 fray Tomás de Cárdenas fundó el Convento de Santo Domingo y en 1574 fray Bernardino Pérez, de la Orden de San Francisco, hacía lo mismo.

# EL HOMBRE Y LA CIENCIA

El hombre de ciencia cree que, en los asuntos que él está investigando, la verdad aun no ha sido descubierta, pero que se puede descubrir. Las creencias del hombre de ciencia son, por lo tanto, tentativas sin dogmas.

BERTRAND RUSSELL

# EXIGIBILIDAD DE LA FIANZA QUE PRECEPTUA EL ART. 18 PR., EN JUICIO DE DIVORCIO

(Capítulo de la obra en preparación «Aspectos  
Procesales del Divorcio en El Salvador»)

*Por el doctor Hugo Lindo.*

## *SUMARIO:*

- 1)–La Cuestión. 2)–Un Caso Célebre.*
- 3)–Opinión del doctor Castro Ramírez.*
- 4)–Opinión de los doctores Burgos y Rosales.*
- 5)–Opinión del doctor Rodríguez Ruiz.*
- 6)–Opinión de los doctores Merlos y Barrios.*
- 7)–Método para fundamentar nuestras críticas y conclusiones.*
- 8)–Sobre el Art. 18 Pr.*
- 9)–Sobre el Art. 439 Pr.*
- 10)–Personal Conclusión.*

1)—*La Cuestión.*

¿Admite el juicio de divorcio la fianza que establece el Art. 18 Pr.?

Dicho artículo no hace distingos: entre las excepciones que enumera, no se halla la del juicio de divorcio:

«Todo demandante puede ser obligado, a petición del demandado, hecha al contestar la demanda, a dar fianza de pagar las costas, daños y perjuicios en que pueda ser condenado. El que fuere pobre de solemnidad probada no estará obligado a dar la fianza indicada.»

«Tampoco está obligado a rendirla el actor en juicio ejecutivo, el que solicitare obtener el beneficio de pobreza y el que demandare indemnización por accidente de trabajo, según la Ley respectiva».

2)—*Un caso célebre.*

En un juicio de divorcio por separación absoluta, el Juez de Primera Instancia de Opico, el día 10 de septiembre de 1923, revocó auto que había dictado previniendo al actor, rendir fianza; el demandado apeló, y la Honorable Cámara de Segunda Instancia de la Segunda Sección del Centro, falló a su favor. Se encuentra esta sentencia publicada en la página 254 de la Revista Judicial de septiembre y octubre de 1923.

El doctor Manuel Castro Ramírez, que fué parte en el juicio, impugnó la citada resolución en la página 357 de la misma publicación, correspondiente a los meses de noviembre y diciembre del mismo año, y a continuación los Magistrados doctores Eduardo A. Burgos y David Rosales h., que fueron quienes sentenciaron en Segunda Instancia, duplicaron al doctor Castro Ramírez.

3)—*Opinión del Dr. Castro Ramírez.*

Sosteniendo la tesis de que en juicio de divorcio la fianza exigida por el Ar. 18 Pr. es improcedente, dijo el jurisconsulto doctor Castro Ramírez:

«En los juicios dobles—aquéllos en que indistintamente se puede ser actor o reo—no es natural exigir la fianza *judicatum solvi*.

«Un coheredero solicita partición judicial, o un comunero ejercita la acción *communi dividendo*, ¿será lógico exigirles fianza?

«No es dable pensar que la naturaleza de esas acciones varía con la demanda; al contrario, la acción judicial mantiene y confirma el doble carácter de actores y reos que caracteriza a las partes, desde luego que sus obligaciones y derechos son recíprocos.

«Igual acontece con el juicio de divorcio cuando las causales en que se funda pueden ser ejercitadas por uno u otro cónyuge. Separación absoluta, por ejemplo. ¿Que esa acción puede ser *inepta o maliciosa*? ¿Cómo?

La demandada no desconoce la pertinencia de la acción, sólo niega el hecho en que ella se funda: la separación.

«No conocemos un sólo caso, nacional o extranjero, en que se haya declarado inepta o maliciosa una acción de divorcio. Si la promueve un cónyuge—el único que tiene derecho a ello—podría probar o no sus fundamentos; pero jamás caer en la *ineptitud*, sinónimo de ineficacia jurídica, o pecar de malicia, substancial del dolo».

Continúa el citado autor manifestando que el Art. 439 Pr., en su parte final, al exonerar a los cónyuges litigantes del pago de las costas, los exonera asimismo del pago de daños y perjuicios, ya que daños y perjuicios, conforme al Art. 1251 Pr., son costas personales. Como por su naturaleza el juicio de divorcio no es de carácter patrimonial, si no se disputan en él intereses de bienes patrimoniales o gananciales, no cabe hablar de *daños y perjuicios*, que son de imposible existencia. El Art. 18 Pr. habla de las «costas, daños y perjuicios en que el actor puede ser condenado». Aquí no hay posibilidad de condena en costas, ni en daños, ni en perjuicios.

#### 4)—Opinión de los doctores Burgos y Rosales h.

Arguyeron en la dúplica los doctores Burgos y Rosales h. lo que sintetizamos así:

1°—El juicio de divorcio es doble, *solamente* en el caso de separación absoluta. El doctor Castro Ramírez cometió error al hablar de fianza *judicatum solvi*, la cual es *fianza de arraigo*, suprimida ya en el Código de 1880, entre nosotros;

2°—En los juicios dobles cabe la rendición de fianza: ¿por qué no podría un comunero demandado exigir al comunero actor, fianza de pagar las costas, daños y perjuicios en que pudiera ser condenado?

3°—Cabe la ineptitud de la demanda, y aún la malicia, en juicio de divorcio, cuando se invoca a sabiendas una causal inexistente o extinguida por el perdón. Citan los Magistrados 6 casos en que, aparentemente, sucede esto.

4°—“No es cierto que todos los “daños y perjuicios” a que se refiere el Art. 439 Pr. sean costas personales”, dicen los Magistrados, sino por el contrario, los términos “daños y perjuicios” son más amplios y comprenden a las costas personales. Además, la condenación en costas sólo abarca las procesales. (Art. 1251 Pr.)”

5º—Son posibles los daños y perjuicios en caso de divorcio. Cuando hay dolo se responde hasta de los daños y perjuicios extrínsecos. Ilustran los doctores Burgos y Rosales h. su opinión, con citas de Photier, Laurent, Dumolin, Giorgi, Planiol y Maynz.

Advertimos que el doctor Castro Ramírez limitó sus alegaciones al caso de que el juicio de divorcio tenga carácter de juicio doble, o, como muy bien dice la Honorable Cámara sentenciadora, al juicio de divorcio por separación absoluta. Fuera de las alegaciones del doctor Castro Ramírez quedó, pues, la mayoría de los casos de divorcio.

Francamente, sus argumentos no nos dejan satisfechos, y sí los de la Honorable Cámara, por más que los ejemplos de esta última nos parezcan inadecuados. Puede haber daños y perjuicios en caso de divorcio, aún cuando no se litiguen en dicho juicio gananciales ni bienes conyugales. Nos basta imaginar el caso de una directora de colegio particular que es, a sabiendas de la injusticia de su alegato, demandada en divorcio por adulterio. Su marido, con tal demanda, puede hacer que del plantel de enseñanza de la mujer, mermada la confianza del público, salga la mayoría o la totalidad de alumnos. Y éste sería un perjuicio perfectamente previsible. Como el caso imaginado, podríamos señalar muchos más.

5)—*Opinión del doctor Rodríguez Ruiz.*

Mucho más lejos llegó aún el doctor Napoleón Rodríguez Ruiz, actuando como Juez Tercero de Primera Instancia de lo Civil de San Salvador. Llegó a manifestar que en los juicios entre ascendientes y descendientes, hermanos o cónyuges, (los citados en la parte final del Art. 439 Pr.) no ha lugar a la fianza a que alude el Art. 18 Pr.

En un juicio de divorcio por separación absoluta, en que ya estaba decretada la rendición de fianza, dicho funcionario, con fecha 25 de mayo de 1942, dictó el auto que abajo copiamos:

"Revócase el auto de fs. 6 v. que ordena que el actor rinda fianza en el presente juicio conforme al Art. 18 Pr., porque entre cónyuges no hay especial condenación en costas. Se objetará—y esta objeción ha sido sostenida en varias resoluciones de nuestros tribunales de Justicia—que el cónyuge actor puede salir condenado en daños y perjuicios los cuales deben ser garantizados también conforme al Art. 18 Pr. citado. Pero esta objeción, por más que esté amparada por algunas sentencias, carece de fundamento a juicio del suscrito Juez, pues basta leer con algún detenimiento el Art. 439 Pr., para llegar a la convicción de que los daños y perjuicios no pueden existir jamás sin la condenación en costas: en efecto, este artículo dice que será condenado en costas el actor que no pruebe su acción y que "si de la causa aparece que una de las partes no sólo no probó su acción o excepción, sino que obró de malicia o que aquélla es inepta, será además condenado en los daños y perjuicios", en donde el adverbio *además* quiere decir *a más de*—está indicando que la condenación en costas en antecedente necesario de los daños y perjuicios, es decir, que éstos no pueden existir sin aquélla. Esta interpretación gramatical está también de entero acuerdo con la lógica, porque si la ley niega lo determinado, tangible y seguro como son las costas procesales—que se calculan conforme al Arancel Judicial—, con mayor razón tiene que negar lo indeterminado, ilíquido y dubitable como son los daños y perjuicios para cuyo reclamo es necesario seguir un juicio de liquidación."

La Honorable Cámara de Segunda Instancia de la Primera Sección del Centro, conoció en apelación del incidente de

fianza, y ratificó la resolución del doctor Rodríguez Ruiz, pero basándose en otras razones, que adelante relacionaremos.

A nosotros nos parece, por lo general, demasiado aventurada la tesis a que hacemos referencia. Da una especie de autorización a ascendientes y descendientes, hermanos y cónyuges, para demandarse entre sí inepta, y aún para actuar maliciosamente.

6)—*Opinión de los doctores Merlos y Barrios.*

En el incidente de apelación del auto que denegaba la fianza en el juicio a que nos acabamos de referir, Segunda Instancia resolvió en la forma siguiente:

"Cámara de Segunda Instancia de lo Civil de la Primera Sección del Centro: San Salvador, a las diez horas del día veintiocho de julio de mil novecientos cuarenta y dos.

VISTOS en apelación del auto dictado por el Juez Tercero de Primera Instancia de lo Civil de este Distrito, a las nueve horas del veinticinco de mayo último, en el juicio civil ordinario promovido por don R. A., conocido también por R. Q., contra su cónyuge doña M. J. A., conocida por M. J. C., a efecto de que se declare el divorcio entre ellos por la causal de separación absoluta durante más de un año; auto en el cual se revoca la interlocutoria en que se ordenaba que el actor rindiera fianza conforme al Art. 18 Pr., porque entre cónyuges no hay especial condenación en costas; y, CONSIDERANDO: I—Que todo demandante está obligado, a petición del demandado, hecha al contestar la demanda, a dar fianza de pagar las costas, daños y perjuicios en que *pueda ser condenado*: se re-

quiere, pues, como condición esencial, que pueda ser condenado; y esa condición no existe, respecto a daños y perjuicios, cuando el demandado contesta sin alegar malicia o ineptitud, en la acción, ya que en tanto no alegue u oponga esas excepciones, es imposible legalmente que el demandado pueda ser condenado a pagar daños y perjuicios, porque la sentencia no podría extenderse a más de lo litigado, Art. 421 Pr. II—Que en el presente caso la parte reo contestó la demanda sin alegar malicia de parte del actor o que la acción sea inepta; de consiguiente, según se ha demostrado, no existe aún la condición indicada, para que haya lugar a exigir fianza. En cuanto a que la condenación en daños y perjuicios no procede sin la condenación en costas, porque aquélla es *además* de ésta, cuestión es esa que no corresponde apreciar ni decidir sino en la sentencia definitiva: Art. 439 Pr. III—Que por las razones expuestas estimase improcedente la fianza pedida, y debe en consecuencia confirmarse el auto apelado; adicionándolo por ser diminuto, con declarar sin lugar dicha fianza. POR TANTO, aplicando el Art. 1089 Pr., dijeron: confirmase el auto apelado de que se ha hecho mérito y declárase sin lugar la fianza pedida. Devuélvase el proceso al Juzgado de su origen con la certificación respectiva. Ponente: Dr. Merlos.—Merlos-Barrios.”

Como se advierte, no entró la Honorable Cámara a discutir las razones expresadas por el doctor Rodríguez Ruiz en el auto de Primera Instancia, pues al tribunal superior pareció que ese análisis era más propio de la sentencia definitiva que de la interlocutoria.

7)—*Método para fundamentar nuestras críticas y conclusiones.*

Para fundamentar nuestras críticas y conclusiones al respecto, y por cuanto incide con la materia que en esta monografía tratamos, nos parece pertinente indagar los fundamentos filosóficos y jurídicos de los Arts. 18 y 439 Pr., y tomar dichos fundamentos como punto de partida hacia la solución del tema que nos ocupa.

8)—*Sobre el Art. 18 Pr.*

Por regla general (Art. 439 Pr.) han de ser condenados en costas el actor que no pruebe su acción y el demandado que no pruebe su excepción. No tiene esta condenación en costas un carácter penal, como han pretendido algunos autores, sino que tiende a garantizar a quien tiene la razón en un juicio, la perfecta satisfacción de sus derechos. Si yo, dueño de un crédito de ₡ 100.00, gasto ₡ 30.00 en la persecución de mi deudor, y éste no es condenado por la ley a pagarme los gastos en que él mismo me ha hecho incurrir, yo percibiré, en realidad, sólo ₡ 70 00, y mi crédito no habrá sido totalmente satisfecho.

Como veremos en el capítulo dedicado al juicio de divorcio por abandono, al estudiar a quién incumbe la prueba del no cumplimiento del cónyuge demandado con lo ordenado en el requerimiento que la ley preceptúa, (Pág. ) la ley ha presumido que la situación jurídica existente en un momento dado, es la normal, la ajustada al Derecho y la equidad, y que, en consecuencia, quien pretende su modificación (*qui dicit*: el actor en este caso), es quien ha de responder principalmente de su actividad dirigida contra el régimen en vigor. Con este criterio, así como se le echa encima el peso de la prueba, se le exige fianza de pagar las costas, daños y perjuicios en que pudiera salir condenado. Importa ésto, a nuestro modo de ver, un verdadero prejuicio del legislador a favor del reo y contra el demandante; mas sea de ello lo que fuere, lo cierto es que tal es el funda-



condenado al pago de costas, daños y perjuicios. Esta posibilidad podemos descomponerla en dos, según lo que acabamos de manifestar, así:

a)—Posibilidad de que el actor sea condenado en costas, y,

b)—De que lo sea en daños y perjuicios.

Cualquiera de ellas, será fundamento suficiente para la fianza; ésta será improcedente únicamente en el caso de que falten ambas posibilidades.

Esta conclusión nos servirá más tarde como premisa. Hoy pasaremos a hablar.

9)—*Sobre el Art. 439 Pr.*

Reza esta disposición legal:

«Art. 439.—Todo demandante que no pruebe su acción en 1ª instancia o que la abandone, será condenado en costas. Será también condenado en costas el demandado que no pruebe su excepción, o que, no oponiendo ninguna, fuere condenado en lo principal, y el contumaz contra quien se pronuncia la sentencia. Si de la causa aparece que una de las partes no sólo no probó su acción o excepción, sino que obró de malicia o que aquélla es inepta, será además condenado en los daños y perjuicios. Si la demanda versare entre ascendientes y descendientes, hermanos o cónyuges, no habrá condenación especial de costas, y lo mismo tendrá lugar cuando ambas partes sucumbieren en algunos puntos de la demanda».

De la mera lectura de este artículo aparece que sólo en dos casos no tiene lugar la condenación en costas:

a) Cuando el litigio versa entre las personas que dicho artículo enumera, y,

b) Cuando actor y reo sucumbieren en algunos puntos de la demanda.

De estas dos situaciones, la primera es la que interesa a nuestro objeto.

¿Se basa esta primera excepción en el afecto y cariño que es de presumirse entre personas ligadas por vínculos familiares? Tal parece haber sido la intención del legislador al establecerla. Sin embargo, se nos ocurre pensar que precisamente por ese afecto y ese cariño, los hombres no recurren a los tribunales demandando a sus parientes sino en casos excepcionales, cuando el interés o el odio vencen a aquellas nobles inclinaciones del espíritu, *cuando ya no hay afecto que respetar*. Por eso consideramos que esta excepción debería desaparecer de nuestra ley.

Así y todo, llegamos a pensar lo siguiente: cuando en un litigio entre las personas enumeradas en el Art. 439 Pr. alguna de las partes obra maliciosamente, es porque el cariño no sólo ha desaparecido entre ellas, sino que ha sido sustituido por la malquerencia y el dolo. Con esto pierde su fundamento filosófico la exención del pago de costas, y si esa exención continúa vigente, es sólo porque la ley así lo ordena, y no porque responda a las realidades humanas y jurídicas del caso.

El legislador eximió de costas a los parientes—además de la razón dicha—con el fin de evitar el acrecentamiento de la malquerencia en caso de haberla, pues la cuestión costas añade a los juicios un interés pecuniario que accede al interés principal. Pero no pudo el legislador tener el ánimo de dejar a los parientes la libertad de obrar inepta o maliciosamente, sin responsabilidad alguna, pues ello iba contra su propósito, agigantando los odios ya existentes y violando no sólo el derecho objetivo, mas aún los intereses supremos de la moral. Solución que favorece la tinterillada y la picardía, por inteligente y sutil que sea, resulta solución antijurídica. Nos está vedado presumir esa intención en los legisladores. Y por eso es que nos oponemos a la afirmación

del doctor Rodríguez Ruiz que ya hemos copiado: porque no consideramos que el adverbio «además» que emplea el Art. 439 Pr, tenga fuerza bastante como para permitir acciones ineptas o maliciosas promovidas por parientes contra parientes, sin que incurran en responsabilidad los culpables.

Vemos aún otra cosa: cuando el legislador escribió ese adverbio «además» que da pie al criterio del doctor Rodríguez Ruiz, aún no había establecido excepción alguna al principio de la condenación en costas: las dos excepciones aparecen en el mismo artículo, pero a continuación. Lo cual significa que en el momento de escribir «además» estaba el legislador pensando en todo lo que antes había preceptuado, vale decir, en los casos generales, en que siempre hay condenación de costas, y no en los que posteriormente iba a señalar. No ignoramos que este argumento es «arma de dos filos», como suele decirse, y que podría ser esgrimida contra nuestra tesis, diciendo que si lo afirmado es así, lo de los daños y perjuicios no rige situaciones aún no contempladas por el legislador. Mas a esta posible objeción duplicaríamos manifestando que aquello que no está expresamente exceptuado, ha de regirse por las normas generales, y que, en consecuencia, si la ley nada dijo sobre la condenación en daños y perjuicios cuando el pleito versa entre parientes, se ha de aplicar la norma estatuida para lo general. Así, pues, el «además» rige únicamente las situaciones que antes se habían contemplado, en las cuales siempre había condenación en costas; y, para los casos que hasta entonces no había contemplado el legislador, en que es imposible la condenación en costas, deja de regir únicamente el adverbio; pero no la regla de condenación en daños y perjuicios al actor que promueve acción inepta o a la parte que obra de malicia.

¿Depende esta condenación en daños y perjuicios del cuasi contrato de *litis contestatio* como dice la Honorable Cámara en su resolución? Nos parece este criterio inadmisibile; veamos que las condenaciones de que habla el Art. 439 Pr. se hacen en la sentencia definitiva, y que el precepto que nos ocupa sólo exige que de la causa aparezca que una de las partes «no sólo no probó su acción o excepción, sino que obró de malicia o que aquélla es

inepta», para que el Juez condene en daños y perjuicios. El demandado no puede previamente saber si de la causa aparecerá o no alguna de las circunstancias antedichas, para pedir en su contestación (o el actor en la demanda, en su casa) que su contraparte sea condenada en daños y perjuicios. Sólo podría hacer esta solicitud en forma condicional, mas ni siquiera ésta parece haber exigido la ley, como lo ha hecho respecto a las costas en el Art. 18 Pr. ¿Por qué? Porque lo que se tutela con la condenación en daños y perjuicios, no es únicamente el interés particular de quienes litigan: es el interés superior de la sociedad, que tiene derecho a la pureza de sus instituciones judiciales, irrespetada—con harta frecuencia, por desgracia—por litigantes sin escrúpulos. No puede permitir la sociedad que se promuevan demandas ineptas o se obre de malicia en los templos que ha erigido a la equidad, sin que el culpable quede sujeto por sus actos a consecuencias desagradables. Así, vemos en la condenación en daños y perjuicios, un aspecto punitivo que no vemos en la de costas.

Y por ese elevado interés social de que hablamos, sacamos las cuestiones de ineptitud y de malicia, de la órbita del cuasi contrato de *litis contratio*, el cual no puede fijar límite sino a los intereses y pretensiones particulares.

Por lo dicho disentimos del criterio de la Honorable Cámara y nos oponemos al segundo argumento manifestado por el doctor Rodríguez Ruiz: el de que si la ley niega lo seguro, tangible y líquido como son las costas, con mayor razón niega lo inseguro, vago e ilíquido de los daños y perjuicios.

Diríamos que la ley niega las costas, que pertenecen al orden de los intereses particulares, pero no dá facilidades a la mala fé de algunos litigantes (que a tanto equivaldría la exención de daños y perjuicios), porque el interés de la sociedad está sobre los particulares.

10)—*Personal conclusión.*

Con las anteriores observaciones creemos haber demostrado la invalidez de las tesis que se oponen a la rendición de fianza en juicio de divorcio. Inútil será ya decir que estamos con la doctrina tradicional, y creemos que la fianza del Art. 18 Pr. procede en juicios de divorcio para garantizar los daños y perjuicios en que el actor pudiera ser condenado.

# BIBLIOTECOLOGIA

Es inexplicable cuánto me sirven los libros para vivir; son la mejor provisión que yo he encontrado en este viaje de la vida.

MONTAIGNE.

RESOLUCIONES  
DE LA ASAMBLEA DE BIBLIOTECARIOS DE  
AMERICA ADOPTADAS EN LA SESION  
PLENARIA DEL 5 Y 6 DE JUNIO  
DE 1947

(Continuación)

*R. 30. Lista de agencias de venta.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve que se forme un Subcomité para la Compilación de una Lista Selecta de Agencias de Venta de Libros, Publicaciones Periódicas y Mapas, Interesadas en el Comercio Interamericano, la cual servirá de base para el envío de cuestionarios con los cuales se obtengan datos que el Subcomité ha de organizar y publicar, en provecho de las bibliotecas del hemisferio.

*R. 31. Lista de agencias de mapas.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve:

- a. Que un representante de cada uno de los países que han concurrido a esta Asamblea solicite la ayuda de un cartógrafo en su respectivo país para los efectos de obtener información acerca de las agencias oficiales que allí preparan y publican mapas.
- b. Que los nombres de los funcionarios oficiales competentes de cada país sean transmitidos al doctor Burton W. Adkinson (Maps Division, The Library of Congress, Washington 25, D. C.), para que éste, previa consulta con el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, suministre directamente a cada agencia el cuestionario del caso.
- c. Que se prepare una lista de vendedores de mapas no oficiales, con la ayuda del subcomité mencionado en la resolución 29.

*R. 32. Material para bibliotecas.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que se compile una Guía Interamericana de Material para Bibliotecas, excepción hecha de libros, según se especifica en el informe del Comité de Adquisiciones de la Asamblea (véase esta *Acta Final*, págs. ).

*R. 33. Uso de material protegido por leyes de propiedad intelectual.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que la legislación, los tratados, y las convenciones que afectan materiales bibliotecarios, registrados o no, sean objeto de clarificación y liberalización, por lo que se refiere al derecho de las Bibliotecas y otras instituciones de hacer uso de aquéllos y de reproducirlos con fines de estudio ajenos al comercio.

*R. 34. Venta de publicaciones oficiales.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve:

- a. Instar al Departamento de Estado, a la Oficina del Superintendente documentos y a la Imprenta del Gobierno, de los Estados Unidos de América, a que procuren que se apruebe la propuesta de que las publicaciones del Gobierno de los Estados Unidos se pongan en venta en otros países por intermedio de conductos oficiales.
- b. Estudiar la posibilidad de un procedimiento análogo por lo que se refiere a la venta de documentos publicados por los gobiernos latinoamericanos.

*R. 35. Obstáculos al comercio de libros.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve:

- a. Solicitar a la Unión Panamericana que presente a la próxima conferencia sobre asuntos comerciales o culturales interamericanos una recomendación al efecto de que los procedimientos que rigen la libre importación de libros por parte de bibliotecas e instituciones educacionales, sean simplificados y uniformados por los diferentes gobiernos.
- b. Que la Asamblea transmita a la Organización Educativa, Científica y Cultural de las Naciones Unidas, y a la Organización de Comercio Internacional, una recomendación en el sentido de que aquellos gobiernos que ejercen control monetario eximan de tal control a los libros y otros impresos, de que se emplee el correo ordinario para el envío de libros, y de que se adopten medidas para evitar dificultades en los reglamentos de aduanas de los países adonde se destinan los li-

bros. A este respecto se llama la atención de la Asamblea acerca de la declaración del Departamento de Comercio de los Estados Unidos de América, citada en la página de esta Acta Final.

- c. Que los miembros de la Asamblea presten atenta consideración a la propuesta de la Organización Educacional, Científica y Cultural de las Naciones Unidas intitulada, en el texto inglés, «Draft Proposal for UNESCO Book Coupon Scheme to Overcome Barriers to the Free Flow of Publications».

*R. 36. Rebaja de tarifas postales.* Considerando que la rebaja de las tarifas postales, aéreas u ordinarias, por lo que se refiere a materiales bibliográficos, favorecería considerablemente a las bibliotecas y a sus lectores, la Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve que se tomen medidas para que los funcionarios competentes se impongan del problema.

*R. 37. Suscripciones a publicaciones periódicas.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda:

- a. Que se busque un método más efectivo para la contratación de suscripciones a publicaciones periódicas, entre bibliotecas latinoamericanas y agencias de venta de los Estados Unidos.
- b. Que aquellos editores que actualmente aceptan suscripciones a publicaciones periódicas sólo cuando se trata de un particular, lo hagan también tratándose de bibliotecas.
- c. Que los agentes de revistas que demuestren estar dispuestos a cooperar en los problemas

arriba señalados, consideren la posibilidad de otorgar descuentos en proporción al incremento en el número de suscripciones que sin duda tendría lugar.

- d. Que el Comité Interamericano de Adquisiciones quede autorizado para iniciar las indagaciones que conduzcan a la realización de tales propósitos, cuyos detalles aparecen en el informe del Comité de Adquisiciones de la Asamblea (véase la página 000 de esta Acta Final),

*R. 38. Adquisición de libros raros y de documentos.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda:

- a. Que las bibliotecas a las cuales se ofrezcan en venta libros raros o manuscritos, por parte de agencias o particulares de otros países, investiguen el origen de los materiales ofrecidos, a fin de que quede garantizado el riguroso cumplimiento con los requisitos legales que rigen la exportación de los mismos, y que tal recomendación sea tenida especialmente en cuenta cuando se trata de libros raros o de manuscritos que puedan pertenecer al patrimonio cultural de un país determinado.
- b. Que la Unión Panamericana prepare y publique una compilación de todas las leyes y de todos los reglamentos en vigor, en cada uno de los países americanos, relativos a la conservación y protección del patrimonio cultural, y que tal publicación, junto con la presente resolución, circule lo más ampliamente posible entre las bibliotecas e instituciones que suelen comprar material comprendido en la referida legislación.

*R. 39. Mejoras en los procedimientos de compra y venta.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que representantes autorizados de la Asamblea soliciten de las cámaras del libro de los países latinoamericanos que en su próxima convención estudien la posibilidad de mejorar los procedimientos que se emplean en la adquisición y pago de libros que se transportan de un país a otro, y recomienda, asimismo, que todas aquellas resoluciones de la Asamblea que se refieren al comercio de libros sean transmitidas a la convención arriba citada.

*R. 40. Centro Americano de Canje.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve: apoyar la propuesta hecha el 4 de marzo de 1947 por el Dr. Luther H. Evans, Director de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América, referente a la creación de un Centro Americano de Canje, sobre la base del actual «American Book Center», con oficina central en la Biblioteca del Congreso, por mediación del cual se podría efectuar el canje de materiales, especialmente de duplicados, entre las bibliotecas u otras instituciones de las Américas.

#### *Desarrollo y Servicios Bibliotecarios*

*R. 41. Asociaciones nacionales de bibliotecarios.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que en todo país latinoamericano se establezca una asociación nacional de bibliotecarios.

*R. 42. Legislación sobre servicios bibliotecarios.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que en cada país se dicte legislación en virtud de la cual queden organizados en forma adecuada los servicios bibliotecarios.

*R. 43. Bibliotecas infantiles.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que se preste atención especial al establecimiento de bibliotecas infantiles.

*R. 44. Reproducción Fotográfica.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que se haga posible el empleo de microfilm y otros métodos de reproducción en el caso de materiales raros, artículos de periódicos y revistas, etc., cuando se presenten dificultades para el préstamo de los materiales originales de un país a otro.

*R. 45. Conservación de materiales.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que las bibliotecas den los pasos necesarios para reproducir en microfilm sus colecciones de materiales raros o documentales, y que tales reproducciones se ubiquen en bibliotecas de sólida construcción, en varios países, con el objeto de proteger tales materiales contra incendios y terremotos.

*R. 46. La Semana del Libro.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que en todos los países se celebre la Semana Nacional del Libro y que se elabore una lista de instrucciones y sugerencias que sirvan de guía en la materia.

*R. 47. Colecciones especiales.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que las bibliotecas de América se esmeren en formar colecciones de artes y oficios, higiene, agricultura, economía doméstica, etc., en beneficio de obreros y campesinos.

*R. 48. Exposiciones sobre asuntos de actualidad.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que las bibliotecas colaboren con las autoridades escolares en la organización de exposiciones que fomenten el interés por asuntos de actualidad que afectan directamente a la colectividad.

*R. 49. Bibliotecas centrales regionales.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que en todos los países se establezcan bibliotecas centrales regionales.

*R. 50. Asociaciones auxiliares.* La Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda que se establezcan asociaciones de «Amigos del Libro» o «Amigos de la Biblioteca» en los diferentes centros de población.

### *Relaciones Bibliotecarias Internacionales*

*R. 51. Autonomía de las bibliotecas nacionales.* Considerando la imperiosa necesidad de impulsar el desarrollo de las bibliotecas en los países latinoamericanos, la Asamblea de Bibliotecarios de América recomienda a los gobiernos y cámaras legislativas que concedan autonomía administrativa y económica a las bibliotecas nacionales, tal como la de que hoy gozan las universidades, bajo la forma de entidades autónomas o de fundaciones o corporaciones, con rentas propias a base de impuestos cuyo producto sirva para la construcción de edificios, adquisición de equipo y mobiliario y modernización de los servicios. Tales entidades autónomas se encargarán tanto de la organización general como de los nombramientos y ascensos del personal profesional y sub-profesional.

*R. 52. Manual sobre canje de publicaciones.* Considerando: Que el canje de publicaciones es uno de los factores más importantes en materia de relaciones culturales interamericanas;

Que en la mayoría de las conferencias internacionales celebradas en América se han aprobado resoluciones y convenciones sobre canje;

Que a pesar de tales acuerdos, el canje de publicaciones no se ha llevado a cabo efectiva y satisfactoriamente;

Que por lo general se encomienda a las bibliotecas la tarea de fomentar y mantener el canje de publicaciones; y

Que la carencia de fuentes de información adecuadas es el principal obstáculo para el desarrollo de un canje más efectivo entre las bibliotecas u otras instituciones; la Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve:

- a. Recomendar la preparación de un manual informativo que sirva para fomentar el canje de publicaciones en las Américas.
- b. Recomendar que la Unión Panamericana se encargue de preparar dicho manual y que éste contenga información sobre los orígenes, evolución y funciones de las entidades científicas, culturales, educacionales, profesionales y técnicas de la América Latina, en todas las disciplinas.
- c. Ofrecer a la Unión Panamericana la más completa cooperación en la preparación del referido manual.

*R. 53. Comisión Preparatoria de la Segunda Asamblea de Bibliotecarios de América.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve:

- a. Que los miembros de la Asamblea pasen a constituir un cuerpo llamado Comisión Preparatoria de la Segunda Asamblea de Bibliotecarios de América.
- b. Que se nombre un Comité Ejecutivo encargado de dirigir las labores que sean necesarias para la preparación y convocación de la próxima Asamblea.
- c. Que el Comité Ejecutivo quede, además, facultado para coordinar las actividades de los

comités o subcomités establecidos o autorizados por la presente Asamblea.

- d. Que el Comité Ejecutivo se componga de cinco miembros, elegidos en votación secreta por la Asamblea. (El jueves, 5 de junio, los miembros de la Asamblea eligieron a las siguientes personas: Jorge Basadre, Rubens Borba de Moraes, Ernesto G. Gietz, Luther H. Evans y Fermín Peraza.)
- e. Que el Comité Ejecutivo elija su propio directorio. (El sábado, 7 de junio, los miembros del Comité Ejecutivo eligieron Presidente al Dr. Basadre.)
- f. Que el Comité Ejecutivo quede autorizado para nombrar dos miembros adicionales cuando lo estime conveniente.
- g. Que el Comité Ejecutivo funcione en el período comprendido entre la clausura de la presente Asamblea y la inauguración de la próxima Asamblea.
- h. Que la Secretaria de la presente Asamblea preste sus servicios al Comité Ejecutivo, bajo la dirección del Presidente de este último.

#### *Votos de Agradecimiento*

*R. 54. Agradecimiento al Departamento de Estado.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve encargar al Presidente de la Asamblea que exprese al Departamento de Estado de los Estados Unidos de América su profunda gratitud por haber promovido la celebración de esta conferencia.

*R. 55. Agradecimiento a varias entidades.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve expresar su profunda gratitud a las diversas organizaciones e instituciones, públicas y privadas, que contribuyeron a la realización de la Asamblea, y encarga al Presidente que exprese tales sentimientos en nombre de los delegados.

*R. 56. Agradecimiento a la Biblioteca del Congreso.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve expresar al Dr. Luther H. Evans y a los miembros del personal de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América su más profundo reconocimiento por la cordial hospitalidad de que fueron objeto los delegados en el curso de sus labores en la Biblioteca y durante su permanencia en Washington.

*R. 57. Agradecimiento a la Secretaría de la Asamblea.* La Asamblea de Bibliotecarios de América resuelve expresar al personal de la Secretaría de la Asamblea su agradecimiento y complacencia por la eficacia y desinterés con que diariamente han contribuido al logro de las finalidades de la Asamblea, a través de sus servicios de coordinación, traducción e información.

Biblioteca del Congreso  
Washington 25, D. C.

# NOTICIAS

## CONFERENCIAS

### *Casa de la Cultura*

19 Enero, 1949.—«Las Pinturas de Bonampak». César Lizardi Ramos.

20 Enero, 1949.—«Psicología de la Ira y Odios Profesionales». Dr. Antonio Román Durán.

21 Enero, 1949.—«Psicopatología del Amor». Dr. Antonio Román Durán.

26 Enero, 1949.—«Panorama Histórico Literario Nicaragüense». Alberto Ordóñez Argüello.

2 Febrero, 1949.—Conferencia sobre temas musicales.—Humberto Pacas.

8 Febrero al 31 Marzo, 1949.—Curso de Historia de la Literatura Española, desde sus orígenes hasta el Siglo XIII, inclusive, por el Dr. Mariano García Vilas.

8 Marzo, 1949.—«El Bachiller Carrasco, Quijote Ignorado», Dr. Juan B. Climent.—«Temas Hispanoamericanos». Prof. Vicente Sáenz.

16 Marzo, 1949.—«El insigne Maestro don Pedro Nufio». Dr. Manuel Zúñiga Idiáquez.

19 Marzo, 1949.—«Panorama de la Literatura Venezolana» Jesús Antonio Cova.

*Universidad Autónoma de  
El Salvador*

Semana Cultural con motivo de la creación de la Facultad de Humanidades y apertura de clases.

3 Marzo, 1949. 11 horas.—«Tres variantes de la Etica Empírica: Utilitarismo, Escepticismo, Subjetivismo».—(1ª conferencia). Lic. Eduardo García Máynez.

17 horas.—«Varona, Educator de América». Dr. Elías Entralgo.

20 horas.—«La Cultura como palabra esencial». Dr. Octavio Méndez Pereira.

21 horas.—«Cultura Hispanoamericana; significado y características de la Democracia en América». Profesor Vicente Sáenz.

4 Marzo, 1949.—10 horas. Conferencia especial para Académicos y estudiantes de Jurisprudencia y CC. SS. Lic. Roberto Ramírez.

11 horas.—«Tres variantes de la Etica Empírica: Utilitarismo, Escepticismo, Subjetivismo». (2a. conferencia) Lic. Eduardo García Máynez.

17 horas.—«El Ser y el Valor de la Universidad, Ontología y Axiología Universitaria». Lic. José Rolz Bennet.

20 horas.—«Medicina y Humanismo». Dr. Carlos Martínez Durán.

21 horas.—«Valor efectivo de la alimentación». Dr. Jaime Pi y Suñer.

5 Marzo, 1949.—10 horas.—«Accidentes del Trabajo y Seguridad Social». Dr. Carlos Federico Mora.

11 horas.—«Necesidad del Espíritu Clásico». Lic. Nemesio García Naranjo.

17 horas.—«Universalidad de la Cultura Italiana». Prof. Héctor de Zuani.

7 Marzo, 1949.—11 horas.—«Tres variantes de la Ética Empírica: Utilitarismo, Escepticismo, Subjetivismo». (3a. conferencia). Lic. Eduardo García Máynez.

17 horas.—«Sociología, Psicología y Filosofía de la Vida». «Acentos de la Sociología» (1a. parte). «Psicología y Filosofía de la Vida» (2a. parte). Dr. Roberto Agramonte y Pichardo.

20 horas.—«Centroamérica, foco de difusión y vínculo del continente». Dr. Octavio Méndez Pereira.

8 Marzo, 1949.—11 horas. Saludo de la Universidad Nacional de Nicaragua. Sr. Pedro Reyes Meléndez. «Nicaragua unionista y su actitud en relación al pacto de 8 de Noviembre de 1849». Dr. Felipe Rodríguez Serrano.

17 horas.—«La Legislación del Trabajo en Panamá». Prof. Diógenes de la Rosa.

9 Marzo, 1949.—10½ horas.—«La Sociología y su aporte a la organización correcta de la sociedad humana». Dr. Roberto Agramonte y Pichardo.

11.30 horas.—Lectura de mensajes enviados a la Universidad. Prof. Francisco Morán.

11.45 horas. Palabras de despedida a los huéspedes de la Universidad. Prof. Francisco Morán.

14 Marzo, 1949.—«Crisis de la Cultura Contemporánea». (1a. conferencia) Arturo Mejía Nieto.

15 Marzo, 1949.—«Crisis de la Cultura Contemporánea». (2a. conferencia) Arturo Mejía Nieto.

*Escuela Normal de Varones*

11 Febrero, 1949.—«Organización de la Escuela en Cuba». Dr. Elio Arrechea Rodríguez.

25 Febrero, 1949.—«La Francia Geográfica, Histórica, Económica, Científica y Cultural». Roberto Guillois.

# SUMARIO

## EL ESPIRITU DE LA LETRA

A la búsqueda de un Pro Cicerone.—S. Aguado Andreut	5
Notas Bibliográficas .....	17
La Biografía de Bolívar como estímulo psicológico.—Luis Gallegos Valdés .....	24
Porfirio Barba Jacob en el recuerdo—Hugo Cerezo D.....	31

## TOMA ESTA LLAVE

Retorno de un Museo deshabitado—Rafael Alberti.....	46
Soy poeta por la gracia de Dios—Alberto Velázquez.....	49
Alamos—Alberto Velázquez .....	54
Ceniza—Alberto Velázquez .....	58
Denuestos a la Muerte—Arturo Torres Rioseco.....	62
Asesinato de la Rosa—Angel Martínez.....	68
Sobre el vacío de una Rosa Invernal—Angel Martínez.....	70

La Rosa de la Espina—Ángel Martínez.....	72
Constancia de la Rosa—Ángel Martínez .....	74
El Amor y la Muerte—Roberto Guzmán Araujo.....	76
Contacto Terrestre—Gustavo Ossorio S. ....	81

#### ARTES PLASTICAS

El Arte Religioso en el Ecuador—Manuel José Arce y Valladares .....	87
La Clave de Velázquez—E. F. Granell.....	99
La Nueva Escultura en Cuba—Luis Soto y Sagarra.....	107

#### LO FUGAZ Y LO ETERNO

El Siglo XVII y su dos certezas—Manuel Luis Escamilla	135
-------------------------------------------------------	-----

#### ESPEJO DEL PASADO

Fundación de la Villa de Sonsonate—Jorge Lardé y Larín	159
--------------------------------------------------------	-----

#### EL HOMBRE Y LA CIENCIA

Exigibilidad de la Fianza que Preceptúa el Art, 18 Pr., en Juicio de Divorcio—Dr. Hugo Lindo.....	167
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

#### BIBLIOTECOLOGIA

Resoluciones de la Asamblea de Bibliotecarios de América adoptadas en la Sesión Plenaria del 5 y 6 de junio de 1947.....	183
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

#### NOTICIAS

Conferencias .....	197
--------------------	-----

**REVISTA  
DE LA  
BIBLIOTECA NACIONAL**



**Director:**  
**BAUDILIO TORRES**

**Redactor:**  
**TRIGUEROS DE LEON**



Toda colaboración es rigurosamente solicitada. No se devuelve la colaboración espontánea ni se mantiene correspondencia sobre ella.



La responsabilidad de las ideas expuestas, corresponde a sus autores.



En esta revista se publican únicamente trabajos inéditos. Permítase la reproducción de los mismos, toda vez que se indique su procedencia.

