

CULTURA

REVISTA BIMESTRAL DEL MINISTERIO DE CULTURA

MINISTRO:

DOCTOR REYNALDO GALINDO POHL

SUB-SECRETARIO:

DOCTOR ROBERTO MASFERRER

DIRECTOR:

MANUEL ANDINO

SECRETARIO DE REDACCION:

JUAN ANTONIO AYALA

Nº 7

ENERO - FEBRERO

1956

DEPARTAMENTO EDITORIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA

Pasaje Contreras Nos. 11 y 13.

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



Impreso en los Talleres del
DEPARTAMENTO EDITORIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA
San Salvador, El Salvador, C. A.
1 9 5 6



INDICE

	PAGINA
La Muerte en la Poesía de Rubén Darío Julio Icaza Tigerino.	7
La Adolescencia de Don Quijote Luis Rosales.	15
En el Centenario del Nacimiento de George Bernard Shaw Alberto Quinteros h.	39
Me Llamo Barro Aunque Miguel me Llame Enrique Labrador Ruiz.	50
Un Nuevo Libro de Trigueros de León Salvador Cañas.	55
Jorge Luis Borges Augusto Monterroso.	59
Algo más Sobre los Géneros Literarios Juan A. Ayala.	63

	PAGINA
Esquema Práctico de la Función Instructiva	69
Alfredo Betancourt.	
Breve Historia de César	75
Gustavo Pineda.	
Nuestros Poetas y la Historia Literaria	82
Trigueros de León.	
Pintores Salvadoreños	86
Ignacio Flores, el Primer Escritor Satírico Americano	95
Jorge Carrera Andrade.	
Tendencias en Escultura	101
Miriam Tal.	
Elogio del Piropo	106
José Bruin.	
Disparatario	112
José María Méndez.	
Chontales	117
Sebastián Vega h.	
Dictamen Sobre la Memoria del Ministerio de Cultura	120
Mozart y su Epoca	133
Rudolf Baumann.	
El Cuento en Hispano América	137
Salvador Bueno.	
Un Campesino Genial: Jules Renard	145
Ramón Romero.	
Notas y Noticias	150

Colaboran en Este Número

JULIO ICAZA TIGERINO.—Abogado y escritor nicaragüense. Autor de “Sociología de la política hispanoamericana”. Vive en Matagalpa, Nicaragua.

LUIS ROSALES.—Poeta y escritor español. Obras: “Abril”. “La mejor reina de España”, en colaboración con Luis Felipe Vivanco. “Retablo sacro del Nacimiento del Señor”, “Antología de poesía heroica española”, “Antología poética del conde de Villamediana”, “La casa incendiada”.

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

ENRIQUE LABRADOR RUIZ.—Escritor cubano. Obras: “Trailer de sueños”, “Papel para fumar”. Vive en La Habana.

SALVADOR CAÑAS.—Profesor y escritor salvadoreño. Diputado por el Departamento de Santa Ana. Tiene un libro inédito: “Mesón”. Reside en San Salvador.

AUGUSTO MONTERROSO.—Escritor guatemalteco. Colabora en revistas de México y Sur América. Reside en Quito.

JUAN ANTONIO AYALA.—Escritor español. Profesor de Gramática Castellana en la Facultad de Derecho, de Lengua y Literatura Latina en la Facultad de Humanidades y de Lengua Latina en la Escuela Normal Superior. Colaborador de la revista mexicana “Filosofía y Letras”. Reside en San Salvador. Actualmente es Secretario del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura.

- ALFREDO BETANCOURT.*—Profesor y escritor salvadoreño.—Director de la Escuela Normal de Maestros “Alberto Masferrer”. Vive en San Salvador.
- GUSTAVO PINEDA.*—Escritor salvadoreño. Cuentista. Funcionario de la Corte de Cuentas de la República. Vive en San Salvador.
- RICARDO TRIGUEROS DE LEON.*—Escritor y poeta salvadoreño. Obras: “Campanario”, “Nardo y estrella”, “Presencia de la Rosa”, “Labrando en madera”, “Perfil en el aire”. Director del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. Profesor de Literatura en la Escuela Normal España.
- JORGE CARRERA ANDRADE.*—Escritor y diplomático ecuatoriano: Obras: “El estanque inefable”, “La guirnalda del silencio”, “Boletines de mar y tierra”, “Biografía para uso de los pájaros”, “Registro del mundo”.
- JOSE BRUIN.*—Profesor español. Reside en San Salvador. Catedrático de la Escuela Normal de Maestros “Alberto Masferrer”. Escribe sobre temas pedagógicos.
- JOSE MARIA MENDEZ.*—Abogado y escritor salvadoreño. Ha publicado “La Confesión en Materia Penal” (tesis de doctoramiento). Reside en San Salvador.
- SALVADOR BUENO.*—Profesor y crítico cubano. Ha publicado: “Medio siglo de Literatura Cubana”.
- SEBASTIAN VEGA h.*—Escritor nicaragüense.—Anuncia un libro de cuentos: “Los que se extinguieron”.

La Muerte en la Poesía de Rubén Darío

Por JULIO YCAZA TIGERINO

*Discurso para la Noche Dariana en Chinandega,
Febrero 1956.*

Señoras y Señores:

La ciudad que mi niñez estupefacta viera arder en pavesas y enrojecer de sangre por el combate fratricida, surgió de sus cenizas más próspera y hermosa por virtud del espíritu y por vigor del músculo en el esfuerzo de sus hijos que hicieron de su infortunio pedestal de grandeza para elevar el comunal Destino. Hoy sobre los campos que antaño asolaran las Furias de la Historia blanquea el algodón como nevada del Progreso, y aquí en el recinto urbano la vendimia del Arte, en noches como ésta, rezuma exquisito licor de los frutales más espléndidos.

Ajeno pudiera parecer el tema de la muerte al ambiente de esta fiesta, como sombra que viniese a borrar las sonrisas y a empañar el alegre cristal de la poesía. Pero ¿dónde, en qué poesía, si es grande y es humana, no surge desde el fondo del misterio de la vida la imagen impalpable de la muerte?

La poesía es "palabra esencial en el tiempo"; es el recuerdo sobreviviendo al

tiempo por la virtud congénita del verbo en una prefiguración terrena de lo eterno. La poesía es una recreación constante, un volver a nacer lo que ya es ido. Y en cada



RUBEN DARIO

Por Vázquez Díaz.



recreación poética vive el poeta la tragedia de la muerte y la epopeya de la vida. Sublime y espantable destino enfrentar a la muerte en cada instante de la vida! El poeta es, único entre los humanos, el vencedor de la muerte; y por eso sólo la muerte, su muerte, nos da la cifra exacta de su gloria. Al invocar y exaltar la gloria de Rubén estamos celebrando la fiesta de la inmortalidad. Por eso, después del poeta, es la muerte la otra protagonista de esta fiesta, la muerte vencida definitivamente por el poeta cuando entró bajo el mágico umbral de su poesía en el reino de la inmortalidad.

Permitidme que en breves palabras os hable de cómo vió y cantó Rubén a la muerte en su poesía, de cómo vivió y cómo murió su muerte de poeta.

Tantas son las maneras del poeta de contemplar la muerte como los ángulos de la inteligencia y las vivencias del corazón humano.

A la muerte la vemos como fenómeno biológico en todo su horror de aniquilamiento de la vida, como catarsis religiosa del espíritu en su liberación del cuerpo y su tránsito al mundo de lo desconocido absoluto, como tragedia sentimental por la pérdida o separación de los seres que amamos, como fenómeno histórico y sociológico en el orto de los Imperios y en el ocaso de las civilizaciones; y la vemos a través del prisma filosófico como niveladora de los hombres y término de todos sus afanes; y la vemos también transfigurada amablemente como objeto puro del Arte y la Poesía.

Para entrar en el reino de la muerte Dante se pierde en una selva oscura y con su egregio guía latino cruza la Estigia sobre la barca griega de Caronte. Petrarca sólo acierta a cantar el triunfo de la muerte y a gemir su desventura ante los despojos de Laura. Goethe en el Fausto la sujeta a los poderes del demonio y en Werther la torna cómplice de la pasión romántica. Del brazo del Amor Rilke traspasa silente sus dinteles, y Poe pareciera participar de su misterio. Y en nuestra propia literatura hispánica Calderón ve en la

muerte el despertar a la realidad puesto que "la vida es sueño y los sueños sueños son". Quevedo invierte la imagen comparando a la muerte con el sueño y agobiado por las desgracias de su Patria sólo contempla en derredor su huella y su recuerdo. Teresa de Jesús ama la muerte en procura de la más alta vida. En las clásicas coplas de Manrique "nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar que es el morir". Y Bécquer, enfermo y melancólico, nos trasmite la angustia física y la soledad del hombre ante su dolor y su misterio.

Pero Rubén Darío en su lira multicorde ataca todos los registros poéticos de la muerte. La poesía de Rubén es, como su propia vida, una rica y amplísima polifonía en que los más diversos acordes se suceden en armonía de tiempo espiritual y de tiempo cósmico. Por milagro de la virginidad de su alma americana Rubén Darío se abre a todas las influencias y a todos los estímulos que la maravillosa alquimia de su genio registra y cataliza marcando la evolución trascendental de su poesía.

A través de esa evolución espiritual la idea de la muerte sufre en la obra de Rubén las más variadas transformaciones poéticas.

En sus poemas de adolescencia y primera juventud canta Rubén la muerte cristiana convencional, la de la retórica parroquial: Cipreses y guirnaldas, consuelo y resignación; en este mundo tristeza y escoria, y allá arriba Paraíso, eternidad, querubes, gloria. Son las elegías amistosas y de ocasión dedicadas a don Victoriano Argüello y a don Antonio Tellería, y el *Himno a Jerez*, elegíaco y escolar.

En *Epístolas y Poemas* apunta ya el hambre de gloria del poeta. Su largo poema ditirámico *Víctor Hugo y la Tumba*, es un canto a la inmortalidad del genio, y el esfuerzo poético realizado denota claramente el afán de emulación y la poderosa ambición que han prendido sus garras tenaces en el alma juvenil del artista. Para el joven cantor Hugo es el gigante, paradigma de poetas, el vencedor de la muerte:

*"¡Que no muera!", Orión dijo desde su limpia esfera.
El coro de los astros repitió: "¡Que no muera!"
y resonó ese grito por el inmenso azul:"*

Y el "grupo sacrosanto", Homero, Dante, Esquilo, Tácito, Cervantes, "todos los genios que pasaron", y con ellos Jesús, reciben al poeta en la mansión celeste y le brindan su asiento en el infinito. Pero le advierten: "no te cures del mundo, quien ha de sucederte será enviado de Dios". Y entrelíneas podemos leer el íntimo pensamiento de que acaso ese sucesor de Hugo sea su joven cantor que con tamaño despliegue poético pareciera querer ponerse a la altura del genio desaparecido apuntan-

do ya su vocación de inmortal.

Esta idea de la inmortalidad del genio corona su poema *El Arte* en el cual hace al artista partícipe de la divinidad, y aparece de nuevo en *Cantos de Vida y Esperanza* donde llama a los poetas: "Torres de Dios, pararrayos celestes, rompeolas de las eternidades".

El adjetivo "divino" que Rubén aplica a los grandes poetas y artistas es el signo consagradorio de inmortalidad:

"Marqués (como el Divino lo eres), te saludo."

Sin embargo en *Phocas el Campesino* parece decaer en el poeta esa conciencia de la inmortalidad del genio. Hay una falta de fe en sí mismo, en su destino de

poeta, cuando cree ver en el hijo la crisálida de su alma y un renovador de la llama extinguida del padre:

*"pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida,
y te he ver en medio del triunfo que merezcas
renovando el fulgor de mi psique abolida."*

Pero la idea de la muerte más típicamente dariana hemos de buscarla en los temas de la mujer y del amor. Para el poeta esencialmente erótico que era Rubén Darío, en el sentido más noble e integralmente humano de esta palabra erótico, la muerte y el amor van unidos radicalmente, se mueven y se confunden en un vario

y alterno juego de imágenes y de símbolos altamente poéticos con hondas resonancias vitales.

Unas veces el amor aparece triunfante sobre la muerte, y el príncipe azul que encarna el amor de la princesa de *Sonatina* se caracteriza por ser el vencedor de la muerte:

*"el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con su beso de amor."*

Otras veces la Muerte se opone al amor o lo disputa al amante arrebatándole a la amada:

*"la Muerte, la celosa, por ver si me querías,
¡como a una margarita de amor te deshojó!"*

Todavía más característica en Darío es la encarnación de la muerte en la mujer y en la amada. Rubén es el poeta carnal por excelencia ("*homo carnalis*" lo llama Pedro Salinas), con un hondo sentido hu-

mano desde luego, pues no se trata de un rebajamiento o anulación del espíritu sino de una sublimación del cuerpo por obra y gracia del Arte y la Poesía.

"Carne, celeste carne de la mujer", can-

tó Rubén. Y para un poeta de tan vigoroso y agudo carnalismo debía serle particularmente odiosa la idea de la muerte que no es sino corrupción y destrucción de la carne. Pero ante la Inevitable Rubén tiene

una salida poética: la carnaliza, le da forma corpórea. La muerte en Rubén no es nunca esqueleto sino carne, carne bella de mujer y de diosa, digna de ser deseada y de ser amada como la misma Venus:

*"¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia
ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella;
en su rostro hay la gracia de la núbil doncella
y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido."*

Nunca poeta alguno pintara tan bella imagen de la muerte ni la cantara en tan lírico arrebatado. La muerte pierde su aterradoridad aquendidad y se incorpora al

tiempo vital del hombre dándole sentido y belleza a la vida humana a punto de causar la envidia de los dioses:

*"La Muerte es de la Vida la inseparable hermana.
La Muerte es la Victoria de la progenie humana."
.....
"Los mismos dioses buscan la dulce paz que vierte.
La pena de los dioses es no alcanzar la muerte."*

Mas a pesar de todo la Muerte conserva su misterio propio, su enigma indecifrabable, su virginidad inviolada e invio-

lable. Por eso cuando el centauro Eureto afirma:

*"Si el hombre —Prometeo— pudo robar la vida,
la clave de la Muerte serále concedida."*

Quirón le contesta inmediatamente:

*"La virgen de las vírgenes es inviolable y pura.
Nadie su casto cuerpo tendrá en la alcoba obscura,
ni beberá en sus labios el grito de victoria,
ni arrancará a su frente las rosas de su gloria."*

Y en el desierto de *La Página Blanca* se la ve cruzar sobre un dromedario, señora y guía de la caravana

*"la Pálida,
la vestida de ropas oscuras,
la Reina invencible, la bella inviolada:
la Muerte."*

Y en sus bellas elegías paganas también permanece intacto el misterio de la muerte. La muerte es el olvido, lo oscuro, lo imposible. Así a Mima, "la soberbia y

blanca rusa que danzó en Buenos Aires" la vemos patinar en el "lago de la muerte", pero ella es "princesa del imperio Imposible":

*“Como la Diana de Falguière ella ha partido,
virgen a lanzar flechas al bosque del olvido.
Como la Diana de Falguière blanca y pura
a cazar imposibles entre la selva oscura.”*

Y en ese trozo de mármol viviente que es el soneto de la *Urna l’otiva* la alegoría magnífica envuelve con su velo poético al misterio que encierra el vaso mortuorio. La simbología cristiana y la pagana se mezclan armoniosamente como si la urna votiva fuese copia del alma misma del poeta: la alondra fugaz, imagen del vue-

lo del espíritu, junto a la estatua de Diana, encarnación de la Muerte para el poeta, y junto a la lira, coronando la obra, una cruz; la misma cruz que se eleva resplandeciente sobre el horizonte en el *Responso a l’erlaine* iluminando la montaña de Pan por donde discurren sátiros y náyades, canéforas y centauros:

*“y el Sátiro contemple un lejano monte
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
¡y un resplandor sobre la cruz!”*

Pero profundamente humano como era, Rubén no podía eludir en su poesía un enfrentamiento más real y doloroso con la Muerte.

“Vamos al reino de la Muerte por el camino del Amor”, dice en su *Poema de Otoño*, y en este verso está sintetizada la trayectoria de la muerte en la vida y en la poesía de Rubén Darío.

En *Historia de mis Libros* confiesa: “Existe en mí ciertamente desde los comienzos la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor de la tumba”. “¡Ay! Nada ha

amargado más las horas de meditación de mi vida que la certeza tenebrosa del fin. ¡Y cuántas veces me he refugiado en algún paraíso artificial, poseído del horror fatídico de la muerte!” Pero en el camino de su vida, que es primero camino de la juventud, camino del amor, es posible poetizar la Muerte, encarnarla, convertirla también en la musa de carne y hueso, lo que no obsta para que en horas de reflexión y pesimismo aparezca la muerte como sombra fatal, y “en medio del camino de la vida” sea más bien, como dice en el poema *Thanatos* corrigiendo al Dante: “en medio del camino de la muerte”

*“Y no hay que aborrecer a la ignorada
emperatriz y reina de la Nada.
Por ella nuestra tela está tejida,
y ella en la copa de los sueños vierte
un contrario nepente: ¡ella no olvida!”*

De la misma copa de los sueños surge de pronto el pavoroso recuerdo. Y ya es al lado de Rosalinda que toca el dulce

son de amor en el clavicordio de la abuela mientras

*“al terrible viaje largo
empuja el ronco viento amargo
cuyo siniestro nombre hiela,”*

O en el poema *A un Pintor* donde en la caza de colores, en medio del bosque, entre driadas, flores y egipanes, surgen

*“Ráfagas de sombra y frío
y un errante ir...”*

Y el grito espantoso:

*“¡Vamos a morir, Dios mío,
¡vamos a morir!”*

O en la becqueriana fechada en 1889:

*“cuando una mano amiga
descubra
mi faz que cuatro cirios
alumbran”.*

O entre los *Cantos de Vida y Esperanza* ese canto de duda teológica y de angustia espiritual en el cual “no sabemos a dónde vamos ni de dónde venimos” y lo único cierto, lo ineludible, lo fatal es la muerte:

“el espanto seguro de estar mañana muerto”

Ese espanto y esa angustia en que vive el poeta de otoño lo hacen apostrofar a la muerte:

*“¿Quién la copa fragante vierte?
¿Quién detiene el paso a la suerte?
¿Quién a la Esperanza pervierte?
La Muerte.”*

Por eso exclama en *Lo Fatal*:

*“Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque ésa ya no siente”*

exclamación que se convierte en súplica para la hora de la muerte en el poema *Plegaria*:

*“Dame que sea como los árboles del monte;
como las rocas de las playas y como el duro
diamante. O que una estrella surja en el horizonte
que traiga la luz clara para el problema oscuro.
¡Y que no me dé cuenta del instante supremo!”*

Pasada ya la época dorada de la juventud, en el otoño de la vida, la certeza y la presencia de la Muerte adquieren en la poesía de Rubén un valor demasiado real para no ser predominante.

En su primer *Nocturno* que es la introducción a su nueva poesía hace para el re-

cuerdo una especie de inventario de lo que fué temática de su poesía de juventud y que ya no volverá a cantar con el verso azul y la canción profana, para decirnos su propósito de expresar ahora su angustia, la abolición de los ensueños juveniles, la desolación de su vida

*“y el horror de sentirse pasajero, el horror
de ir a tientas, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable, desconocido, y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos
¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará!”*

La Muerte se enseñorea así de su poesía. Es Ella, la que antes encarnara en la bella y casta Diana, pero que ahora ha perdido su amable envoltura pagana para presentarse más inmaterial, como sombra

innominada, pero al mismo tiempo más cercana y más real. Es Ella, acaso la misma Ella que los *Heraldos* no pudieron anunciar:

*“¡Helena!
La anuncia el blancor de un Cisne”
.....
“¡Yolanda!
anúnciala una paloma”
.....
“¿Ella?
(No la anuncian. No llega aún)”*

En el tercer *Nocturno* la llegada de esta amada última es ya esperanza y sentimiento. Tendido en su lecho, insom-

ne en medio de la noche, el poeta espera contando las horas y los minutos con la impaciencia del amante en celo:

*“Se ha cerrado una puerta...
Ha pasado un transeúnte...
Ha dado el reloj trece horas... ¡Si será Ella!...”*

Es en este tercer *Nocturno* que descubre Rubén la perfecta imagen del alba para simbolizar la muerte cristiana, la muer-

te como comienzo de un nuevo día, de una nueva vida:

“Y me digo: ¿a qué hora vendrá el alba?”

Ya en Rubén se ha operado la conversión religiosa, mejor dicho el retorno de su alma al camino de Dios. En su poema

La Cartuja anhela una muerte dichosa como la de los monjes:

*“¡Ah!, fuera yo de esos que Dios quería,
y que Dios quiere cuando así le place,
dichosos ante el temeroso día
de losa fría y ¡Requiescat in pace!”*

En *Spes* invoca a “Jesús, incomparable perdonador de injurias”, y obsesionado por el temor a la muerte clama:

*“Dime que este espantoso horror de la agonía
que me obsede, es no más de mi culpa nefanda,
que al morir hallaré la luz de un nuevo día
y que entonces oiré mi “¡Levántate y anda!”*

Y en los hondos y sublimes versos a Francisca Sánchez dice a la compañera sencilla e incomparable:

*“Seguramente Dios te ha conducido
para regar el árbol de mi fe;
hacia la fuente de noche y de olvido,
Francisca Sánchez, acompáñame...”*

Esto es en 1914, y ya la Pálida, la Reina invencible, Diana la Cazadora, sigue de cerca los pasos del poeta.

Enfermo y abatido emprende el verdadero y trascendental retorno a la tierra natal, el que ha de traerlo a descansar definitivamente en su fecundo y maternal regazo.

No en la montaña de Pan sino en la augusta catedral, bajo un horrible león de cemento, confundida con la tierra natal, yace la escoria del poeta que rindió su bandera a la Muerte.

Pero bajo los cielos abiertos de Nicaragua, de América, del mundo, en alas de sus versos inmortales, su espíritu flota sobre los espíritus, y por virtud de la palabra poética brota de miles y millones de labios y renace cada día en millares de millares de corazones.

Para elevarnos sobre las ruindades y fracasos de la hora, hagamos de nuestro corazón un templo a la gloria de Rubén Darío que es la auténtica gloria de la Patria, y en esta noche consagrada al Poeta inmortal levantemos su hermoso estandarte de optimismo,

*“y en la caja pandórica de que tantas desgracias surgieron,
encontramos de súbito, talismánica, pura, riente,
cual pudiera decirle en sus versos Virgilio divino,
la divina reina de luz, ¡la celeste Esperanza!”*

Matagalpa, Febrero de 1956.

La Adolescencia de Don Quijote

Por LUIS ROSALES

Difícil es poner de acuerdo a muchos, y por ello no es cosa sólita y frecuente entre los cervantistas reconocer que la libertad es el núcleo vivo y central del pensamiento de Cervantes (1). Sin embargo, la relación entre la vida y la obra del más genial de nuestros poetas debía ser indudable. La libertad, por la cual puso su vida en riesgo en tantas ocasiones, tiene que haber dejado alguna huella en su creación artística. Para encontrar el rastro de esta huella fuerza es seguir camino nuevo o, al menos, poco frecuentado. El que nosotros escogemos no es camino real: consiste en estudiar la libertad no en los textos escasos y generalmente inexpresivos donde el autor se ha referido a ella, sino en la acción, en la manera de conducirse y realizarse que tienen las figuras cervantinas. El pensamiento de Cervantes —igual que todo pensamiento poético— necesita expresarse por medio de palabras y por medio de símbolos, y a ellos conjuntamente —a las palabras en cuanto palabras y a los símbolos en cuanto símbolos— es pre-

ciso atender para entenderle. Sólo desde esta perspectiva puede abarcarse su pensamiento con cierta integridad. Desde ella vamos a situarnos sabiendo que la conducta, el esquema vital de un personaje literario, es su *palabra viva*. Los “textos” son como *palabras dichas*, palabras en el aire de la acción: no pueden igualarla en poder expresivo, desnudez, eficacia y sinceridad; sólo le sirven, como van a servirnos a nosotros, de contrapunto y subrayado.

Entre las figuras comenzaremos, naturalmente, por Don Quijote. A tal señor, tal honor. El origen de la locura de Don Quijote tal vez estribe en su manera de comprender la libertad. No sabemos nosotros si Don Quijote está loco o no está loco (2). La actitud de Cervantes (que, dicho sea de paso, es hoy profética y científica) consiste en afirmar que todos somos locos: los unos y los otros. La frontera entre lo patológico y lo normal es casi imprecisable, transitoria y resbaladiza. Ya lo dice Cervantes: “¿Tú libre, tú sano, tú cuerdo y yo loco, y yo enfermo, y

yo atado? Así pienso llover como pensar ahorcarme" (3). *Es indudable que en el maravilloso mundo cervantino la locura es un recurso técnico y no una enfermedad.* Por consiguiente, justo es andar con alguna cautela en este punto si no queremos comenzar a llover todos.

A pesar de su mucha discreción, es indudable que nuestro héroe no se conduce normalmente. Sobre este punto dice Américo Castro que la técnica fantaseadora de Don Quijote consiste en hacer vacilar a las cosas en su realidad, en ponerlas al trasluz de equívocos significados: ¿yelmo? ¿bacia?, ¿baci-yelmo? (4). Creo preciso añadir que Don Quijote no vacila, no duda. Sabe que la bacia es verdaderamente el yelmo de Mambrino y que la albarda es jaez, igual que Sancho sabe que dos y dos son cuatro y que la muerte vendrá un día a desnudarle de su cuerpo. Su distinta posición ante la realidad radica en que ambos tienen dos maneras de comprender el mundo, que se fundan en dos maneras de "saber" radicalmente diferentes (5). Pero ¿de dónde le viene a Don Quijote la certidumbre de su saber? O dicho de otro modo: ¿en qué razones se funda el quijotismo? Tratar de resolver esta cuestión apelando al expediente de la locura, como se viene haciendo, es practicar ilusionismo crítico y cortar por lo sano. En rigor, tanto vale decir que Don Quijote es un loco como decir que Don Quijote es un pez. Estas palabras no explican nada. No contestan a ninguna pregunta. Loco o no loco, lo importante es saber en qué consiste la genuinidad de su cordura o de su locura, porque es bien claro que locos somos muchos y Don Quijote no hay más que uno (6).

Cuando el río suena, agua o piedras lleva. Que en la llanura de la Mancha, y en un tiempo sin tiempo, alguien se ha vuelto loco al convertirse en Don Quijote, se encarga de decírnoslo Cervantes: "Y así del mucho leer y del poco dormir se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio" (7). Mas nosotros creemos que ni en ésta ni en ninguna ocasión se puede interpretar literalmente la expresión cervantina. Es demasiado irónica y compleja

para entenderla de modo literal, y aun yo diría para acabarla de entender (8). Quien no practique vocación de humildad no debiera adentrarse en el estudio de Cervantes. La vanidad letrada y científica, y aun pura y simplemente la timidez ante el *error inevitable*, impiden comprender un pensamiento tan inmediatamente sorprendido en su manantial, tan jugueteo y "entreverado" como el suyo. La intención cervantina sólo se puede conocer delreándola sin rigidez y con cautela, porque puede afirmarse que ningún escritor se ha divertido tanto, ni se ha sentido tan libre, al escribir, como Cervantes (9).

Si Cervantes afirma taxativamente que Don Quijote estaba loco es, ante todo, porque le conviene y, además, porque lo necesita. "La locura de Don Quijote es simplemente un vehículo para exponer cierta idea del vivir humano según Cervantes lo entendía" (10). Es indudable que hacer lindar a Don Quijote en la frontera de lo anormal es una estricta necesidad de la naturaleza de su obra (11). Reflexionemos un momento. Desde Luciano a nuestros días, la sátira siempre ha partido de una ficción que sirviera al autor para escurrir el bulto cuando arreciara la tormenta. A la chita callando, los muertos y los locos pueden decirlo todo. Pero además, si los personajes que le rodean no le tomaran por loco, nuestro héroe hubiera dado con sus huesos en la cárcel en la primera ocasión, y en este caso ni Don Quijote hubiera sido Don Quijote, ni Cervantes hubiera dado cima y realización a la imaginada historia de sus hazañas (12).

En la invención del Quijote hay un hecho de gran relieve que nunca suele ser tenido en cuenta: Don Quijote necesita un apoyo exterior, un apoyo social para mantener durante largo tiempo el peligroso y difícil ejercicio de su andante caballería. Depende de esta protección el hecho milagroso de que el *Quijote* pueda sobrevivir, como novela, en cada uno de sus capítulos (13). Cierta es, y necesaria, la resistencia que opone al caballero el mundo circundante; cierta es también, y necesaria, la ayuda que le brinda. Don Fernando, Cardenio, los Duques y el bachiller

Sansón Carrasco, le apoyan de diferentes modos, y *en virtud de este amparo y complicidad* —no lo olvidemos— consigue Don Quijote llegar a ser quien es y librarse en sus andanzas de malentendedores y cuadrilleros (14). El dato es importante y explica, entre otras cosas, la universalidad del quijotismo. Fuerza es decir que justamente por lo que Don Quijote tiene de irresponsable tuvo siempre a su alrededor quienes le defendieran contra la ley, pero también debemos advertir que por lo que Don Quijote tiene de Don Quijote y no de Alonso Quijano sus mismos burladores se identifican, en más de una ocasión, con su conducta (15). Esta actitud, fronteriza entre lo correcto y lo desmesurado, entre la suma discreción y la suma anormalidad, constituye uno de los aspectos esenciales del quijotismo. Don Quijote, en rigor, no es lo uno ni deja de ser lo otro (16). Con claro discernimiento subraya Cervantes, de continuo, la contradictoria dualidad de su ser para indicarnos que comprender el quijotismo, sin más ni más como locura, no es entender a Don Quijote, el cual, según Don Lorenzo, es un entreverado loco lleno de lúcidos intervalos (17).

Cierto es que nuestro héroe tiene una extraña comprensión de lo real. Aldonza no es Aldonza, sino Dulcinea. Los molinos de viento no son molinos, sino gigantes. Pero debe tenerse en cuenta que Don Quijote sabe, muy bien sabido, que Aldonza y Dulcinea son cosas bien distintas. No las confunde en modo alguno. Es indudable que el rescoldo de sus amores por Aldonza sirve al hidalgo para la recreación de Dulcinea. Pero este hecho no demuestra, ni mucho menos, que las confunda. Tal es el nudo de la cuestión. Don Quijote antes de ser Don Quijote era Alonso Quijano, como cualquiera de nosotros fuimos niños antes que hombres. Ahora bien: ni Don Quijote ni nadie confunde un niño con un hombre por el hecho de identificarlos en una misma persona. Quien los confunde es el lector. Quienes los confundimos somos nosotros, los cuerdos locos, que todavía tenemos dudas sobre la realidad de Dulcinea y, para darle cuerpo

a un sueño, recordamos en ella la realidad de Aldonza.

Para andar paso a paso en el deslinde de esta cuestión de la locura estudiémosla primero psicológicamente. Por lo pronto, como Cervantes nos indica, lo que le ocurre a Don Quijote es que bajo la influencia de los libros de caballerías llega a creer que la historia y la invención literaria tienen la misma validez (18). Ve el mundo bajo la privanza de la imaginación y no de la razón. Las imágenes sensoriales y las imágenes de la fantasía tienen para nuestro héroe una misma consistencia real, y a causa de ello interpreta la realidad *imaginándola*. Pero no echemos en saco roto que ésta es la realidad que Don Quijote vive. "Por algo análogo a lo que ocurre en los sentidos —expresado en la llamada ley de Müller— de la especificidad de la sensación, según la cual cualquiera que ésta sea, el actuar sobre el órgano receptor o transmisor, origina siempre una misma sensación específica, los sentidos de Don Quijote parecen conformados de tal manera que despiertan siempre al ser excitados una representación propia del mundo de los libros de caballerías" (19). Así, pues, Don Quijote responde a sus estímulos de manera distinta a la usual. Diríase que sus propias sensaciones están interferidas por una cierta emoción alucinada (20).

Su sistema de transmisión sensorial no es fidedigno. Y la extraña singularidad de su actitud consiste en que naturaliza la realidad en su imaginación y, por tanto, *vive realmente en otro mundo*. Todas sus sensaciones iluminan en nuestro héroe una cierta conciencia imaginativa, aunque no imaginaria, de lo real. Todas sus sensaciones, por distintas que sean, despiertan siempre en él la misma representación caballeresca.

Este es el mecanismo psicológico que determina el mundo quijotesco. No hay duda alguna de ello. Para comprender que Don Quijote no es puramente un loco basta tener en cuenta que los locos carecen de libertad y responsabilidad, y Don Quijote sí las tiene. Ahora necesitamos dar un nuevo paso en la averiguación de

su carácter. Cervantes nos ha dicho que Don Quijote estaba loco, pero nos ha demostrado después hasta la saciedad que era un ser fronterizo entre la discreción y la locura (21). Nos ha dicho también que cualquier hijo de vecino se identifica, en más de una ocasión, con Don Quijote. Y, finalmente, nos afirma que la edad de nuestro hidalgo frisaba en los cincuenta años (22). Pero Cervantes suele tomarse bastantes libertades con sus lectores. Además, como todos sabéis, y por razones muy diversas, aún no ha podido hacer su discurso académico, y este discurso es la primera ocasión que tiene un escritor *lego y festivo* como Cervantes para hablar a su público con seriedad. Quizá aún pueda hacerlo. Quizá cuando nos hable seriamente, con la veracidad que tal caso requiere, nos diga que Don Quijote no es un loco ni es un hombre maduro, sino un adolescente (23).

LA ADOLESCENCIA DE DON QUIJOTE

Nadie se llame a engaño ni suponga que nosotros vamos a hacer, sin más ni más, el discurso de ingreso de Cervantes en la Real Academia de la Lengua. Sólo nos interesa apuntalar un poco a la deriva y a trasmano en qué consiste la adolescencia de nuestro héroe. Y como al que se queda quieto se le duerme la pierna, demostraremos el movimiento andando. Quizá no sea del todo inútil advertir previamente que tampoco vamos a tratar punto por punto de la psicología de la edad juvenil: existen ya más de un millón de libros escritos sobre el tema, que deberá releer esta noche cualquier lector que quiera dar a mis palabras un sesgo pedagógico y profundo. Yo no he tenido tiempo para ello. Tampoco creo que sea inútil aclarar que no tratamos en modo alguno de definir a Don Quijote, y mucho menos el quijotismo: queremos fijar únicamente algunas de las características que son comunes a Don Quijote y a la adolescencia. Conviene a nuestro fin que destaquemos las siguientes:

1ª El descubrimiento de la soledad como expresión de un mundo nuevo; 2ª La conversión de realidades en valores; 3ª La ejemplaridad o el teatro para sí mismo; 4ª La adoración amorosa, y 5ª La tendencia hacia lo absoluto.

1ª *El descubrimiento de la soledad como expresión de un mundo nuevo.*—La característica decisiva en el proceso psíquico que nos conduce a la adolescencia es el descubrimiento del yo personal. Aclaremos, ante todo, que este descubrimiento no coincide en modo alguno con su definitiva cristalización. En rigor, conseguir este logro —la cristalización del yo— es la finalidad a veces tarde o nunca conseguida que da sentido a la adolescencia. A causa de ello, el mundo psíquico adolescente tiene interioridad, pero no intimidad. La intimidad es un logro tardío, y presupone, necesariamente, la fijación de nuestra vida personal. Cuando nuestra vida se organiza completamente alrededor de un núcleo propio y ya cristalizado, pensamos que es más *nuestra*, más personal, y a esta manera de apropiarnos de ella llamamos “vida íntima”. Así, pues, la intimidad supone una cierta trascendencia objetiva y aun “familiar” de nuestro yo. La interioridad, en cambio, nos “deja” solos, esto es, nos lleva de la mano hacia la soledad.

Nunca debiéramos olvidar que toda convivencia es frágil, desvalida y enormemente delicada. Recordemos el ejemplo más alto de convivencia humana: la vida familiar. Frente a la hostilidad del mundo, recogerse en el ámbito hogareño es igual que acogerse a sagrado. Las paredes de la casa, la soledad rememorativa, los muebles, las lecturas y los dolores frecuentados, nos apropian a nuestra vida y, al mismo tiempo, nos vinculan a un “todo” que hace que nos amemos y nos unamos dentro de él, añadiendo a nuestra propia y personal inclinación el fondo de valor de la familia entera (24). En rigor, la vida hogareña es casi la única posibilidad de vida plena —comunitaria y personal— que tiene el hombre de nuestro tiempo.

Sin embargo, esta expresión periodística y derruida: intimidad del hogar, tiene una

doble versión que nunca suele ser tenida en cuenta. Desde el punto de vista de los padres, los hijos pertenecen a la intimidad y son como una pura trascendencia nuestra. Mas desde el punto de vista de los hijos —sobre todo del hijo adolescente—, los padres no pertenecen a la intimidad, sino más bien al mundo resistente exterior. La distinción es inequívoca, muy a pesar de sus matices diferentes: los hijos no pertenecen al hogar *del mismo modo* que los padres. Para los hijos, la familia es un vínculo; para los padres, la familia es un todo. La herida que nosotros les causamos, ellos la sienten por simpatía; la herida que los hijos nos causen, nosotros la sentimos en carne propia. La filialidad hogareña tiene interioridad, pero no intimidad, porque la intimidad sólo se logra después de haberse concluido el proceso de cristalización de nuestra vida personal. Quede apuntado únicamente este aspecto del conflicto entre padres e hijos, que es la característica esencial de esta edad de la vida (25). Cuando el hijo permanece soltero en casa de sus padres, ya en sus años maduros, comienza a encontrar en el hogar paterno su propia intimidad, pero tal hecho sólo se cumple en la medida en que limita la abertura de su libertad para formar un hogar propio. Lo que nos interesa volver a subrayar de este proceso entre el descubrimiento y la cristalización de nuestro yo es tan sólo la reflexión hacia sí mismo, la vivencia radical desde el mundo interior como actitud de donde se derivan todos los hechos decisivos de la conciencia adolescente (26).

La retracción de la mirada en la interioridad despuebla de realidades el mundo juvenil (27). Subraya Spranger “que el primer síntoma de esta transformación a que llamamos adolescencia se lo ofrecieron dos pequeñas frases entretrejidas en medio de una reseña, todavía muy superficial, de una fiesta infantil” (28). “La fiesta terminó —después de un baile que había durado toda la noche— con un paseo en bote, por parejas, a la madrugada. Todo estaba en silencio a nuestro alrededor; ninguno de nosotros hablaba una palabra”. Ya eran entonces adolescentes —comenta

Spranger—, *puesto que un niño no oye el silencio* (29).

La situación descrita es fuertemente expresiva. La contigüidad de las personas que pasean en la barca no es todavía una *proximidad*. Las parejas no hablan. Diríase que son mudas psíquicamente, que no pueden hablar, que ni siquiera pueden intentar comprenderse todavía. Y por ello se escucha el silencio. Es un silencio carnal de agua batida por los remos; es un silencio que ha nacido para *distanciar* a sus protagonistas de la niñez. Porque, al menos, el adolescente que nos está hablando en su diario no medita en lo que piensa o pueda pensar ella. No escucha “su” silencio, sino “el” silencio. Como un abismo que los separa, como un abismo en el que están contiguos y no próximos, se levanta la soledad, desuniendo la intimidad de la pareja. Este es el nuevo hecho del cual va a depender la adolescencia: la soledad. Con ella nace un mundo que nos aísla totalmente de la niñez, porque la soledad no existe para el niño. Todos sabéis que la infancia carece de futuro; que su vida concluye en su “ahora”, y que su “ahora” siempre se encuentra “lleno” de seres vivos, porque el mundo infantil es el mundo que tiene más densidad de población sobre la tierra. En cambio, el mundo adolescente está vacío. El adolescente puede valorar el silencio, por haber descubierto previamente la soledad.

La soledad despuebla el mundo, y toda la gozosa argentería de la vida del niño se va asombrando lentamente y desapareciendo, porque “en la adolescencia predomina un nuevo sentimiento del yo: la conciencia de que se ha abierto una honda sima entre nosotros y todo lo demás; la conciencia de que no sólo todas las cosas, sino también todas las personas, están infinitamente alejadas y son infinitamente extrañas, la conciencia de que se está solo consigo mismo en un abismo. Con esto se ha cometido aquel pecado original por el cual se separan el sujeto y el objeto. La subjetividad se convierte en un mundo independiente. . . En el interior del hombre también existe un universo” (30). Este nuevo sentimiento del yo coloca al adoles-

cente en una situación que nunca más ha de volver a repetirse en nuestra vida: *la situación del hombre que se ha quedado de repente, a solas de su historia*. Recuerdo unas palabras de Max Scheler que produjeron en mi ánimo una profunda y perdurable vibración: "Jamás ha habido un pueblo que se haya vivido a sí mismo (es decir, que se haya juzgado a sí mismo) como viviendo enteramente solo sobre la tierra (enteramente solo en el tiempo, en el espacio y ante las estrellas). Aunque nadie se hubiese planteado en este pueblo la cuestión de su soledad, si alguno de sus miembros hubiese dicho: estamos enteramente solos en el mundo, todo el pueblo se hubiera estremecido" (31).

Pues bien: este pueblo lejano y misterioso lo constituye la adolescencia. El adolescente vive siempre en la orilla de sí mismo; el adolescente siempre se encuentra solo. No pertenece a tiempo alguno. No pertenece a mundo alguno. Carece de pasado y, por tanto, no dispone de un conjunto de posibilidades personales. Quiere existir desde la nada. Como se ha despojado de su historia, su mundo está desierto, pero además su vida, en cierto modo, no es real: se teje con el hilo de los sueños. Y como no tiene propiamente experiencias, sino vivencias, es muy frecuente el hecho de que la adolescencia sea cruel, más no egoísta, porque el adolescente ama tanto a la Humanidad que resbala casi insensiblemente sobre el prójimo. Utiliza las cosas, las ideas y las personas como medios. Al encontrarse en soledad, y por haberse aislado de su pasado y su niñez, se encuentra *a solas de sí mismo*. Estar a solas consigo mismo implica nuestro propio descubrimiento; estar a solas de sí mismo significa haber roto la continuidad de nuestra alma. Cualquier adolescente parte siempre del hecho de que lo más importante de su personalidad se realiza con plena reserva y en secreto (32). Necesita emplear todas sus fuerzas en el descubrimiento de su mundo interior, y para conseguir esta concentración vital se destierra en sí mismo, "dividiéndose", por así decirlo, de todo lo creado (33). Piensa que el aislamiento puede fertilizarle, y, a consecuencia de

ello, vive en un tiempo sin ayer, vive un tiempo que sólo es habitable hacia el futuro. Donde habite el olvido vive la adolescencia. El idealismo adolescente es el pecado original contra la historia.

Y justamente porque en ella nacemos desde la soledad, se nace a vida nueva (34). A partir del inmortal libro de Dante llamamos *vita nuova* a este período de nuestra vida. Algunos de los hechos anteriormente señalados concurren a este fin —el establecimiento de la vida nueva—, pero el más importante y decisivo es la distinta valoración del tiempo que comienza a tener el adolescente. "Para el niño la vida es, en general, una sucesión de momentos independientes. Corriendo de goce en goce y pasando de un interés a otro interés, el niño no tiene todavía conciencia de que actúa como dentro de un todo. El tiempo le parece ilimitado. Ninguna época de la vida se presenta a las vivencias subjetivas tan larga como la época de los primeros doce o trece años. Conocida es también la escasa memoria del niño para las emociones; éstas no tienen todavía una significación vital tan céntrica como más tarde la tendrán. Con la pubertad psíquica comienza muy lentamente, creciendo de año en año, la nueva posición. Colaboras con tu actividad en un todo. Lo que entretijas en este tejido de la vida es irrevocable; queda convertido para siempre en un pedazo tuyo" (35).

Frente al tiempo infinito y placentero de la niñez se empieza a valorar la finitud del tiempo y comenzamos a vivir, humanamente, dentro de nuestro límite. Con la salida de la niñez empieza la agonía. Este nuevo y dramático sentido del tiempo comprendido como horizonte personal es el hecho que abre de par en par la existencia del hombre. A partir de este descubrimiento todas y cada una de nuestras acciones adquieren la plenitud de su sentido. No existen hechos aislados. La vida psíquica comienza a ser considerada como un proceso de integración (36). ¿No recordáis que es en los años de la adolescencia cuando nos decidimos por vez primera a emborronar nuestro diario? (37). ¿Nos hemos preguntado alguna vez la sig-

nificación de esta actitud? Para entender nuestro vivir, para apropiarnos de nuestros propios hechos, vamos reuniendo y escribiendo en el "diario" los pedazos de nuestra vida, vamos rehaciendo y descubriendo su secreta unidad, porque el diario representa, antes que nada, la tendencia a fijar —iluminándola retrospectivamente— la figura del alina. Lo que intentamos comprender al escribirlo es justamente lo que somos. El niño no se ha encontrado consigo mismo todavía. No tiene vida propia. El niño *vive desde el mundo*; el niño vive desclavado de sí. No conoce sus límites. No tiene un tiempo personal. En cambio, la actitud del adolescente que decide escribir su diario es la de situarse, por vez primera, frente a su propia vida y asumir la responsabilidad de protagonizarla. Con esta nueva interpretación del sentido del tiempo se ha historizado nuestro vivir, y se abren de par en par ante la adolescencia las puertas del milagro. A partir de este descubrimiento, de modo ineludible y doloroso, el hombre se convierte en el protagonista de su propio existir.

Resumiendo. La vida nueva consiste originariamente en un desgarramiento, en un dolor que comenzamos a sentir al romperse en nosotros la armonía propia del mundo de la niñez. Desde el punto de vista de nuestra vivencia del tiempo, termina entonces el predominio del presente. La infancia había habitado siempre en el "ahora". La adolescencia vive hacia el "mañana". La juventud comienza cuando empezamos a comprender que el hombre sólo puede vivir dentro del "todavía". Podría decirse, sin extremar las cosas, que es justamente hacia los años de adolescencia cuando el tiempo vital comienza a *historizarse*. Se rompe la unidad entre objeto y sujeto propia de la niñez, y se hace subjetivo nuestro mundo. Aún no existe una *vida personal* que sustituya el paraíso perdido de la infancia. A causa de ello, no hay una etapa más dolorosa en el proceso de nuestra vida. Como todo dolor moral, el dolor de la adolescencia procede de una crisis de crecimiento. Nos ocasiona un sentimiento extraño, un sentimiento que no

se puede atenuar ni compartir (³⁸). La adolescencia nos distiende. Lo que distiende duele. También es cierto que mientras somos adolescentes nos sentimos crecer cuando sufrimos.

Donde no hay logro no hay gozo. Generalmente, se suele confundir el ímpetu vital con la alegría, y, a causa de esta confusión, el entusiasmo juvenil produce en ocasiones al que lo contempla una impresión gozosa. No es así; todos tenemos amigos que durante toda su vida siguieron siendo adolescentes: son los que nunca han conseguido desarraigarse del dolor. En realidad, la adolescencia no tiene más horizonte vital que su impulsión, y a causa de ello cambia, contradictoria y continuamente, sus ambiciones y esperanzas. "Su entusiasmo le hace considerar todas las cosas atribuyéndoles una importancia que no tiene, y esta actitud le impide mantener la fidelidad de sus deseos y la constancia de sus fines" (³⁹). Perseverancia y fidelidad sirven de fundamento a la conducta, pero la adolescencia no puede perseverar en nada, no puede descansar en nada: es una fuerza, una impulsión y, por tanto, un absoluto desasimiento. En ella todo es punto de partida: la adolescencia no tiene "fines" propiamente dichos. Bien poca reflexión se necesita para comprender que el mero planteamiento de sus "fines" señala la frontera donde termina la adolescencia. Por consiguiente, justo es decir que su función sólo consiste en desasirnos del pasado. Su ley vital es el despliegue de nuestras facultades. A causa de ello, la adolescencia es una flecha que, en tanto que se mueve, está dando en el blanco.

Ahora debemos recordar que desde que Don Quijote ha sido armado caballero, o ha decidido ser caballero andante, ingresa en una vida nueva. Merced a ella hace el descubrimiento de su ser personal. Como el adolescente, intenta hacer el mundo a su imagen y semejanza. Como el adolescente, se encuentra a solas de la historia. Como el adolescente, llega todos los días ante las puertas de sí mismo. Como el adolescente, se complace en su esfuerzo, aun conociendo que sus empresas no tie-

nen más sentido que el valor de emprenderlas. Como el adolescente, ha disociado la realidad social y el mundo personal. La consecuencia de esta disociación es el dolor. Y ya sabéis, por experiencia propia de españoles, que el dolor es la sustancia misma del quijotismo.

2ª *La conversión de realidades en valores.*—La lógica de Don Quijote no es pura lógica, sino ética. No atiende a realidades, sino a valores. Ahora bien: esta última expresión, como todas las expresiones vagas y más o menos filosóficas, parece clara y no lo es. Percibimos los valores al través de las cosas, y porque los percibimos a su través, los ponemos en ellas; pero la realidad de los valores, en cierto modo, es independiente del sujeto que los impone y, en cierto modo, es ajena también de la misma realidad de las cosas donde se encuentran trasparecidos o implicados (40). El mundo del valor estriba en una cierta trascendencia de lo real por medio de la cual se nos revela nuestro ser. Téngase en cuenta este carácter, pues el valor no es objetivo ni subjetivo, sino real, y sólo en tanto que real se nos revela en nuestra convivencia con las cosas.

Y ahora dejémonos de libros de caballerías y vayamos al grano. No inventa el hombre los valores: consiste en ellos. Y como la adolescencia es el período de nuestra vida en donde el alma se encuentra más abierta hacia el descubrimiento del valor (en cualquiera de sus manifestaciones ideales, estéticas o religiosas), la vida del adolescente nos suele dar una impresión idealizante y perfectiva. Bien conocido es el hecho de que casi todos los hombres hayan compuesto versos en su primera juventud. La vocación religiosa, y asimismo la pureza e integridad con que sentimos el ideal de la justicia, suelen también llamar a nuestra puerta en esta hora (41). Sin embargo, estas inclinaciones no prueban en el adolescente la vocación religiosa, poética o jurídica. Son caracteres generales de la adolescencia y obedecen al hecho de que en ella se nos revelan justamente como valores. Pero no lo olvidemos: la revelación de su existencia no suele coin-

cidir con el descubrimiento de nuestra vocación.

En tanto dura la adolescencia, podría decirse que el mundo pierde para nosotros su identidad. Las cosas se despojan de su fijeza; se hacen flúidas, ideales, y, por así decirlo, se “desmovilizan” de su intrínseca realidad. Para el adolescente, el mundo no se encuentra suficientemente hecho, o se encuentra “acabado” todavía. La realidad no nos parece bastante estable para contar con ella: es preciso crearla. Y a causa de ello, cualquier adolescente que se enamora tiene su Dulcinea.

Pero el amor juvenil no se equivoca, no puede equivocarse, pues no se atiende ni a realidades ni a razones, y ve a la amada tal como debe ser, no como es. La perfección es una necesidad del amor juvenil. Para Don Quijote, como para el adolescente, la perfección constituye la verdadera realidad, y por ello no atiende ni a la apariencia de las cosas ni a la vigencia de las leyes. El crea su propia ley. Allá en la linde de la aldehuela quedan su tiempo y su costumbre: el galgo corredor, el mundo pueblerino y enterrado, la realidad cenicienta: sus pompas y sus glorias. Como el adolescente se ha despojado de su niñez, el caballero se ha despojado de su vida anterior (42). En aquel mundo todo tenía su límite concreto y su perfil real: las leyes del Cabildo, el tiempo de la arada y el de la sementera, el sayo de velarte y el vellorí de entre semana, las lentejas del viernes, las horas situadas, los sitios reservados, estamentales y significativos en el oficio de la misa. Ahora todo es distinto. Ahora todo ha cambiado, porque debía cambiar. Si Alonso Quijano se ha convertido en Don Quijote de la Mancha, el mundo del hidalgo debe sufrir igual transformación. Cada persona vive en el mundo que ha creado; cada persona tiene su mundo propio. Si nuestro héroe siguiera conservando sus creencias, costumbres y sentimientos anteriores, seguiría siendo hidalgo y cazador, no caballero andante. Para que Don Quijote pueda nacer, para que Don Quijote pueda ser Don Quijote y su novela sea una “historia imaginada”,

necesita configurar de nuevo su mundo propio.

Así acontece. La personalidad de Don Quijote se nos revela por la creación de un mundo impracticable y último donde las cosas pierden su fijeza real para profundizar en su valor. Se hacen flúidas, estables, ideales. Dejan de ser "hipócritas aparentes" y de fingir ante nosotros su presencia. Cambian para llegar a hacerse inteligibles, como si el mundo se ordenase de nuevo bajo un soplo moral. Y todos los seres que la mano de Dios creara se desclavan de sus pecados y se desnudan de sus defectos, igual que si pudieran estar ante nosotros, aquí en la tierra, tras de haber asistido a su Juicio Final (43). Todos se hacen aligeros, salvos y como virtuales.

Porque lo interesante en la transmutación del mundo quijotesco no es que las cosas cambien de apariencia, sino que tengan, naturalmente, que cambiar para insertarse dentro de un orden nuevo. Las cosas son lo que valen. Si para Don Quijote no existen ventas, rameras, bacías y ladrones, es porque cree a pie juntillas que tales realidades no existen (no deben existir) y, por tanto, no puede verlas como son. Don Quijote interpreta el mundo y toma literalmente sus propias interpretaciones por realidades (44). Muy a pesar de esta contradicción, con la circunstancia que le rodea, Don Quijote no tiene angustia ni inquietud. No es un reformador social (45), y no lo es porque generalmente ve su deseo como resuelto. En cierto sentido puede decirse que ve el mundo como si lo viera desde detrás de la muerte y estando ya juzgado. Creo que es imposible comprender el mundo quijotesco sin atender a este carácter moral, y como de levitación y postrimería, que toma en él la realidad. Y puesto que el valor se ha convertido en la suprema instancia que da razón de lo real y hace a las cosas verdaderas, el caballero transforma y trueca unas cosas en otras, mas las transforma juzgándolas, resucitándolas y acrecentando siempre su valor. Don Quijote ve el campo en primavera durante todo el año; es natural: el enaltecimiento de cuanto le

rodea es la característica del heroísmo quijotesco. La sujeción a la realidad pertenece a otro mundo: el mundo de la aldea donde conviven, como saben y pueden, el Barbero y el Bachiller Sansón Carrasco. Lo verdadero para Don Quijote, como para Unamuno, es solamente aquello que nos hace vivir y fundamenta nuestra esperanza. "La vida y no la razón es el criterio de la verdad" (46), piensa de modo unamunesco Don Quijote, que sólo puede mirar la realidad *resucitándola*, aún más que redimiéndola.

La sustantivación del ser moral sigue un proceso análogo en el adolescente y en nuestro héroe. Su actitud frente a la realidad no es arbitraria en modo alguno. Cumple siempre una ley. Está atendida a su propia razón de ser. Se funda en la lógica de la esperanza. Pero no nos podemos detener en este punto. La verdad, dentro del mundo quijotesco, se identifica con el valor. No puede, por tanto, ser conocida, sino asumida por el hombre. No se da razón de ella; se testimonia simplemente. En su virtud y para Don Quijote, la bacía es verdaderamente el yelmo de Mambriño, y la albarda es jaez, y la venta es castillo, y las mozas de partido que le ayudaron en la armazón de su caballería son damas principales a las que otorga el don. Tal vez estriba en esta voluntad de estilo, en este modo ético de enfrentamiento con lo real, el barroco español (47). Tal vez consiste en este modo de vivir la locura de los hombres de bien y la cordura de Don Quijote. Como la adolescencia y la monarquía, él confiere nobleza.

II

3ª *La ejemplaridad o el teatro para sí mismo.*—Nadie se encuentra tan distanciado de la niñez como el adolescente. El "mundo" interior, unitario y armónico de la infancia, el mundo que aún no ha sido escindido por la aparición de lo individual, queda en la lejanía. La soledad va ocupando su puesto (48). Pero este cambio, esta transformación, no puede realizarse sin dolor, y constituye un verdadero desgarramiento. No debe olvidarse que este des-

garramiento es justamente el hecho decisivo donde se nos revela la adolescencia.

¿Y en qué consiste la soledad? ¿En qué se diferencia de la saudade? Hay una soledad que en cierto modo es exterior al hombre: en ella estamos solos *de* las cosas. Hay una soledad que en cierto modo es exterior al hombre: en ella estamos solos *con* las cosas. La "saudade" se traduce tan sólo en añoranzas; la soledad se traduce más bien en ausencia; pero una y otra se encuentran necesariamente vinculadas como el haz y el envés de una moneda. Todos recordaráis haber tenido en ocasiones la misma extraña y sorprendente sensación. Al sentirnos en soledad nos parece que el alma nuestra se atiranta, se moviliza, se distiende para cubrir *un hueco*, para cubrir *un algo*, que le falta. "Soledad tengo de ti", escribió Gil Vicente (49). En virtud de este despliegue anímico, podría decirse que únicamente nos sentimos en *soledad de una persona* cuando crecemos hacia ella, cuando crecemos igual que el tronco *crece* sus ramas, para restablecer, desde la ausencia de las cosas o las personas, la unidad que formábamos con ellas. No juzgo necesario insistir sobre el valor formativo, o mejor dicho fundacional, de esta forma de vida. Si el hombre no hubiese descubierto la soledad no podría estar consigo mismo sino alejándose de lo que constituye su mundo propio. Si no pudiera ensimismarse, esto es, estar a solas consigo mismo y con su mundo, no llegaría a ser hombre.

La soledad, si la entendemos en la integridad de sus acepciones, *es una distensión del alma que busca el restablecimiento de su unidad entre la ausencia y el recuerdo*. La maravillosa complejidad de la *saudade* (50) bien merece un estudio (51), y muchas veces hemos tenido la tentación de realizarlo. Su importancia estriba en revelarnos la unidad de la vida psíquica y al mismo tiempo la consistencia radical del hombre con el mundo que le rodea. La versión a la realidad pertenece a la estructura misma de nuestro ser (52). Los sentimientos, las ideas, los acontecimientos y los seres vivientes son el tejido, el "texto" del vivir, la pura consistencia de nuestra

vida. La soledad, si es considerada como "ausencia", consiste en una cierta distensión del alma, que crece en falso, que crece, por así decirlo, dando origen a su propio vacío. La soledad, si es considerada como "añoranza", consiste en una cierta concentración del alma que crece en vivo, que crece hacia el encuentro de su unidad. Ahora bien: la sensación de ausencia sólo se puede establecer desde el recuerdo, y, por tanto, la soledad no puede separarse de la *saudade*, no se puede sentir únicamente como "ausencia" o únicamente como "añoranza". Ambas sensaciones forman una experiencia psíquica indivisible, porque el nudo que forma el hombre con las cosas nunca se puede desatar. Todo recuerdo implica necesariamente la ausencia y la añoranza de alguna realidad. Toda añoranza nos ensimisma en las raíces de un recuerdo. ¡Y hay tantas añoranzas!... Allá en Granada quedan el cielo de una calle, el corazón de mi primera juventud, el hilo roto de una voz que ya no puede continuar. Aquí, la vida estudiantil, los años que nos bailan en el cuerpo, y los abetos del viejo Parque del Oeste. Y ahora, entre las cuatro paredes de mi casa, la carne siempre viva de Luis Cristóbal, la carne donde me limpio de pecado, la carne todavía con la primera nieve del bautismo. Todas estas realidades son "mías" y me hacen consistir en el hombre que soy. Su ausencia se me convierte en soledad. Su lejanía no constituye separación: quedan en nuestra alma como el hueco que deja el clavo en la pared al arrancarlo de ella.

Y ahora vayamos paso a paso, porque conviene andar ligero. En la añoranza que nos produce la soledad nos distendemos hacia las cosas que nos faltan, hacia las cosas y las personas que, por así decirlo, son absolutamente *presenciales* en nuestra vida.

Refiriéndose a Dios, ha escrito Leopoldo Panero un verso afortunado y necesario: "... como rotos de Ti tengo mis huesos..." (53), cuya lectura nos ayuda a vivir. El amor es una distensión del alma hacia el objeto amado. Cuanto mayor esa su intensidad, mayor será la distensión de

nuestro ser. Puede llegarse a amar de tal manera que nos sintamos rotos, desplacitados, por la violencia del amor, y en este caso, como dice Panero, vivimos, pero creciendo desde fuera de nosotros; crecemos, pero rompiendo nuestra unidad. Y en efecto, siempre que amamos mucho nos sentimos crecer pero rompiéndonos. Bajo distinta luz, lo que nos dice el verso de Panero no es solamente que los huesos pueden sentirse rotos por el esfuerzo de tender hacia algo, esto es, rotos de anhelo, sino más bien rotos *de Dios*. Este “de” partitivo, que tiene una fuerza expresiva extraordinaria, indica que nos sentimos rotos de Dios porque formamos parte suya, porque Dios es el Ser que constituye al hombre en unidad, porque Dios es el Tú Absoluto donde se nos revelan las raíces de nuestro ser. Por ello, Dios es absolutamente presencial en la vida del hombre. Quien no cree en Dios no puede ensimismarse. Quien no ama a Dios no puede conocer sus propios límites. Quien no vive con Dios y desde Dios habita en un desierto.

Del mismo modo, y desde el punto de vista estrictamente humano, hay muchas cosas y muchos seres que son estrictamente presenciales en nuestra vida. Nos constituyen. Son los bienes raíces de cada hombre y cada alma. Al quedarnos sin ellos sentimos que nos “faltan”. Ahora bien: cuando sentimos que algo nos *falta*, se nos revela justamente nuestra unidad. La pérdida de las personas a quienes amamos constituye para nosotros una verdadera mutilación, porque ellas eran nuestra *hechura*. Para reconstruirnos de la orfandad o la ruina en que nos dejan, tenemos que volver a vivir nuestra vida anterior de manera distinta (esta labor, naturalmente, la hace el recuerdo), tenemos que recrear a estas personas de manera distinta y volver a *crecerlas*, de manera distinta también, igual que el tronco vuelve a crecer sus ramas.

Tras de todas las cimas se abre el paisaje. Tal vez ahora podamos contemplar con mayor nitidez aquella condición adolescente que entra en turno de examen. Cuando en su adolescencia descubre el

hombre la soledad, se enfrenta en ella por vez primera consigo mismo y hace el descubrimiento de su yo personal. Ningún hecho tiene importancia tan decisiva: puede decirse que equivale a recién nacer. Un nuevo mundo, inesperadamente total, donde todo se encuentra en conexión, se abre ante nuestros ojos. Un mundo nuevo y en la mano, donde la vida se nos ofrece, por vez primera, como nuestra. Tan importante es su revelación, que nos quedamos solos frente a ella y, por así decirlo, *nos desclavamos* del pasado. El adolescente no considera suya, no considera personal, su existencia anterior. Se encuentra a solas de su historia. Es un recién nacido.

Pero este nuevo continente no es un terreno firme, puesto que el ser del hombre es temporal. Lo tenemos que hacer nosotros mismos. En este hacer donde el hombre se crea, donde el hombre se elige a sí mismo, consiste nuestra vida. A solas y con Dios en nuestro pensamiento solemos preguntarnos si nuestra vida es inauténtica o auténtica. A solas y con Dios, solemos contestarnos que para que nuestra vida pueda ser auténtica la tenemos que realizar y proyectar desde nosotros mismos. Pero ¿qué significa esta expresión tan abusivamente repetida: nosotros *mismos*? Para contestar a esta pregunta recordaremos a nuestros lectores cuanto dijimos anteriormente acerca del proyecto vital. Suele decirse que esta elección, este proyecto, este quehacer en donde nos creamos, constituye la mismidad del hombre. Tal vez sea cierto, mas lo que aquí nos interesa es conocer los límites precisos entre los cuales, ineludiblemente, tiene que ser creado por cada hombre su proyecto vital⁽³⁴⁾.

Toda vida se desenvuelve —y esto suele olvidarse— entre dos límites naturales, es decir, entre un “desde” y un “hacia”. Hacemos nuestra vida anticipándola mentalmente, y esta anticipación consiste en “proyectarla”, en dirigirla hacia un fin determinado. El futuro es la dimensión esencial de la vida del hombre: estriba en la acción misma de dirigirse hacia las cosas y proyectar desde ellas nuestra vida⁽³⁵⁾. Pero la vida se encuentra siem-

pre en una situación determinada, desde la cual, únicamente, se puede proyectar; o dicho de otro modo, la vida humana se encuentra siempre condicionada por el presente, y el presente no es otra cosa que la actualización de un cierto número de posibilidades del pasado. Como decía Unamuno, hay un tiempo de "pasar" y hay un tiempo de "quedar"; hay un vivir que pasa y otro vivir que queda. Lo que consideramos como auténtico, lo que consideramos como "nuestro", no es propiamente todo lo que hicimos: es lo que va quedando del vivir incorporado a la unidad de nuestra vida.

Así, pues, no se debe comprender el pasado como algo imperfectible y concluido. Esto no es cierto: sigue viviendo en todos nuestros actos. El pasado crea la *continuidad* de nuestra vida. El pasado crea las posibilidades que en cada instante se le ofrecen a nuestra decisión. (Es indudable, por ejemplo, que aquel que no ha estudiado geografía no la puede enseñar). Por tanto, el pasado subyace en el presente bajo la forma de *continuidad* y bajo la forma de *posibilidad* (56), y en él encuentra el hombre no sólo sus posibilidades de actuación, sino también de autenticación. Ahora bien: la adolescencia carece propiamente de pasado. Su pasado es la infancia, y ya dijimos que nadie vive tan separado de su infancia como el adolescente. En consecuencia, su proyecto vital no tiene suelo firme, no es propiamente "nuestro", porque la adolescencia cuando proyecta su vida no puede hacerla *suya*, esto es, no puede hacerla desde su ser ya hecho y hacia su ser advenidero. El adolescente es como un río sin orillas. Carece en cierto modo de "mismidad", puesto que aún tiene que descubrirse a sí mismo, pero también carece de "identidad", en el sentido en que nosotros venimos utilizando esta palabra. No tiene datos psíquicos personales.

El proyecto vital nos es preciso hacerle desde nosotros mismos y hacia nosotros mismos; la vida auténtica consiste en realizar nuestra unidad, haciendo que todos y cada uno de nuestros actos se encuentren situados a la misma distancia dentro de

su horizonte (57). Para ello es necesario vivir únicamente sobre "recuerdos de esperanzas", pero también sobre "esperanzas de recuerdos". Aunque parezca paradoja, puede rectificar el hombre su pasado, pero no puede renunciar a él. Aquel conjunto de posibilidades que pueden ser comunes a los hombres por su naturaleza y por su historia constituye lo que, en rigor, y estrictamente, debe llamarse "identidad". Aquel conjunto de posibilidades personales e intransferibles sobre las cuales se va verificando el ser de cada hombre configurando lo que llamamos "mismidad".

Tal vez convenga que insistamos aún sobre el valor de estas palabras. Igual que tantas otras procedentes del campo matemático, la palabra "identidad" carece de sentido dentro del campo de la historia. Desde el punto de vista lógico, la relación de "identidad" ha sido rechazada por Wittgenstein, fundándose en el argumento de que, aunque supongamos que dos objetos, *a* y *b*, coinciden exactamente en todas sus propiedades, no dejarán por ello de ser dos (58). Dentro del campo de la historia, aún se debe extremar este aserto. Nada es idéntico a sí mismo. Todo varía. Sólo es estable la mudanza. El mismo hombre en dos etapas de su vida ya no es el mismo hombre. Así, pues, abandonando las acepciones lógicas y "paralíticas" de esta palabra, y para darle un contenido concreto desde el punto de vista psicológico, venimos llamando "identidad" a aquella parte de nuestro ser que nos iguala o nos acerca a los demás hombres, y llamaremos "mismidad" a aquella parte de nuestro ser que nos define como "persona". La vida auténtica es, pues, aquella que nos hace vivir *verificándonos*, o dicho de otro modo: que nos hace vivir desde la propia "identidad" y hacia la propia "mismidad". El hombre puede realizarse a sí mismo o renunciar a hacerlo, pero la libertad se encuentra siempre condicionada por su propio ejercicio (59).

Si recordamos la situación en que la vida nueva —con el descubrimiento de nuestra propia e ineludible soledad— ha colocado al adolescente, comprenderemos que la adolescencia carece de "identidad",

porque no tiene historia, porque no vive desde un pasado propio, y que carece también de "mismidad", porque el adolescente no ha podido elegirse a sí mismo todavía. Esta es la situación vital en que se encuentra. Su proyecto de vida no es terminante y único: por tanto, no es *un* proyecto vital. Hoy sueña en la política porque la supone (no sabemos por qué) en relación con la justicia. Mañana sueña ordenarse y entrar en religión para poder tener a Dios entre sus manos. Pero conviene, sin embargo, advertir que casi todas sus acciones e impulsiones coinciden en un hecho decisivo: para poder encontrarse consigo mismo se va buscando a ciegas por dos caminos diferentes: "la comprensión" y "la ejemplaridad".

El joven no se comprende a sí mismo. De aquí el infinito anhelo de ser comprendido que experimenta. Cuando advertimos en esta época de la vida que alguien ve claro en nuestra intimidad, que alguien ha descubierto lo que somos y trata de ayudarnos, nos abrimos a él. La comprensión es necesariamente orientadora y educativa porque subraya y afirma determinados rasgos entre la multitud de formas contradictorias que componen nuestro carácter. Diríase que descubrimos lo que somos en la mirada que nos mira. Esta comprensión nos perjudica cuando acentúa nuestros rasgos menos valiosos, pero puede elevarnos cuando subraya los mejores, y además, generalmente, alienta el vuelo hacia lo alto propio del alma joven. El mejor modo de educación que puede practicarse en estos años es el de la "comprensión elevadora" (60).

El joven no se conoce a sí mismo. Para encontrarse, abre un teatro en su imaginación, donde conviven sus amigos con personajes históricos o imaginarios. Cada uno de ellos es un ejemplo que tendemos a imitar. Cada uno de ellos nos abre un campo de posibilidades personales. Cada uno de ellos es una luz que sólo alumbra para nosotros. Apenas es decible la devoción y la lealtad con que se entrega el adolescente a esta función maravillosa. El es el público y el empresario de este teatro

para sí mismo. Sus personajes son, desde luego, personajes, pero además, y para que no les falte nada, son reales. Consiste en ellos la verdadera realidad. ¿Cómo vamos a dudar de su existencia cuando es el único mundo que no encontramos muerto en torno nuestro? Ofelia es más real y más soñada que todas las mujeres, y es triste, última y silenciosa porque la muerte le atardece en la voz. De algún amigo ya mayor, que nos comprende o que soñamos que nos comprende, imitamos los gestos, las acciones y las palabras, y nos quemamos como incienso ante él. Nos basta verle para vivir. Nos basta recordarle para seguir viviendo. De Hernán Cortés sabemos que era el único hombre que había llegado a tener junto todo su corazón: por eso eran tan radicales sus decisiones. De la vecina, como es vecina, no necesitamos saber nada para adorarla. Lo importante es arder con el ejemplo y, si es posible, encontrarse a sí mismo entre el rescaldo de nuestro fuego. La ejemplaridad, de manera aun más precisa que el nivel histórico, es lo que constituye nuestro pasado y la raíz de nuestra "identidad" mientras dura la adolescencia.

Frente al gran teatro del mundo que más tarde será nuestra vida se levanta este pequeño teatro, este ejemplar teatro para sí mismo, donde busca su fundación la adolescencia. En el maravilloso primer capítulo de la segunda parte del *Quijote* nada hay tan sorprendente como el final. Intentaremos reconstruir la situación. El Barbero ha levantado la veda sobre el tema de la locura y se ha adentrado con socarronería por los trigos de Dios. Don Quijote contesta. Tiene una cólera prudente y vigorosa donde retiene la certidumbre que ha conseguido ya sobre sí mismo en la segunda parte de su historia. El Barbero responde con blandura, con timidez. La voz le desampara y no le oculta la intención, que queda en ella, entrecubierta, como tapiz en muladar. Y entonces interviene suasoriamente el Cura, Pero Pérez, para poner las cosas en su sitio y que no crezca la yerba en descampado. Como veréis, no pregunta por preguntar:

“No me puedo persuadir, en ninguna manera, que toda la caterva de caballeros andantes que vuesa merced, señor Don Quijote, ha referido, hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo; antes imagino que todo es ficción, fábula y mentira, y sueños contados por hombres despiertos o, por mejor decir, medio dormidos” (61).

La pregunta es maliciosa y va derecha a su fin. Reparemos también en que para bailarle el agua, tanto el Barbero como el Cura, llaman a Alonso Quijano Don Quijote. No está mal. Burlonamente y a media rienda, desde luego, esto es reconocer el hecho de su nueva personalidad y de su andante caballería (62). Tal es la ley del juego cervantino: quijotizar a todos (62 bis); cada cual, desde luego, a su manera (63). Pero a nuestro señor Don Quijote no es cosa fácil emparedarle el pensamiento, y su respuesta es pronta, certísima, sorprendente. Nos dice, completamente en serio, que nadie puede poner en duda la existencia de los caballeros andantes. El puede atestiguarla, pues Don Quijote no es tan sólo el testigo, sino también la encarnación de esta verdad. El los ha entretejido del hilo mismo de su vida:

“Y esta verdad es tan cierta, que estoy por decir que con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula, que era un hombre alto de cuerpo, blanco de rostro, bien puesto de barba, aunque negra, de vista entre blanda y rigurosa, tardo en airarse y presto en deponer la ira” (64).

No hay duda alguna. Su fe los ha encarnado en el *teatro para sí mismo*, donde busca y encuentra su fundación la adolescencia de Don Quijote.

“De Reinaldos me atrevo a decir que era ancho de rostro, de color bermejo, los ojos bailadores y

algo saltados, puntuoso y colérico en demasía, amigo de ladrones y de gente perdida. De Roldán soy de parecer, y me afirmo, que fué de mediana estatura, ancho de espaldas, algo estevado, moreno de rostro y barbitaheño, velloso en el cuerpo y de mirada amenazadora, corto de razones, pero muy comedido y bien criado” (65).

¡Qué minuciosa ternura, qué consistencia —más que real, realizadora— tiene su descripción! En ella está latente y grave la razón esencial, la pregunta esencial del quijotismo: ¿qué es más real: vivir o hacer vivir? Nadie que no sea ciego la puede contestar. Nadie que no sea ciego puede dejar de ver la hondura humana, la realidad humana, de este escenario de los sueños que han ido haciendo el ser de Don Quijote. Como el adolescente, él vive en Amadís, vive en Reinaldos y en Roldán. Se ve que los ha visto, que ha convivido tiempo y vida con ellos, que los lleva encarnados en su ser. Este es su propio mundo, su pasado real, es decir, el pasado sobre el cual se actualizan todas sus posibilidades personales. Ellos son “ejemplares”, verdaderos y vivificadores. Constituyen el punto de partida del cual arranca su vivir. Constituyen su “identidad”. No tiene otra.

4ª *La manera de vivir el amor.*—La adolescencia tiende a convertir las realidades en valores y las ideas en sentimientos, porque el adolescente no vive las ideas sino encarnándolas (66). Este proceso de conversión de las ideas en sentimientos está estudiado de modo psicológico y prodigioso en *El adolescente*, de Dostoyevski (67). Creo indudable que el amor que siente el caballero por Dulcinea es un amor adolescente, y se caracteriza por ser un vago y muy preciso sentimiento de “adoración”. “No la quiero: la adoro”, se dice muy a la española como encarecimiento amoroso (67 bis). Pues bien; ¿qué significa este plano sentimental del adorar a alguien y en qué se diferencia del amor?

Cuando adoramos a una persona —la adoración es siempre, en más o menos grado, un ingrediente del amor— la relación que establecemos con ella es parecida a un culto, y una de las finalidades de todo culto consiste en trascender, desde sí mismos, a sus fieles: en trascenderles desde su propio fundamento. Cuando el adolescente se enamora idealiza a la amada, pero no la idealiza objetivándola, sino más bien ensimismándola (68). La adoración es la tendencia irrestañable del alma humana hacia el valor más alto (69). Aunque parezca extraño, Dulcinea no es el objeto del amor de Don Quijote, pues este amor no tiene objeto propio. La adolescencia no ama a la amada: ama al amor, porque potencia nuestra vida, la renueva alrededor de un centro fijo y la hace, finalmente, tan generosa, disponible y abierta, que solemos entonces adorar en la amada al universo entero. Adoramos lo que creemos, no lo que vemos, pues la naturaleza del sentimiento de adoración no es propiamente sentimental, sino ideal. La adoración procede siempre de una idea que por cauces distintos —en este caso, la mujer— se nos convierte en sentimiento.

*Lo que cree la mocedad
inmortalidad de amor,
no es otra cosa en rigor
que amor de inmortalidad (70).*

Las cualidades que caracterizan a la adoración —inmanencia, distancia, fijeza, respeto, universalidad, idealidad —proceden de este origen. Pero además, en el capítulo amoroso, la adoración es una variante, o si se quiere, una invariante, de la ejemplaridad que anteriormente analizábamos. Más que satisfacción carnal o cumplimiento es *ejemplaridad* lo que el adolescente busca en el amor (71). Su hallazgo no es un encuentro, ni, se puede, una costumbre: es una búsqueda continua. Por ello la adoración (como la ternura) no es propiamente un fin, sino más bien un móvil, en tanto que el cariño (como la sensualidad) no es propiamente un móvil, sino más bien un fin. Creo innecesario insistir sobre el hecho de que en cualquier senti-

miento amoroso donde el amor se logre como fin hay siempre un elemento carnal más o menos espiritualizado. No ocurre así con el que examinamos. El solo fin, involuntario desde luego, que se propone la adoración del adolescente es conocer sus propios límites. El amor es todavía su única fuente de conocimiento. Por ellos se enamora —en cierto modo para conocerse y en cierto modo para realizarse— igual que un vaso se derrama.

También en este punto se cumple el paralelo que venimos estableciendo. Todos recordaréis que el amor que Don Quijote siente por Dulcinea tiene interioridad, pero no intimidad. Esto le da un carácter en cierto modo immanente, es decir, le convierte en un móvil, no en un fin. Como Don Quijote necesita concentrar toda su personalidad para servir a la causa de la justicia, su amor tuvo que idealizarse, porque parece que hay que renunciar al amor carnal si deseamos crear algo importante en nuestra vida (72). El suyo no es un amor carnal: sólo en sí mismo se satisface. No es un amor de complacencia, pues ni siquiera sabemos si Dulcinea es un ser vivo a quien asiste Aldonza Lorenzo con su carne algo hombruna, mortal y transeúnte. Es un amor de perfección. No aspira a ser correspondido ni busca más generación que la del ser de Don Quijote; en verdad de verdad, Don Quijote es el hijo de su amor, no puede tener otro: estriba en ello su heroísmo.

5^a *El vivir absoluto.*—Si anteriormente nos hemos fijado en la manera de comprender la realidad que tiene Don Quijote, fué únicamente porque creemos que los conceptos de libertad y realidad se encuentran necesariamente vinculados dentro del mundo cervantino (73). Tan entrañable es su vinculación, que sólo puede explicarse el quijotismo por su manera de vivir desde la libertad. *Ella es la verdadera circunstancia real de Don Quijote.* En rigor, el Ingenioso hidalgo no pertenece al siglo XVI ni al siglo XVII. No pertenece a tiempo alguno: pertenece a la libertad. No sigue unas costumbres y unas leyes históricas determinadas: se encuentra *a solas*

de la Historia. No vive desde un encuadramiento temporal y social: se destierra en sí mismo. Repetimos una vez más que todas estas características son cualidades de adolescente.

Don Quijote considera que su vida anterior y el medio ambiente campesino y burgués que le rodea contradicen su proyecto vital, y por esta contradicción el móvil de su vida caballeresca va a consistir en liberarse del pasado. Pero téngase en cuenta que lo que Don Quijote considera como “pasado” es justamente su “situación vital”, y, en virtud ello, y como un río que abandona su cauce, el caballero se libera de sus afectos familiares, de su conversación para morir y no para vivir, de su oriundez de hidalgo, de la lectura de los libros donde ha encontrado su verdadero nacimiento, de las leyes vigentes que enmarcan y presupuestan la conducta, y aun de la propiedad de aquellas tierras, que por ser suyas y por ser tierras le despiertan una oscura sensibilización de vegetal o semoviente. Lo deja todo para encontrar un nuevo origen, para recién nacer a vida nueva desde la libertad.

La transformación que convierte en Don Quijote a Alonso Quijano *el Bueno*, y en caballero al hidalgo, no consiste en el hecho de que Alonso Quijano haya encontrado un día su verdadera vocación y se decida a realizarla. Esto es verdad, como después veremos, pero no es toda la verdad. Su cambio, por lo pronto, no afecta solamente a su vocación, sino a su misma identidad. No le transforma: le hace nacer de nuevo (74). El rito de la armazón de caballería puede considerarse como un “rito de juventud”, y equivale a un bautismo que como tal bautismo le brinda un nuevo ser. El espaldarazo del ventero va a convertir en realidad lo que hasta entonces sólo había sido un sueño (75). Antes de ser armado caballero había llamado a Aldonza, Dulcinea, esto es, le había cambiado el nombre; desde este punto y hora, Aldonza es Dulcinea, y los molinos de viento son gigantes como Alonso Quijano es Don Quijote (76). El sabe bien quién es. Y también sabe que a su modo de ser comporta un mundo nue-

vo. La realidad de las cosas es lo que son ahora para el caballero y no lo que habían sido anteriormente para el hidalgo (77). Los galeotes, los molinos y los rebaños dejan de ser reales para tornarse aparentes. ¿Y a qué obedece esta mudanza o alteración del mundo quijotesco? Lo que ha cambiado para Don Quijote es la naturaleza misma de la verdad, que va a dejar de consistir en la “evidencia” intelectual para fundarse sobre la “confianza”; esto es, que va a tener carácter ético y no carácter racional. El saber de Don Quijote sobre la realidad se apoya únicamente en la creencia. Es un saber de salvación. Mira las cosas, siéndolas, salvándolas, pero no interpretándolas. No cuenta con los datos de los sentidos, pues en el mundo quijotesco no hay más datos que aquellos que proceden del amor, y éstos no suelen ser exactos: la caridad siempre obra alucinada. No le interesa conocer la realidad —lograr la adecuación entre las cosas y el pensamiento—, sino “asumirla” en su propia vida, esto es, verificarla. Dentro del mundo quijotesco parece que las cosas viven en libertad, *viven haciéndose*, y van buscando su hechura y forma definitivas. Don Quijote no las observa o analiza: pone en ellas su confianza igual que la ponemos en Dios o en un amigo. Esta distinta perspectiva en la contemplación del mundo hace mudable y subjetiva la realidad. Empero, si no fuese real esta transformación, es decir, si no fuese vivida realmente por Don Quijote, no podría Don Quijote ser quien es, y de sí mismo nadie duda. ¿Dónde quedan ahora su librería, su lanza en astillero y aquella ordenación casi testamentaria de sus comidas y su tiempo? El quijotismo necesita que se disuelva un poco la fijeza de lo real, o mejor dicho, que la misma naturaleza de las cosas se cambie en libertad. ¿Qué es más real: vivir o hacer vivir? La propia vida de Don Quijote, la elegida por él, encarna la respuesta de esta pregunta.

La impulsión hacia lo absoluto que caracteriza a la adolescencia se define bien claramente en su manera de vivir el dolor. Cualquier adolescente suele rechazar el consuelo cuando se encuentra dolorido.

Quiere entregarse a su dolor con toda integridad. No quiere atenuarlo en modo alguno, sino más bien *perfeccionarlo*. Lo ocultamos y defendemos de la mirada ajena con avara codicia. Lo consideramos único y, ¡ay! también lo consideramos último, como si ya nuestra vida, con el advenimiento del dolor, se hubiese interrumpido y no pudiese ser reconstruida (78). Más allá de la frontera del dolor no existe nada. Diríase que vivimos solamente para sufrir, y este carácter absoluto de la vivencia del dolor nos hace en cierto modo *teatralizarlo*. Si hemos perdido a un ser querido, quisiéramos perder con él todo lo que tenemos; quisiéramos perder el universo entero. Nos sentimos *borrados* por las lágrimas. A veces no nos parece “puro” nuestro sufrimiento si no lloramos ejemplarmente, si no lloramos como nadie ha llorado; en otras ocasiones no nos parece que sufrimos bastante, y le añadimos al dolor nuevos dolores, dolores *inventados*, como si sólo de este modo consiguiéramos estimar nuestra pérdida en su justo valor (79). Y así tocamos nuestro límite y agotamos toda nuestra energía para ser dignos del dolor, pero también para inventarlo, para “llograr” sufrir, para hacer el dolor a nuestra imagen y semejanza.

Dentro del mundo cervantino, esta impulsión hacia lo absoluto cobra su máximo relieve en la aventura de los galeotes. Los galeotes eran doce. Caminaban a pie en sartados como cuentas en una gran cadena de hierro. Don Quijote, después de liberarlos, les ordena tomar de nuevo sus cadenas para que, en derecho y sin perder instante, se vayan en reata y portazgo de amor al Toboso. ¡Ay!, tal vez en toda liberación política ocurre igual. Lo inusitado y cómico de tal demanda desformaliza en cierto modo la aventura, y es para mí indudable que fué pensada por el autor deliberadamente para restarle gravedad (80). Pero vayamos a lo nuestro. ¿Qué es lo que determina en este pasaje la acción de Don Quijote?

Para Unamuno, la oposición entre la justicia ideal representada por Don Quijote y la justicia real representada por la

ley. No creo que esta interpretación pueda apoyarse en ninguna referencia concreta. Don Quijote no opone la justicia ideal a la justicia real: opone la caridad o la misericordia a la justicia, y sus palabras lo declaran de modo explícito y terminante: “Majadero —dijo a esta sazón Don Quijote—, a los caballeros andantes no les toca y atañe averiguar si los afligidos encadenados y oprimidos que encuentran por los caminos van de aquella manera o están en aquella angustia por sus culpas o por sus gracias; sólo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas y no en sus bellaquerías” (81). La acción del caballero consiste en proteger al desvalido, sin juzgar lo que pueda tener de delincuente. En segundo lugar, lo que mueve a la acción a Don Quijote es conocer que van forzados (82). Esto le basta para tomar la decisión que toma en contra de la ley. Si en el primer aspecto veíamos que primaba la misericordia sobre la justicia, en el segundo vemos que prima de manera absoluta lo individual sobre lo social. Con enfoques distintos, éstas son las dos actitudes que se repiten continuamente a lo largo de la obra cervantina. Atendiendo a los hechos, ésta es la interpretación más humilde, pero también la más correcta de esta aventura (83).

Pero considérese la situación. La cadena que llevaban los galeotes por haber delinquido es la misma que quiere Don Quijote que vuelvan a tomar por agradecimiento. Parece que con ello quiere Cervantes indicarnos que el agradecimiento demostrado, y no la acción liberadora del caballero, es lo que va a otorgar a los cautivos la libertad: “De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofenden es la ingratitud. Dígolo porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia, el que de mí habéis recibido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vayáis a la ciudad del Toboso y allí os presentéis a la señora Dulcinea” (84). La petición es, indudablemente, absurda y humorística. La técnica cervantina lleva

esta aventura hasta su límite extremo de sonriente y dramática contradicción. Los galeotes, que al fin y al cabo son gente descomedida y un poco atravesada, no cambian de carácter, y aceptan, naturalmente, el beneficio sin obligarse al reconocimiento. Don Quijote les llama, con cierto dejo de sermón, “carísimos hermanos”, “señores”: en todas sus palabras hay un toque de caridad cristiana y, al mismo tiempo, de “despropósito”. Repetiremos que en ésta, igual que en tantas ocasiones, fuerza es reconocer la maravillosa técnica cervantina de entrelazar, sin confundirlas entre sí y haciéndolas cumplir sus propios fines, las bromas y las veras. Don Quijote no niega, como cualquier reformador social haría, la razón que la ley pueda tener para el castigo. Lo que niega es que la razón de la ley pueda primar sobre la libertad individual. Y lo que afirma es que sobre la libertad humana sólo puede primar la justicia divina ⁽⁸⁵⁾. Así, pues, Don Quijote no confunde la libertad con la justicia, ni la justicia con la misericordia, pero las jerarquiza dentro de un orden evangélico de validez. No acepta el bien común, la convivencia histórico-social representada por la ley, *porque no la comprende como ley*. No puede comprenderla porque se encuentra a solas de la historia, porque no siente la vigencia del yo social. No la puede sentir. Es un adolescente.

“La iuventus alarga su mano hacia las estrellas; lo eterno es para ella lo cotidiano, y lo absoluto, lo evidente” ⁽⁸⁶⁾. Esta asunción a lo absoluto, que desrealiza el mundo, es la característica de la adolescencia. El hombre vive en un ambiente o circunstancia determinada. Pero esta circunstancia no es una mera exterioridad: le constituye. No es algo extraño a él, sino algo propio de él. Las costumbres de mi tiempo son mis costumbres. Las ideas de mi tiempo influyen y determinan mis ideas. Aun la manera de sentir y expresar el amor se me da, en cierto modo, prefigurada por mi época. Pero el adolescente no tiene historia personal, o mejor dicho, pretende que su historia arranque de él. Ahora bien: como la historia es lo que tiene el hombre de “proximidad”, esto es, de

ser con los demás, y como el mundo histórico nos hace prójimos, el hecho de desligarse de este mundo nos aísla, nos deja solos, o mejor dicho, y como dicen los leoneses con muy notable acierto, nos *queda* solos. El adolescente no convive con nadie. No pertenece a su aldea, ni tiene un mundo propio. Lo eterno es para él lo cotidiano, y lo absoluto, lo evidente. La libertad absoluta es el único mundo donde puede habitar la adolescencia.

Igual ocurre a Don Quijote. Dice Spranger que “cuando no queda satisfecha la necesidad de consideración y aprecio que siente la adolescencia se produce en ella una secesión, esto es, que la adolescencia pone el centro de gravedad de su vida en una esfera *independiente* de las valoraciones de los adultos” ⁽⁸⁷⁾. Esta es la misma “secesión” que tiene Don Quijote con el mundo, y por ello no se somete a las valoraciones legalizadas y usuales. Considera la libertad como su propia circunstancia vital. Las cosas, los afectos y las personas familiares son para él limitaciones. Para poder vivir con autenticidad piensa que es necesario librarse de ellos. Ya veremos más tarde, cuando hablemos de la “disponibilidad” en qué consiste esta actitud. Y, finalmente, entiende la verdad no como adecuación entre las cosas y el pensamiento, sino como coincidencia del hombre consigo mismo ⁽⁸⁸⁾.

Don Quijote es el descubridor y es el testigo de esta verdad. Su ser consiste en ella. No puede desoirarla sin sacrificio. Instituciones, costumbres y leyes no son vividos por él como elementos constituyentes de su vida, sino más bien como *ataduras*. Piensa, como el adolescente, que para ser quien es, necesita quedarse a solas de la historia. Lo que ocasiona la inutilidad de su heroísmo es justamente la distensión entre su mundo y su existencia personal. No puede, pues, “verificar” su propia vida.

A PASOS TACITOS Y ATENTADOS, LA MUERTE LLEGA

Y de igual modo que para llegar a ser hombres es preciso dejar de ser adolescen-

res, para evitar este desgarramiento entre lo histórico y lo personal, para conseguir que Don Quijote pueda sentir su mundo histórico como parte integrante de su ser, necesita morir. La muerte de Don Quijote no es un acacamiento fortuito. No es tampoco una mera invención literaria, sino más bien una necesidad del logro mismo de su historia. El caballero muere porque debe morir su muerte personal, la muerte suya y necesaria, la muerte donde la vida de cada uno de los hombres revela su sen-

tido (⁸⁹). En rigor, Don Quijote debe morir para seguir siendo quien es; debe morir cuando deja de ser adolescente, cuando comienza a comprender que la libertad absoluta no es la propia del hombre. Cervantes conoce bien el quijotismo y sabe que Don Quijote lo dejará de ser cuando ingrese en la segunda juventud. No lo va a conseguir. No dejará de ser quien es. Morir es la manera de hacerse hombre que tiene Don Quijote (⁹⁰).

NOTAS:

(1) Basta ver la atención que dedica al tema Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*, y cito esta obra por ser la más representativa de las escritas sobre el tema.

(2) En el enfoque de esta cuestión, igual que en tantas ocasiones, ha acertado *Azorín*, que hace dialogar a Cervantes de esta manera:

“—Quieres que te diga, Miguel, lo que estoy pensando —dijo el compañero de Cervantes—. Se trata, sin duda, de un loco como tu personaje.

—Hombre, no tanto: mi personaje no es propiamente un loco.”

Véase *Azorín: Con Cervantes*, pág. 170. Espasa Calpe. Madrid.

(3) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, segunda parte, capítulo I.

(4) La expresión baci-yelmo, repetida en varias ocasiones por Don Quijote, creo que puede expresar vacilación; pero lo que indudablemente expresa es cortesía. Don Quijote la dice con intención conciliadora. Este carácter de “concesión” tiene más ironía y más valor estético.

(5) Afirma Castro que la técnica fantaseadora de Don Quijote consiste en hacer vacilar las cosas en su realidad, en ponerlas al trasluz de equívocos significados: ¿yelmo?, ¿bacía?, ¿baci-yelmo? Esto es verdad, pero no es toda la verdad. Oigamos una aguda opinión que nos va a dar un matiz nuevo y justo de la actitud de Don Quijote frente a la realidad: “Ante Don Quijote y Sancho, por de pronto, no hay molinos ni gigantes, sino grandes objetos, rígidos, gesticulantes. Sancho sabe que son molinos en virtud de un conocimiento anterior. Don Quijote sabe que son gigantes en virtud de un razonamiento más complicado. Sancho acepta las inter-

pretaciones recibidas de las cosas; Don Quijote, en cambio, las discute desde un punto de vista caballeresco andante. Las esencias a que responden las cosas, y que indudablemente tienen, pues no son meros datos, dependen del orden objetivo extraindividual a que responden, pero ellas están ahí; en el *Quijote* no se fingen realidades, se cambian y transmutan sus aspectos”. Véase Salvador Lisarrague: *Revista Escorial*, núm. 31. Madrid. En efecto, dentro del mundo quijotesco las realidades no se fingen, se transmutan. La distinción tiene importancia. Puesto que las cosas están ahí patentemente y nos ofrecen resistencia, no son meros fantasmas, ni puros datos racionales. Este carácter fijo de lo real es igual para Don Quijote y para el bachiller Sansón Carrasco. Los molinos serán o no serán gigantes, pero son reales.

(6) En fin de cuentas, si Don Quijote fuera un loco terminaría sus días y sus andanzas en un manicomio, igual que los termina en la obra de Avellaneda, donde el carácter de nuestro héroe es simplicísimo y lineal y aun diríamos grotesco. L. Pfandl subraya la importancia del carácter singularísimo y personal de su locura: “Lo que en Don Quijote es característico no es precisamente la locura, sino más bien la clase de esta locura”. Véase *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, pág. 323. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

(7) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, primera parte, cap. I.

(8) “No sabemos realmente hasta dónde puede llegar el mar insondable de la ironía cervantina; cada actitud espiritual es criticada y reducida por su contraria”. Véase A. Castro: *Ob. cit.*, pág. 138.

(9) Véase la tercera parte de este libro. donde se trata el tema extensamente.

(10) Véase Américo Castro: *La estructura del "Quijote"*, pág. 168. Homenaje a Cervantes de la Revista *Realidad*. Buenos Aires.

(11) Muy agudamente enfoca de este modo la cuestión Giovanni Papini: "Fué entonces, acaso en la cárcel, cuando concibió e imaginó a su héroe: un loco. La locura de Don Quijote es una coartada de la ingrata sinceridad, es presunción de inocencia, es ausencia de responsabilidad. Un loco, cuando se desfoga en las páginas de un libro, puede decir y puede hacer lo que no está permitido a los cuerdos". Véase *Descubrimientos espirituales*, pág. 113. Buenos Aires.

(12) *Historia imaginada*, así llama a su obra Cervantes con muy profunda intención estética: "Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia".

Digamos de pasada que la sorprendente y lírica adjetivación cervantina "mínima y dulce" fué repetida por Rubén Darío en *Los motivos del lobo*: "el mínimo y dulce Francisco de Asís".

(13) La protección social que hace posibles las andanzas de nuestro héroe también ocurre en el *Quijote* de Avellaneda. Cervantes alude a ello en la conversación entre Don Quijote y Don Alvaro Tarfe: "El tal Don Quijote fué grandísimo amigo mío..., y en verdad de verdad que le hice muchas amistades, y que le quité de que no lo palmease las espaldas el verdugo por ser demasiado atrevido". (VI, 429).

(14) Como ejemplo de esta complicidad recuérdese la conducta del Bachiller Sansón Carrasco, que facilita y hace posible la tercera salida de Don Quijote.

(15) Recordemos los casos de Don Fernando, de Antonio Moreno, de los Duques, de Don Alvaro Tarfe...

(16) En efecto, la conducta del caballero obedece en más de una ocasión insospechada a la cordura o si se quiere a la prudencia. Cuando Sancho le ruega después de la aventura de los galeotes que se aparten del camino real para salvar el pellejo, porque no hay bromas con la Santa Hermandad, ésta es la extraña y cuerda contestación de Don Quijote: "Naturalmente eres cobarde, Sancho; pero porque no digas que soy contumaz y que jamás hago lo que me aconsejas, por esta vez quiero tomar tu consejo y

apartarme de la furia que tanto temes; mas ha de ser con una condición: que jamás, ni en vida ni en muerte, has de decir a nadie que yo me retiré y aparté de este peligro de miedo, sino por complacer a tus ruegos; que si otra cosa dijeres mentirás en ello, y desde ahora para entonces, y desde entonces para ahora, te desmiento y digo que nientes y mentirás todas las veces que lo pienses o dijeres". No faltarán maliciosos que piensen que quien teme tener un encuentro con la autoridad no es Don Quijote, sino el mismísimo Cervantes —recuérdese la hipocresía heroica cervantina—, y a causa de ello anda con pies de plomo. Pero también muestra Don Quijote su prudencia en otras ocasiones en que no entraba en conflicto la autoridad: recuérdese su prudentísimo y mesurado proceder en la aventura del rebusno.

(17) *El Ingenioso Hidalgo...*, parte segunda, cap. XVIII.

(18) Esta es la idea central de la estética cervantina, más tarde definida y analizada por Miguel de Unamuno y convertida en una de las claves más importantes de su filosofía: la realidad de las figuras de ficción, o si se quiere: el sueño como creador de vida.

(19) Véase J. Goyanes: *Tipología del "Quijote"*, pág. 94. Madrid, 1932.

(20) Véase Rof Carballo: *Cerebro interno y mundo emocional*. Ed. Labor. Barcelona, 1952.

(21) "Don Quijote está loco, pero no es un loco. Hay una intuición común de esa diferencia. Lo segundo es una anomalía total en que se subvierte todo el orden del conocimiento y de la valoración, y muy particularmente el de los valores morales. En cambio, estar loco, en el sentido usual de la lengua, más llena de sabiduría que de ciencia, es una anomalía ocasional y parcial que no afecta por entero la vida psíquica ni la conducta, y que sólo consiste en un desusado modo de reaccionar ante determinadas circunstancias". Véase Jorge Mañach: *Examen del quijotismo*, pág. 124. Ed. Suramericana. Buenos Aires.

(22) *El Ingenioso Hidalgo...*, parte I, cap. I.

(23) Por la razón de que Don Quijote confunde la apariencia de las cosas viene siendo considerado como loco. A la interpretación de don Américo Castro anteriormente expuesta, no hay nada que añadir. Únicamente aclararemos que el loco carece propiamente de libertad y responsabilidad y que Don Quijote es un hom-

bre a quien ha extraviado su modo de entender la libertad. Esta sustantividad de la libertad es privativa de la adolescencia.

(24) "Así es la familia como un todo del edificio del amor, que de antemano sólo podía existir como un todo y cuyos pilares en el alma humana son cualitativamente y de antemano distintos. *Ahora bien: cada miembro de la familia es amado por cada miembro de ella igualmente sobre el fondo de valor de la familia entera.* Sólo así se concibe la solidaridad tan elevada en culpas y méritos, que es más intensa que todas justamente en la familia primitiva". Scheler: *Esencia y forma de la simpatía*, ed. cit., pág. 269.

(25) Algunos escritores, como Bernfeld, han creído que éste es el hecho (la contradicción con el mundo familiar) que lleva a los adolescentes a escribir su "diario". Ch. Buhler contradice esta opinión, pero subraya el hecho: "es, sin duda, importante que el diario sirva a veces al adolescente para satisfacer instintos en el conflicto con la familia: habría que averiguar en concreto la frecuencia y las proporciones de este suceder". Charlotte Buhler, *ob. cit.*, pág. 364.

(26) "Aquello a que se alude (en los años de adolescencia) como una singular novedad es la vuelta de la mirada hacia adentro (la reflexión), el descubrimiento del sujeto como un mundo por sí, aislado para siempre de todo lo demás del mundo, cosas y personas". Véase E. Spranger: "Psicología de la edad juvenil", *Revista de Occidente*, pág. 53. Madrid.

(27) Para fijar con toda exactitud este momento, recordaré unas palabras de Ch. Buhler: "Ya comprobamos la preponderancia de la objetividad en la vida del niño. Mas en el trabajo de Brind hemos vuelto a comprobar en los niños de once a catorce años fenómenos que revelan que el niño ha pasado nuevamente por el punto de la objetividad y que comienza una nueva fase subjetiva. En el trabajo de Brind podemos considerar como muy objetiva la actitud de los niños de nueve a once años, que se ocupan con seriedad en el material objetivo que se les presenta, mientras que los de once a trece años comienzan a transformarlo por medio de ficciones e interpretaciones". (*Ob. cit.*, pág. 331).

(28) Véase E. Spranger, *ob. cit.*, pág. 53.

(29) Véase la cita anterior.

(30) Véase Spranger, *ob. cit.*, pág. 57.

(31) Véase Max Scheler: *Esencia y formas de la simpatía*, pág. 269. Ed. Losada. Buenos Aires.

(32) Véase E. Spranger, *ob. cit.*, pág. 55.

(33) "La idea de dejar la casa de sus padres y a los suyos ni siquiera le impresionaba". Goethe: *La misión teatral de Guillermo Meister*, ed. cit., pág. 1355.

(34) "Este es el segundo nacimiento de que habla Rousseau. Aquí nace de verdad el hombre a la vida y nada humano le es extraño. Con la pubertad comienza a estructurarse una personalidad nueva en la que van a predominar adquisiciones progresivas de la mayor importancia para el individuo y para la especie... Las transformaciones fisiológicas y mentales que van a operarse a veces de golpe, a veces por desarrollo regular, exaltarán al máximo las diferenciaciones individuales que distinguen a un individuo de todos los demás". Véase Pierre Mendousse, *El alma del adolescente*, pág. 29. Buenos Aires.

(35) Véase Spranger, *ob. cit.*, pág. 61.

(36) "Guillermo parecía haber notado, acá y allá, que el espíritu del hombre forma un todo completo que no puede confundirse con ningún otro, aunque pueda tener con él más o menos puntos de contacto" (Goethe, *ob. cit.*, t. II, pág. 1365). Cuando Guillermo Meister, al llegar a la adolescencia, descubre que el espíritu de cada hombre forma un todo completo, descubre, al mismo tiempo, la frontera que le separa del resto de los hombres. Ambos descubrimientos están íntimamente relacionados.

(37) Véase el interesante estudio de Ch. Buhler sobre el "diario en la adolescencia" (*ob. cit.*, págs. 363 y sigs.).

(38) "Guillermo parecía haber notado acá y allá que el espíritu del hombre forma un todo completo que no puede nunca fundirse con ningún otro, aunque pueda tener con él más o menos puntos de contacto. Hubo de llegar muy pronto a esa conclusión, pues un ser que está evolucionando no puede tener sino muy poco de común con aquellos otros ya desarrollados, aunque fuesen de su misma índole". Goethe, *ob. cit.*, 1365.

(39) Véase Pierre Charrón: *De la sabiduría*, pág. 225. Ed. Losada. Buenos Aires. Recordemos también las palabras de Goethe: "Guillermo abandonábase a su fantasía y siempre esta-

ba preparando algo sin llegar a producir nada; alzaba castillos en el aire y no caía en la cuenta de que aún no había sentado las bases para el primero". (*Misión teatral de Guillermo Meister*, t. II, pág. 1343. Editorial Aguilar).

(40) "Si por mundo entendemos la ordenación unitaria de los objetos, tenemos dos mundos, dos ordenaciones distintas, pero compenetradas: el mundo del ser y el mundo del valer. La constitución del uno carece de vigencia en la del otro; por ventura, lo que *es* nos parece no valer nada, y, en cambio, lo que *no es* se nos impone como un valor máximo. Ejemplo: la perfecta justicia nunca lograda y siempre ambicionada". Ortega y Gasset, *ob. completa*, t. V, pág. 318.

(41) "En particular, la idea de justicia, ya aparezca como una categoría de la razón práctica o como el sedimento más importante que se advierte en el progreso (?) del proceso histórico, actúa sobre la adolescencia como un imperativo absoluto". Pierre Mendousse, *ob. cit.*, pág. 245.

(42) "De este modo se nos presentan los estratos vitales como la cristalización individual y también específica de las experiencias pasadas, que se estructuran en forma tenaz". J. Goyanes: *Tipología del "Quijote"*, pág. 29. Madrid, 1932. Lo curioso de Don Quijote es que es un recién nacido, tanto a la vida como a la historia; carece, por tanto, no sólo de pasado, sino, también, de "subconsciente". Como más adelante veremos, esta característica le brinda la absoluta libertad con que se encuentra situado en la vida.

(43) No nos podemos extender en este punto, que es una de las ideas centrales del segundo volumen de este trabajo: "La moral en la obra de Cervantes".

(44) "Para él no existen, ni deben existir, ni ramera, ni ladrones; y cuando la realidad del mundo le va a demostrar que sí existen, que imperan la injusticia, el desorden y la maldad, cierra los ojos y no quiere verlos, arremetiendo contra los causantes para enderezarlos al bien". J. Goyanes: *Tipología del "Quijote"*, ed. cit., pág. 33.

(45) Don Quijote no es un reformador social, sino un enjuiciador moral. No le interesa modificar el mundo socialmente, sino moralmente. Sobre este tema —importantísimo— volveremos con extensión al tratar de las formas de vida en la obra de Cervantes.

(46) Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*.

(47) En el barroco, lo normativo y lo real se oponen y contrastan en la invención artística, hasta el punto de que podría decirse que lo normativo es uno de los planos en que se descompone la realidad.

(48) La obsesión de la soledad persigue constantemente al adolescente de Dostoyevski. "No estaré solo —proseguí, cavilando, andando, como febril—. Nunca estaré ya solo, como tantos años trementos lo estuve hasta el presente". "El adolescente", ed. Aguilar, pág. 487.

(49) Véase Gil Vicente.

(50) El juego etimológico de "saudade" y "soidade" (añoranza y salud) ha sido tema muy repetido del pensamiento de Unamuno. Con ello tendríamos una tríada de acepciones para el vocablo soledad entendido como "ausencia", como "añoranza" y como "salud". Véase Unamuno: *Cancionero*. Ed. Losada.

(51) La conocida obra de Vossler *La soledad en la poesía española* no trata el tema de la soledad desde el punto de vista psicológico.

(52) La versión a la realidad considerada como un "constitutivo" de la existencia humana. Véase X. Zubiri; curso 1952-1953.

(53) Leopoldo Panero: *Escrito a cada instante*, pág. 67. Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1949.

(54) "El factor más importante de la condición humana es el proyecto de vida que inspira y dirige todos nuestros actos. Cuando las circunstancias nos estorban o nos impiden ser el personaje anticipado que constituye nuestra más auténtica realidad, nos sentimos profundamente inhibidos. Esto mismo manifiesta que no cabe hablar de dificultades y facilidades, de cosas más o menos graves. Una circunstancia determinada sólo es difícil o grave en realidad frente a un programa vital determinado, como, por ejemplo, para el corredor de los Juegos Olímpicos una cojera es una cosa extraordinaria; en cambio, para un poeta romántico como Byron no puede resultar agobiante". (*Ob. comp.*, tomo V, pág. 239). Esta es una de las muchas ideas de Ortega que brillan —aunque no con luz propia— en la filosofía de J. P. Sartre.

(55) En esta capacidad de "referirse a" (zukommen, de donde zukunft futuro) es menester ver el fenómeno originario del porvenir. El porvenir, el futuro, no significa originariamente

un instante, un cierto ahora que todavía no es realmente, pero que lo será en seguida. El futuro se engendra por la acción de referirse a, de "dirigirse hacia: es esta acción misma". A. De Waelhens: *La filosofía de Martín de Heidegger*, pág. 191. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

(56) "Lo que somos hoy en nuestro presente es el conjunto de las posibilidades que poseemos por el hecho de lo que fuimos ayer. El pasado sobrevive bajo forma de estar posibilitando el presente bajo forma de posibilidad". X. Zubiri: *Naturaleza, Historia, Dios*, pág. 406. E. Nacional. Madrid, 1944.

(57) Para Heidegger el horizonte que totaliza nuestra vida está constituido por la muerte. Esto es verdad y no es verdad. La muerte es nuestro límite vital, pero no el horizonte de nuestra vida, por dos razones: primera, porque creemos en la Resurrección de la carne; segunda, porque creemos que la vida hay que vivirla y darle su sentido desde la vida misma y no desde la muerte.

(58) Véase Bertrand Russell: *Investigaciones sobre el significado y la verdad*, pág. 125. Ed. Losada. Buenos Aires.

(59) No nos podemos liberar de ser libres, pero tampoco nos podemos liberar de encontrarnos en una situación determinada a que nos ha conducido el ejercicio de nuestra libertad.

(60) En el análisis del valor de la comprensión hemos seguido punto por punto a Spranger (*ob. cit.*, pág. 56).

(61), *El Ingenioso Hidalgo...*, parte II, cap. I.

(62) Tal vez se diga que este hecho es puramente casual y que Cervantes lo utiliza de manera inconsciente. Pero de la inconsciencia de Cervantes, y con mayor propiedad de la inconsciencia de sus contradictores, hablaremos largamente más tarde.

(62 bis) "Recuérdense las palabras del castellano insultador que encuentra Don Quijote en Barcelona: "Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera me nos mal; pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican". (*Quijote*, 22-62).

(63) Todos los personajes de la novela cervantina (en la segunda parte del *Quijote*) se encuentran más o menos conformados a su imagen y semejanza. Se ha atenuado y casi suprimido la distinción entre la realidad y el mun-

do quijotesco. No hay ya choque entre ellos. La intención de Cervantes ahora apunta tan sólo a la experiencia íntima del caballero. Este va a ser el último capítulo del drama.

(64) *El Ingenioso Hidalgo...*, parte II, cap. I.

(65) *El Ingenioso Hidalgo...*, parte II, cap. I.

(66) "El adolescente no se instruye de verdad más que en la medida en que *quiere* los conocimientos que se le suministran... Difiere en esto del sabio o del especialista, cuyas ideas conservan su valor aun cuando permanezcan ajenas a su personalidad, pues el joven sólo saca provecho de las nociones adquiridas, si éstas se convierten en tendencias, es decir, en fuente de movimientos y de emociones". Pierre Mendousse, *ob. cit.*, pág. 335.

(67) Véanse sobre todo los capítulos IV y V de la novela.

(67 bis) Cervantes hace la neta distinción de ambos sentimientos: "la dejaba de querer y la adoraba". (*Quij.*, I, pág. 358).

(68) "El adolescente cambia en forma casi opuesta la tónica de la infancia. Recordemos que la infancia es el supremo esfuerzo de valorar el mundo exterior dentro del mecanismo de la percepción sensible. En el infante todo es presencial y extático. Las imágenes del mundo exterior se suceden en la infancia como en una película: a base de cuadros fijos. En cambio, la adolescencia, que es un segundo nacimiento, invierte el enfoque hacia los valores, de tal suerte, que su yo queda como central". Manuel Luis Escamilla: *Introducción a un proceso educativo funcional*, pág. 328. Ed. El Libro de Guatemala.

(69) "El amor es un movimiento hacia el ser más alto del valor... Una vez realizados cualesquiera valores, el amor se vuelve justo hacia los valores más altos que todavía no se han realizado; hace, pues, un avance en la dirección de lo "más alto" dentro del reino del valor... El trascender los valores positivos dados en la dirección hacia lo más alto es inherente a su esencia fenomenológica". Scheler: *Esencia y formas...*, pág. 271.

(70) Véase Miguel de Unamuno: *Cancionero*, pág. 351. Ed. Losada. Buenos Aires.

(71) "La persona adorada, hombre o mujer, ejerce influencia educativa; es considerada como ideal o guía. El aspecto erótico no es entonces más que una parte de la importancia trascendental que para el adolescente tiene la per-

sonalidad modelo". Charl. Buhler, *ob. cit.*, pág. 367.

(72) "Parece que hay que renunciar al amor carnal si se desea crear algo importante en la vida". Unamuno, citado por Goyanes, pág. 49.

(73) En la tercera parte de este libro trataremos a fondo el tema de la comprensión que tenía Don Quijote de la realidad.

(74) ¿Cuál es la verdadera relación entre Alonso Quijano y Don Quijote? ¿En qué consiste la conversión de Alonso Quijano en Don Quijote?

(75) Con anterioridad a este momento, el Ingenioso Hidalgo ha ejecutado diversos actos de quijotismo; sin embargo, no es Don Quijote todavía.

(76) Si alguien le preguntara por la realidad de los gigantes, Don Quijote contestaría: "No puedo dudar de ella: me hacen ser el que soy".

(77) Con el cambio de personalidad de Don Quijote, todas sus cosas van a cambiar de nombre. El segundo capítulo de la novela desenvuelve esta idea, que a su debido tiempo será desarrollada por nosotros: "Pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre" (quien va a cambiar de nombre es un caballero que se va a convertir en *Rocinante*) (primera parte, cap. II).

(78) Recuérdese la situación de Guillermo Meister al final de su primera aventura amorosa: "Estaba, pues, tan convencido de que aquella pérdida era la única, la primera y la última que pudiera sufrir su vida, que rechazaba con horror todo consuelo que tendiera a pintarle como finito su dolor". Goethe, *ob. cit.*, t. II, pág. 1363. Ed. Aguilar.

(79) "Pues la juventud, que tan rica es en energías latentes, no sabe lo que derrocha cuando al dolor motivado por una pérdida añade todavía tantos otros rebuscados dolores, cual si así pretendiera estimar en su verdadero valor lo perdido". Goethe, *ob. cit.*, t. II, pág. 1363. Ed. Aguilar.

(80) La ironía cumple generalmente esta función en el *Quijote*. No es fácil apuntar su sentido preciso por el clima de humor que deforma sus frases. Para salvarse de toda clase de peligros no necesitaba Cervantes manejar distintas armas. Sin embargo, hacia finales del siglo XIX tuvo vigencia la idea —no poco peregrina— de

que Cervantes ocultaba su pensamiento para sortear dificultades políticas. "Cervantes, al tratar de los moriscos, parece más hábil que sincero. En la sociedad española del siglo XVII era peligrosísima la sinceridad sobre ciertos puntos". La opinión de Salcedo, y en general la de su tiempo, ha sido el punto de arranque de la "hipocresía heroica" de Cervantes y de su tiempo sostenida por Ortega y Gasset y Américo Castro. No compartimos la tesis, ni mucho menos.

(81) *Quij.*, parte I, cap. XXII.

(82) "De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos, he sacado en limpio que aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto, y que vais a ellas de muy mala gana y muy contra vuestra voluntad". *Don Quij.*, parte I, cap. XXII.

(83) Véase Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*, ed. cit., páginas 93 y sigs.

(84) *Don Quij.*, parte I, cap. XXII.

(85) El mismo sentido que la liberación de los galeotes tiene el pasaje del Persiles, en que los sacerdotes ayudan a la libertad de Timbrio, que marchaba entre alguaciles al cadalso. Esta coincidencia nuestra la continuidad del pensamiento cervantino, en su consideración de la libertad como exigencia absoluta frente a la cual ninguna ordenación social puede prevalecer.

(86) Véase Johannes Buhler: *Vida y cultura en la Edad Media*, pág. 100. Fondo de Cultura Económica. Méjico.

(87) Véase *ob. cit.*, pág. 59.

(88) Es una de las ideas centrales de la filosofía de Ortega y Gasset. Véase *ob. cit.*, t. V, págs. 81 y sigs.

(89) El tema de la muerte personal ha tenido una enorme importancia desde Rilke (su inventor) a Heidegger.

(90) "La niñez espiritual se acaba en el hombre cuando descubre la muerte, que hay que morirle al anunciársele la pubertad (¡qué bien lo sabía Leopardi!), pero Don Quijote, que no tuvo niñez, sintió desde un principio la muerte". M. Unamuno: *Obras completas, ob. cit.*, t. V, pág. 647. Afrodísio Aguado.

(Tomado de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Nos. 70 y 71, Octubre y Noviembre de 1955, Madrid).

En el Centenario del Nacimiento de George Bernard Shaw

Por ALBERTO QUINTEROS h.

Fué en Dublín, Irlanda, el 26 de julio de 1856, hace cien años, cuando nació George Bernard Shaw, llamado a conquistar imperecedera fama mundial en calidad de dramaturgo, humorista original, inteligentísimo cínico y maestro de la ironía, siendo considerado por algunos críticos literarios "El Shakespeare del Siglo XX", mientras él propio, con su bien estudiada vanidad y su actitud de eterno "gallito de pelea" —de tal le calificó con acierto su contemporáneo Frank Harris, escritor y también irlandés— se creía, y lo dijo en numerosas ocasiones, aun más grande que el inmortal Cisne de Avon.

De todos modos, dejando de lado comparaciones fuera de lugar —solamente los desocupados o los amigos de malabarismos literarios pueden tratar de encontrar puntos de contacto y superioridades e inferioridades entre Shakespeare y Shaw—, éste último es uno de los más grandes dramaturgos de todos los tiempos y el máximo humorista de esta época.

A los noventicuatro años de edad, falleció en Ayot St. Lawrence, el 2 de noviembre de 1950, el gran escritor irlandés, quien en algunas de sus famosas obras teatrales llegó a los linderos del genio. Su última obra fué una comedia de títeres, de escasos diez minutos de duración, titulada *Shakes Versus Shaw*, o sea la eterna obsesión shaviana: ¿él o el inmenso William?

De modesto origen, Shaw tuvo niñez y juventud llenas de pobreza y miseria material. Hizo sus primeros ensayos literarios como crítico teatral y musical y después de fracasar como novelista, pudo llegar al triunfo con sus tan representadas obras: *Comedias Desagradables*, las cuales comprenden *Casas de Viudos*, *El Fascinador* y *La Profesión de la Señora Warren*, estrenadas y reestrenadas con grandes éxitos de público y artísticos en teatros europeos y americanos, no en el Londres

puritano, gazmoño y lleno de prejuicios, donde fueron conocidas hasta el año de 1904.

Desde entonces, se impuso el teatro de George Bernard Shaw y el año de 1925 conquistó el Premio Nobel de Literatura, viéndose los ilustres académicos suecos en un apuro, al pasar varios días sin tener la menor noticia del escritor laureado, y temiendo, con fundadas razones, que el gran tomador de pelo saliera con una de las suyas y rechazara el preciado galardón y la respectiva recompensa monetaria. No ocurrió así, sin embargo.

Shaw escribió numerosas obras magistrales: *Hombre y Superhombre*, *Matrimonio Desigual*, *El Carro de las Manzanas*, *Ginebra*, *El Discípulo del Diablo*, *Los Despachos de Napoleón*, *El Dilema del Doctor*, *La Cruz de la Victoria de O'Flaterby*, *Las Armas y el Hombre*, *Pigmalión*, *Cándida*, *La Comandante Bárbara*, *La Conversión del Capitán Brassbound*, *César y Cleopatra*, *Androcles y el León*, *La Otra Isla de John Bull*, *La Cosa Sucede*, *Cómo le Mintió Ella a su Marido* y muchas otras más, entre ellas, la discutidísima *Santa Juana*, bellísima y simbólica creación inspirada por la vida, lucha y martirio de la heroica Doncella de Orleans, aunque, por supuesto, con los acostumbrados toques cínicos de Shaw, tan desagradables para los inflexibles partidarios de los inmutables convencionalismos.

El teatro de Shaw podrá ser motivo de las más enconadas polémicas; mas, no es posible negarle su grandeza. Además, su ingenioso cinismo, sus implacables sátiras, su fina ironía, despejan la mente, quitan las telarañas del prejuicio que enturbian la visión y son un baño espiritual de refrescante optimismo, cualidades todas ellas indispensables para la normal existencia en este mundo atormentado, desequilibrado, lleno de odio y barbarie, sin rumbo ni brújula, donde fácilmente el ser humano puede llegar al destructor caos mental y moral.

Característica única de las obras teatrales de Shaw, son los interesantes y originales prólogos, sin cuya lectura no es posible comprender la amplitud y sentido de esas creaciones literarias. Allí encontramos verdades de bulto —no advertidas antes por nuestra tendencia a engañarnos a nosotros mismos—, expresadas con toda claridad y crudeza, pero en forma encantadoramente cínica, opuesta a la actitud aburrida e inaguantable del dómine o el moralista.

Refiriéndose a “la oportunidad del demagogo”, en el prólogo de la comedia *Matrimonio Desigual*, Bernard Shaw expone:

“Este hombre no votará a Coriolano, pero cuando un demagogo experto venga a decirle: “Señor, usted es el dictador; la voz del pueblo es la voz de Dios y yo no soy más que un humilde servidor”, el hombre contestará en el acto: “Muy bien; dígame lo que tengo que dictarle”, y con su propio y cándido consentimiento queda esclavizado más efectivamente de lo que hubiera podido esclavizarle nunca Coriolano sin pedirle permiso. Y la treta a que recurre el demagogo para derrotar a Coriolano la emplean a su vez sus inferiores para derrotarle a él. Por todas partes vemos triunfar en el mundo al artista que busca un amo rico o poderoso y se apoya en su anhelo de tener subordinados. El aventurero político que llega al parlamento ofreciéndose al pobre votante, no como su representante sino como su “delegado”, sin voluntad y sin alma, es juguete él mismo de una esposa sagaz que repudia el sufragio femenino, sabiendo bien que mientras el hombre sea el amo, la amante del hombre gobernará. Uria Heep podrá ser un reptil; pero arrastrándose sube escaleras arriba”.

“De este modo, el egoísmo de la voluntad gira sobre sí mismo y obtiene por la adulación lo que no puede conseguir por la fuerza bruta. La democracia se convierte en la última treta de la tiranía y la “feminidad” en el último ardid de la prostitución”.

Sigue siendo y lo será por mucho tiempo, de actualidad y sumamente útil, la enseñanza contenida en las sátiras e ironías de Shaw, lo mismo que en sus ingeniosos cinismos. El primer centenario de su nacimiento es preciosa oportunidad para la amplia divulgación de su gran obra, grande en calidad y cantidad. Entendemos que el Ministerio de Cultura, la Dirección General de Bellas Artes, la Biblioteca Nacional, los Amigos de la Cultura, el Ateneo de El Salvador y todos los escritores salvadoreños, unirán sus esfuerzos para realizar una celebración digna del primer centenario del nacimiento de George Bernard Shaw, demostrando así cómo El Salvador figura ya, por derecho propio, en el mapamundi de la cultura.

I.—EL ANTI-SENTIMENTALISMO DE SHAW

El estilo de Shaw, como el de tantos otros ilustres escritores modernos de la lengua inglesa: Herbert George Wells, Aldous Huxley, William Somerset Maughan, David Herbert Lawrence y varios más, es osadamente franco, realista, anti-sentimental, y brillante y encantadoramente cínico, cualidades todas que lo hacen desagradable para las mentalidades estrechas, los puritanos gazmoños, los moralistas intransigentes, los fanáticos de los convencionalismos, a quienes les parece inconcebible en un novelista, un ensayista o un autor dramático, abordar y estudiar los problemas del sexo y otros temas considerados tabú, sin restricciones, sin ocultar la verdad y de acuerdo con las realidades de la vida; en forma científica y técnica.

Afortunadamente, obras como el "Ulises", de James Joyce; las primeras comedias, de Shaw; "El Amante de Lady Chatterley", de Lawrence; "Contrapunto", de Huxley; "El Mundo de William Clissold", de Wells; y otras valientes producciones literarias de grandes representantes del pensamiento actual, abrieron profundas brechas en los muros del prejuicio y la incomprensión y no existe ahora, sino en minorías harto reducidas, el hipócrita repudio a la verdad expresada sin temores y disfraces.

A propósito del teatro de Shaw, espléndido demolidor de prejuicios y falsas nociones de la vida, hay un excelente ensayo hecho por el afamado biógrafo y novelista francés André Maurois, contenido en su obra *Mágicos y Lógicos (Magiciens et Logiciens, en francés)*, traducida al español bajo el título *Nueve Maestros Ingleses*, donde hace estas apreciaciones de la obra del humorista irlandés:

"El sentimentalismo, he aquí al enemigo. Tal podría ser el lema de Shaw. El sentimental no es el ser que siente con verdad y fuerza, sino aquel que se vale de sentimientos fingidos para ocultar una pasión verdadera. Era bastante raro, en la época en que Shaw comenzó a escribir, que un ser se atreviera a confesarse abiertamente ávido, voluptuoso, ambicioso o cruel. Los vicios, en un mundo respetable, adoptaban la máscara de la virtud. "Envejecéis, César, y de vuestra vejez hacéis virtud, como todo el mundo". Y el vicio, transformado en sentimentalismo, es peligroso como un veneno envuelto en azúcar".

Todos los novelistas y dramaturgos, dentro de la diversidad de su producción, tienen una obra-tipo. Pueden variar temas y personajes, ambientes y épocas, pero siempre existe ese común denominador. Hay excepciones, entre los genios creadores de mundos nuevos; pero son rarísimas. Una de ellas es Dostoyevski, cuya obra novelística en su totalidad es un universo con sus propios astros, satélites y estrellas, un cosmos infinito... Allí no hay, ni puede haber, una creación-tipo, un patrón.

Sobre este aspecto del teatro de George Bernard Shaw, Maurois en el mismo ensayo ya citado, hace sutiles e interesantes observaciones.

“Tratamos en el ensayo anterior, de dibujar el esbozo de una novela de H. G. Wells. De la misma manera se podría esbozar la armazón de la “obra-tipo” de Bernard Shaw. Un grupo de sentimentales y de románticos vive en una cómoda ilusión, pero en estado de peligrosa mentira. Viene un ser fuerte y sin escrúpulos: mujer, artista, irlandés, César, que observa con objetividad las emociones y dice la verdad cínicamente. Los sentimentales, en un principio aterrados ante la idea de dejar ver sus rostros al desnudo, terminan por reconocer que sus máscaras les ahogan. La verdad triunfa”.

El conocimiento de unas cuantas de las obras del teatro de Bernard Shaw convence de la exactitud de las afirmaciones de André Maurois; en verdad, todos sus prólogos a ellas y todas sus producciones teatrales son lucha a muerte contra el sentimentalismo, la hipocresía y el puritanismo fariseo. Siempre los héroes auténticos de Shaw son los realistas —quienes miran cara a cara, frente a frente, la vida y sus complejos problemas—, en oposición a los sentimentales, quienes tercamente tratan de ocultar la verdad y engañarse a sí mismos, a fin de transcurrir días y años, hasta la hora de la muerte, en cómoda actitud y con absoluto olvido de dolores y realidades de la existencia terrenal del hombre y sus altibajos.

Con el propósito de reafirmar estos conceptos, se puede acudir a cualesquiera de las obras teatrales de Shaw y hallaráse siempre el combate contra el prejuicio. Adviértese, incansablemente, el desprecio profundo hacia los oropeles con que se pretende cubrir las flaquezas humanas y desfigurar la realidad; brilla, solamente, el oro de ley.

En la comedia titulada *Arms and the Man* (*Las Armas y el Hombre*), conocida en español también con los títulos *Héroes*, *El Héroe* y *el Soldado*, *El Héroe y sus Hazañas*, aparece bien marcado el contraste entre un sentimental héroe de opereta y un realista soldado de verdad.

La trama de la obra desarróllase durante una guerra entre Bulgaria y Servia. La guapa y joven Raina, hija de un general del Ejército Búlgaro, celebra jubilosamente la hazaña heroica de su novio, joven oficial quien decidió la suerte de la reciente batalla por medio de una brillante carga de caballería.

Por la noche, la joven se retira a descansar y soñar con las ilustres victorias de su amado; de pronto ve entrar a su habitación por la ventana, un fugitivo, uno de los vencidos. Es un suizo, llamado Bluntschli, hijo de un hotelero, enrolado en el Ejército de Servia en calidad de instructor. Era él, precisamente, quien comandaba la batería capturada por el ataque de caballería dirigido por el novio de Raina.

Cuando ésta, plena de entusiasmo, elogia la acción heroica de su futuro esposo, Bluntschli, verdadero soldado de profesión, conocedor de las realidades del campo de batalla totalmente diferentes de lo cantado por los poetas en inspirados versos, ríe con amargura y afirma, refiriéndose al héroe de operel:

“Se comportó como un tenor de opereta; era un tipo ordinario, pero guapito, con ojos relucientes y bigote soberbio, eso sí. Literalmente aullaba al dar las voces de mando, y atacaba con el valor indomable que Don Quijote mostrara contra los molinos de viento. Pudimos reírnos en sus barbas, de tan cerca como se puso. Pero, cuando vino corriendo el cabo, pálido y convulsivo, y nos dijo que por equivocación traíamos cartuchos de foguero, y que en los diez primeros minutos no podríamos hacer ni un disparo útil, ¡qué pronto se nos quitó la risa! En toda mi vida sentí impresión tan desagradable, y eso que me he visto ya en muchas situaciones malas. No tenía ni siquiera un cartucho de revólver; sólo tenía bombones y caramelos; no teníamos proyectiles de ninguna clase... Nada, nada. Excuso decir que nos hicieron trizas. Y aquel Quijote venía avanzando con ademanes de tambor

mayor, creyendo estar llevando a cabo la acción más brillante del mundo, cuando en realidad merecía haber sido llevado a un consejo de guerra. ¿Dónde se ha visto cosa más absurda? De todos los locos que hayan pisado un campo de batalla fué él el mayor. El y su regimiento cometieron sencillamente un suicidio... pero el arma falló”.

En el transcurso de la acción de la obra, el amor ideal entre Raina y su novio, el joven oficial Sergio Saranoff, se desvanece poco a poco. Realmente Sergio está enamorado de Louka, la doncella de su prometida, en tanto Raina llega a querer al fugitivo suizo. Únicamente el sentimentalismo convencional mantiene la ficción de ese falso romance, pero al final rompen el compromiso y las cosas terminan lógicamente —cada quien con su cada una—, como corresponde a una obra de George Bernard Shaw.

Saranoff, además es impulsado al matrimonio con Louka por el afán de demostrar a todos los demás, su capacidad de hombre valiente, sin temores ni prejuicios, dispuesto a desafiar las conveniencias sociales cuando sus sentimientos amorosos así lo exigen.

No deja Bernard Shaw de poner de relieve la capacidad profesional de Bluntschli, frente a la ineptitud sentimental de Sergio Saranoff y del padre de Raina, quienes son incapaces de solucionar el problema del traslado de tres regimientos de caballería, mientras el fugitivo suizo resuelve la cuestión con relativa facilidad.

En resumen, a lo largo de la obra, Shaw presenta a cada momento la superioridad del realista sobre el romántico, del anti-sentimental sobre el sentimental, como bien lo comprende al final el propio Saranoff, quien al referirse a la capacidad de Bluntschli, exclama con sincera admiración:

¡Ese es un hombre! Y, ¡qué hombre!

II.—GEORGE BERNARD SHAW VISTO POR FRANK HARRIS

Muy conocido en el campo de las letras es el nombre de Frank Harris, nacido como Shaw en Irlanda y en el mismo año de 1856, quien fué una de las figuras más brillantes del mundo intelectual londinense, destacándose como periodista brillante y director de revistas donde aparecieron artículos de célebres escritores ingleses: Wells y Shaw, entre otros más.

Entre la variada producción literaria de Frank Harris, destácanse libros tales como: *Retratos Contemporáneos*, esbozo de fino corte psicológico de conocidos personajes ingleses y de otras nacionalidades; *Shakespeare the Man*, uno de los mejores estudios críticos sobre la vida y obra del inmortal Cisne de Avon; *Vida y Confesiones de Oscar Wilde*, vibrante y vigorosa defensa del escritor víctima de toda clase de persecuciones, de quien Harris fué amigo fiel hasta la muerte; *Mi Vida y mis Amores*, autobiografía en cuatro tomos, donde el autor relata sus experiencias, conocimientos y amistad con celebridades de tres continentes: Europa, América y Asia, lo mismo que aventuras en Africa, y narra, igualmente, con franqueza pocas veces vista, sus variados amoríos con diversas mujeres de varias latitudes y edades, desde la adolescente de quince años, Gracia, hasta la otoñal y madura Lorna Mayhew.

Buena amistad, dentro de sus conflictos intelectuales, sostuvieron Frank Harris y George Bernard Shaw, habiendo sido éste colaborador asiduo de “The Saturday Review”, dirigida por aquél. A pesar de tener criterios opuestos en casi todos los problemas de la vida y en diversos temas literarios y científicos, los sentimientos amistosos entre Shaw y Harris perduraron hasta la muerte del último, ocurrida

el 26 de agosto de 1931 —el dramaturgo irlandés sobrevivió a su contemporáneo casi veinte años—.

En la etapa final de su existencia, allá por el año de 1930, Harris dispuso escribir una biografía de George Bernard Shaw, la cual logró terminar algunas semanas antes de su muerte y dejó al famoso biografiado el encargo de corregir las pruebas de la obra, quien además de cumplirlo le agregó un curioso e interesante post-scriptum, donde ofreció al público sus puntos de vista respecto al libro de Harris y, manifestó, entre otras cosas:

“Muchas cosas raras he tenido que hacer en mi vida, pero ésta es la más rara de todas”.

En realidad, ese suceso es un caso excepcional; más bien dicho, único en los anales de la literatura mundial: un biografiado corrigiendo las pruebas de su propia biografía; eso solamente podía ocurrírseles a tipos humanos de características tan opuestas y existencias desarrolladas por senderos distintos como Harris y Shaw. Este, de intensa vida intelectual, alejado en lo material, hasta cierto punto —en la época de la fama, por supuesto— de las realidades y siempre permaneciendo en las islas británicas, excepción hecha de viajes de recreo a los Estados Unidos y otros países. Aquél, hombre ambulante, desde los dieciséis años, corriendo las más variadas aventuras: cowboy, hotelero, pintor de brocha gorda, buzo, corresponsal de periódicos, editor y director de revistas y autor de libros de mérito y de diversos géneros del arte literario, todo ello en una azarosa existencia, emocional y material, transcurrida en cuatro continentes. Así, el libro “Bernard Shaw”, por Frank Harris, es la expresión del choque de dos personalidades, de dos modos diversos de contemplar, juzgar y estudiar la historia de hombres y pueblos, de dos vidas desarrolladas en ambientes distintos. Hasta en lo relativo al amor y el sexo representan polos opuestos: Shaw, el marido fiel, nada preocupado por los amores y la caza femenina; Harris, siempre obsedido por su anhelo de búsqueda de nuevas emociones y en incesante persecución del eterno femenino.

Verdaderamente, el “Bernard Shaw”, de Harris, no es propiamente una biografía, en el real, exacto y verdadero sentido de la palabra; es algo más y algo menos que eso, como bien lo expresa Shaw en el post-scriptum mencionado:

“Pues Frank, famoso por sus retratos literarios, era el más insoportable de los biógrafos. El mismo llamaba “Retratos Contemporáneos” a los muchos bosquejos que escribió en su vida, y eso eran justamente: retratos y retratos rápidos e impresionistas. A pesar de la fama de su “Vida y Confesiones de Oscar Wilde”, no es realmente una biografía: es una serie de impresiones recibidas de sus contactos personales sucesivos y de unos cuantos incidentes directamente observados. Este mismo libro le parece siempre un retrato, nunca el resultado portentosamente exacto de la investigación laboriosa y de la escrupulosa investigación que supone la palabra biografía. La verdad es que Frank era un hombre exageradamente sensitivo, que reaccionaba con tal violencia, no sólo ante los hechos auténticos, sino ante cualquier chisme que excitara hasta la indignación insolente su siempre caldeada susceptibilidad, que le era imposible hacerse la primera pregunta del biógrafo profesional, esto es, ¿cuáles son las pruebas? o la prudente interrogación del juez intelectualmente honrado, o sea, ¿qué habría hecho yo en el mismo caso?”

El punto de vista de Shaw allí expresado va de acuerdo con la realidad; la lectura y el análisis de la obra de Harris demuestran con claridad absoluta que no se trata realmente de una biografía, sino de un libro de crítica unilateral y bastante parcial, pues no se estudia la vida y obra del dramaturgo irlandés, en su totalidad; por el contrario, se omiten importantes aspectos de ellas, a tal grado que es más apegado a la verdad el considerarlo como una historia de las contro-

versias intelectuales entre Shaw y Harris, realizadas durante los largos años de su amistad. En la mayor parte de la obra son relatadas las numerosas disputas entre ambos, por lo cual su material más importante lo constituyen las cartas cruzadas entre ellos sobre diversos temas. La correspondencia relativa al propósito de Harris de escribir la biografía de Shaw es de particular interés, ya que es iluminante y reveladora de ocultos rasgos de sus caracteres.

Por supuesto, una historia de disputas entre biógrafo y biografiado no puede ser neutral y nadie podría esperar tal cosa; ambos son injustos al juzgarse el uno al otro y el caso de Harris y Shaw no es una excepción. Abundan las citas del libro "Bernard Shaw", donde se puede demostrar cómo allí no hay biografía, ni siquiera relativa imparcialidad; pecado también cometido por Shaw en el post-scriptum al hablar de Harris. Entre otras cosas, éste afirma que Shaw es un pensador sin originalidad y un dramaturgo sin grandeza, lo cual es falso; el autor de "Santa Juana", "Cándida" y "Pígalión", es gran dramaturgo y su obra, de proyecciones duraderas.

¿Carece, entonces, de valor la obra de Frank Harris?

Dejemos al propio Shaw responder a la interrogación:

"En verdad este libro es muy valioso, no como una explicación de mis obras (sólo un idiota buscaría una explicación de segunda mano cuando mis propias obras están ahí para dársela de primera), sino como una demostración de las reacciones que yo producía en Harris, el cual era bastante interesante para hacer que sus reacciones fueran muy dignas de leerse. Ahora bien, para que una reacción sea suficientemente fuerte, es necesaria una cierta incompatibilidad. Por eso encuentro que este libro es divertido (en el mejor sentido francés de la palabra) en proporción al estruendo que producen nuestros dos temperamentos al chocar el uno contra el otro".

Posee la obra, asimismo, como lo afirma Shaw, un alto valor documental; aparecen allí relatados con absoluta franqueza ciertos incidentes muy raros de la vida de Shaw. Su futuro biógrafo hallará en ella mucho material utilizable, pues a pesar de su carácter de apasionamiento y parcialidad, tiene indiscutibles méritos.

Siendo, como lo era Frank Harris, un gran admirador de Shakespeare y autor de un espléndido libro sobre la tan debatida y admirada personalidad del Cisne de Avon, no podía admitir la herejía de compararle con Shaw; mucho menos considerarle inferior y gozar con ello y jactarse en la actitud adoptada por el vanidoso y peleador autor teatral Shaw.

En su libro, Harris trata de ese problema en el capítulo titulado "¿Más grande que Shakespeare?" y hace continuas referencias al mismo asunto en diversos pasajes; uno de ellos, cuando alude a los Festivales de Malvern, dedicados a inmortalizar la obra shaviana; algo semejante a los musicales de Bayreuth, consagrados a Wagner, o los de Prades, de Casals; y se expresa así:

"Ya en 1931, el programa del Festival de Malvern distaba mucho de incluir principalmente las obras de Shaw. Cinco centurias de teatro inglés formaban el programa, sin que ninguna obra de Shaw apareciera siquiera en las cinco centurias. Era la caída definitiva del dramaturgo que se llamaba superior a Shakespeare y una prueba concluyente de lo poco duraderas que son sus obras".

De todos modos, la obra de Harris sobre Shaw tiene alto valor humano y documental.

III.—SHAKESPEARE. LA ETERNA OBSESION DE SHAW

William Shakespeare, los hechos lo revelan, fué la eterna obsesión de George

Bernard Shaw y vivió preocupado siempre por el problema de "¿más grande que Shakespeare?" y, a propósito, o sin proponérselo, daba la clara impresión de que, para él, la respuesta a esa interrogación era afirmativa; o sea, pues, se creía más grande que el Cisne de Avon.

Shaw, humorista, cínico, realista, filósofo y gran tomador de pelo, gustó mucho de asombrar al mundo con sus ocurrencias y así aparecer como figura de actualidad en toda circunstancia; y por supuesto, al considerarse —y decirlo en forma muy poco o nada disimulada— más grande que Shakespeare, tenía la seguridad de provocar protestas, controversias y polémicas, las cuales eran para él una magnífica publicidad, lo mismo que para sus comedias. En verdad, eso era tarea vana. Su obra teatral y en otros géneros literarios, tiene la suficiente altura, contenido, brillantez y originalidad para no necesitar de trucos propagandísticos; nadie puede negar a Shaw su categoría de uno de los autores teatrales cumbres de todas las épocas; y, consecuentemente, uno de los grandes dramaturgos de la historia de la literatura, en la cual su nombre figura ya con letras de oro.

Inútil por completo, resulta ocuparse de esa comparación entre Shakespeare y Shaw; hacerlo, es una verdadera masturbación cerebral y una manera muy entretenida de perder el tiempo en fuegos artificiales literarios, sin objetivo práctico alguno. La verdad es que la obra de ambos no tiene puntos de contacto; el único, quizás, su grandeza; pero en sus obras características y esenciales son totalmente distintos, aunque —punto en favor del Cisne de Avon— Shaw tiene obra-tipo y el inmortal William no: su universo es semejante al de Dostoyevski.

Shakespeare fué un poeta y en cada línea de sus obras, en cada uno de los personajes, hay poesía; por el contrario, Shaw es humorista, cínico y amargado —pero siempre optimista en el fondo—, un profundo conocedor y expositor de las crudas realidades de la vida, un escritor de legítima extracción socialista.

Absolutamente imposible es pretender comparaciones entre Shakespeare y Shaw: el poeta de siempre y el cínico humorista con atisbos poéticos en algunas ocasiones: "Santa Juana", por ejemplo. Nada en común hay entre "Hamlet" y "Pígalión", "Otello" y "Cándida", "Como Gustéis" y "Las Armas y el Hombre", "El Rey Lear" y "Santa Juana", "El Sueño de una Noche de Verano" y "César y Cleopatra". Resulta, por ende, una tarea absurda dedicarse a esa clase de búsqueda de puntos de contacto y aspectos superiores e inferiores entre ambas personalidades.

Las grandes tragedias de Shakespeare, pese a estar plenas de bellísima poesía, nos precipitan a los abismos más profundos del alma humana y salimos de ellos poseídos por sensaciones aterradoras y desconcertantes, que alejan la paz de nuestro espíritu, por el estilo de las geniales creaciones literarias de Dostoyevski. Mas, en la universal producción del inmenso William hay también claridades y obras de humor: "Como Gustéis", "Las Alegres Comadres de Windsor", "La Fierrecilla Domada" y otras, pero la tónica predominante es el insondable aspecto trágicamente aterrador.

En el teatro de Bernard Shaw, aunque sus obras tratan problemas sociales y políticos, biología e historia, paz y guerra, con humorismo amargo y cruel —pero único y original—, encontramos una vivificante sensación de optimismo, nuestra alma recibe un baño de crudísima verdad expresada con ingenio sin par y quedamos libres de las telarañas del prejuicio, la tontería y la necesidad.

Curioso es que la última obra terminada que dejó Shaw, sea una comedia de títeres, titulada "Shakes versus Shaw" ("Shakespeare contra Shaw"); es decir, cercano a la muerte siguió siendo víctima de su eterna obsesión. Fué estrenada en el

Festival de Malvern quince semanas antes de la desaparición terrenal del insigne dramaturgo.

La comedia "Shakes versus Shaw" se halla escrita en verso libre y dura solamente diez minutos, en contraposición a obras de Shaw como "Hombre y Superhombre" y otras, cuya representación requiere varias horas.

Lo mismo que la mayoría de las obras teatrales de Shaw, "Shakes versus Shaw" tiene un prólogo donde el autor expone ideas revolucionarias y originales en su peculiar estilo; en el de la comedia en cuestión, se refiere, principalmente, a los títeres y expone estos conceptos:

"En nuestros días, la transformación del arte escénico en arte cinematográfico destruirá tal vez el encanto de la idiosincrasia de los títeres. La comedia de muñecos transmitida por televisión podría enriquecerse con la fabulosa escenografía del cine. La grabación de los sonidos permitiría al titiritero dedicar toda su atención al manejo de los hilos, mientras se desenvuelve el diálogo a cargo de un grupo de actores de primer orden como en el teatro. El titiritero de antaño declamaba él solo todos los papeles deformando la voz. Imagino lo que serían unos títeres capaces de imitar a los actores de un modo tan perfecto que los espectadores tuvieran la ilusión completa de la realidad. El resultado sería la muerte del teatro de muñecos, puesto que perdería su mágico encanto".

Posiblemente Shaw, al escribir su comedia de títeres, tenía cierto presentimiento acerca de la posibilidad de su pronta desaparición de la vida terrenal —aunque en alguna ocasión afirmara muy seriamente su propósito de llegar a los cien años, siempre sus audaces y pretenciosas sentencias destinadas a escandalizar—, pues en el mismo prefacio expresó en términos claros:

"Según las probabilidades de vida que me concedería una compañía de seguros, esta obra mía debe de ser la última y la expresión suprema de mi genio, valga éste lo que valga".

Así, pues, aunque Shaw, en pose de ateo desdeñoso con la Divina Providencia, confiara el límite de la duración de su existencia terrenal a los informes dados por una compañía de seguros de vida, lo cierto es que, fuera de todo disimulo, tenía ya conciencia de la cercanía del fin y no quiso partir en el viaje eterno, sin ocuparse una vez más, consagrándole una comedia de títeres, a su obsesión de todos y cada uno de sus días: William Shakespeare. Pero Shaw, por encima de las vanidades humanas y con su aguda penetración, deja en pie la eterna cuestión, la pregunta sin respuesta, ahora y siempre: "¿más grande que Shakespeare?" Muy bien sabía el gran ironista que estaba fuera del alcance y posibilidades de técnicos y críticos literarios contestar con acierto una interrogación sin solución posible. Allá, en la eternidad, en el mundo de los inmortales, el dramaturgo británico —perdón, señores irlandeses nacionalistas— en unión del bardo de Avon, ha de reírse lleno de satisfacción, de los pretenciosos estudios y vanos esfuerzos de los ilusos eruditos que continúan preocupados por comparar la obra de ambos y establecer categorías.

Gran interés tiene el argumento de la comedia de títeres "Shakes versus Shaw". Vale la pena darlo a conocer, siquiera a la ligera, aun sin citar algunos detalles verdaderamente significativos.

Shakespeare entra primero en escena y califica el Festival de Malvern de vanidosa caricatura del que a él le dedican en Strafford-on-Avon, "donde se rinde honor a mi fama —expresa— no por un día, sino para toda la eternidad". La entrada de Shaw interrumpe las imprecaciones de William, en las cuales fustiga al "demonio de Irlanda". Caldeados los ánimos, llegan a las manos, dando sucesivamente cada uno con sus huesos en tierra. Pero Shaw, más joven —"más joven sois

en tres siglos completos”— deja a Shakespeare fuera de combate; éste lleva entonces la batalla al terreno de las palabras y la discusión continúa en tono diferente. “¿Hubiérais sido capaz de escribir Macbeth?”, pregunta Shakespeare. “¿Para qué?”, replica Shaw, “se ha hecho mejor” y llama al Rob Roy de Walter Scott.

Ambos personajes salen a escena y comienzan a luchar. Rob Roy decapita a Macbeth y éste, descabezado, declara: “Me vuelvo a Strafford: allí los hoteles son más baratos”. Recoge la cabeza y con ella bajo el brazo, abandona la escena al son de la marcha de los Granaderos Británicos. Sin embargo, Shakespeare, no convencido por tal proeza, cita un verso de Macbeth, que “vale”, dice, “más que un millar de tus deleznales comedias”. Shaw replica con burdas coplas que en jerga cockney escribió Adam Lindsay Gordon sobre el mismo tema.

Shakespeare, aunque un tanto divertido, vuelve a atacar a Shaw y le desafía a que presente algo comparable a Hamlet o al Rey Lear. Shaw responde con un resumen imaginario de “La Casa Rompecorazones”, pero Shakespeare le acusa de plagiarlo. Entonces Shaw parodia con malicia a su adversario: “Mañana, y mañana, nosotros, marionetas, haremos nuestro papel, y tú, William inmortal, no serás sino barro con que tapar el viento que entra por los agujeros”. Shakespeare protesta. “Calma, celoso Bardo”, dice Shaw, “que ambos somos mortales; deja que por un instante brille mi débil luz”. Se enciende una luz. “Fuera, fuera, breve candil”, dice Shakespeare. Lo apaga, reina la obscuridad y termina así la comedia de títeres “Shakes versus Shaw”.

Esa fué la última referencia pública de Shaw al problema de William Shakespeare y él (yo y Shakespeare, habría dicho).

Lo único real en todo eso es que ambos son autores de éxito perdurable y traspasaron ya el umbral de la eternidad. Su carácter de hombres superiores al transcurrir del tiempo, hace resaltar aún más la inutilidad de todas las polémicas “Shakespeare versus Shaw”. La humanidad y el mundo de hoy, víctimas del materialismo más sórdido y faltos de rumbo y brújula, han menester de personalidades de la altura de ambos maestros del arte teatral, a fin de ayudar a pueblos e individuos desvalidos al fortalecimiento de las potencias del espíritu y llevar de esa manera a feliz éxito la incesante lucha del espíritu y la materia.

Mientras nuestro planeta siga rodando en el espacio infinito y en tanto la demoníaca locura de los hombres no produzca la guerra atómica y termonuclear que acabe con la vida sobre la faz de la tierra, William Shakespeare y George Bernard Shaw continuará brillando en todo su esplendor de luces estelares con destellos de eternidad.

Me Llamo Barro Aunque Miguel me Llame

Por ENRIQUE LABRADOR RUIZ

No sé si uno de tantos como lo tienen anunciado ha hecho ya el Miguel Hernández definitivo, pero es necesario ir a él sin más dilación puesto que se corre el riesgo del encabalgamiento de una falsa imagen por sobre la verdadera del gran lírico de Orihuela. Hemos visto en estos últimos tiempos dos o más perfiles distintos y aun contradictorios de aquel que murió hace ya 14 años y donde chocan un ascetismo que nos parece puramente infantil con un nihilismo que nos parece puramente literario. La contigüidad con figuras de una y otra banda, cada cosa a su momento y en breve espacio, le dan a su estampa ese aspecto de bóveda hendida por dos vertientes pasionales: se le reclama de aquí y de allá; hay el símbolo Miguel para este o aquel negocio, sin pensarse que en el centro de la bóveda queda lo

más puro del puro poeta: su tremante humanidad, consanguínea a la tremante hora en que le tocó vivir.

Miguel Hernández, muerto según parece de una bronquitis adquirida en el Penal de Ocaña y luego desarrollada tuberculosis pulmonar en el Reformatorio de Adultos de Alicante se llevó a la tumba el secreto de su alma henchido como estaba de poesía maestra, independiente, jarifa y solitaria; poesía de poderosa galvanización, extraña y sin pareja, porque este volcán no pudo tolerar códigos ni cerrojos preceptistas, convencionales, de este o del otro mundo beligerante. De haber estado en libertad la mitad de sus dolores hubiesen tomado camino diferente; sus males todos superados de aire libre y de libre albedrío no tuvieran la menor importancia. Hay que pensar en esas celdas

atroces, en esas manchas de noche todo el día aplastando a un ser que nació en medio de la naturaleza, que vivió amando el campo, que soñó subir más alto que el propio monte al que su oficio condujo ovejas, metido para siempre en los sombríos estancos de la represión política, en las obligadas bodegas del terror. A Miguel Hernández le perseguía un miserable signo deshelante; la cosa que gravitaba hacia su destrucción encima de sonrojos inaguantables (no hay que olvidar aquella escena denigratoria con la guardia civil, cuando marchaba de paseo a San Fernando del Jarama, el día de Reyes...) y cómo todo ello es la atadura mortal que sólo se desata a manos de la irreparable urgencia de morir. Me llamo barro aunque Miguel me llame —dijo él en verso hosco.

Tuvo hijos, tuvo mujer a quien amó con subida pasión, tuvo estro, tuvo numen. Si en algún caso esta palabra tiene sentido virginal es en el caso suyo. Numen supone un estado de gracia cacaroleante, un arco de flores, la gravedad de algunos mármoles, amorcillos, luces, atardeceres... ¿Qué pudo el numen no darle a él y mantenerlo en vilo hasta el día de la partida, el día de los ojos abiertos sin fin? Porque este muerto ha estado toda la vida mirando y oteando con ojos ambiciosos de gracia y a la hora de cerrarlos para siempre los abre más y más. El árcaico que pudo escribir *Perito en Lunas*, nacido de un tratante de cabras que se arruina y lo arrastra a la cuida de sus rebaños empieza en los ejercicios de su investidura tan pronto ve la tierra empinarse ante sí. Va a descubrirse poeta apenas tira unas cuantas piedras al río, apenas contempla una puesta de sol o esa melan-



MIGUEL HERNANDEZ

Por Gregorio Prieto.

cólica magnificencia de las nubes que destruye palacio y castillo, su propia obra, en menos que se piensa. Poeta y de bien profunda raíz y de tan alta copa cuando encuentra a Josefina Manresa en su camino y se amuralla de su amor para bregar los mundos; poeta, esencial y magistral, para oír los pasos del viento, del contrario juicio, del desdén, de la desdicha, de la desgracia. Poeta siempre, mansueto o colérico, profundo o carnal, la carnalidad de los ángeles y de los demonios en un atado de terciopelo terrestre; poeta sin corbata, sin camisa decorativa, sin destino, sin empleo; poeta que pedirá ayuda a puertas de egoísta

ta clausura, a manos que no sueltan un mendrugo, pero siempre poeta renaciente y agonal.

Hay una oscura historia de su paso por Madrid hacia 1931 cuando el empingorotado señor Giménez Caballero, que era el zar de *La Gaceta Literaria*, le recibe. Hay una carta en que le dice, días después: "Comprendiendo que no puede usted desperdiciar un átomo de tiempo, no he querido visitarle otra vez. Lo que había de decirle se lo escribo para que lo lea cuando quiera. Además, que dada mi maldita timidez no le hubiese dicho nada en su presencia. La vida que he hecho hasta hace unos días, desde mi niñez, yendo con cabras u ovejas, y no tratando más que con ellas, no podía hacer de mí, ya de natural rudo y tímido, un muchacho audaz, desenvuelto, fino y educado. Le escribo, pues, lo que había de decirle, que es esto:

*Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.*

*Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento
a las desalentadas amapolas*

*daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento).*

En marzo de 1934 parece ser que la permanencia en Madrid es definitiva. Tiempo de estar con Cossío trabajando en la gran edición de *Los Toros*, esos tres volúmenes imponentes que aterraban su bronco candor. Le cuesta trabajo, mucho trabajo adaptarse a la vida de la ciudad; le molesta esto y aque-

Las pocas pesetas que traje conmigo a Madrid se agotan. Mis padres son pobres y, haciendo un gran esfuerzo, me han enviado unas pocas más, para que pueda pasar todo lo que queda de mes. He pedido también a mis amigos de "Oleza", que tienen bien poco, algo. Me lo han prometido... Lo que yo quisiera es trabajar en lo que fuera con tal de tener el sustento..." Entonces el señor director de *La Gaceta* (y sí hay por qué echarle en cara esto) lanza su petición de un destinejo, un premiecillo nacional al pastor-poeta, única cosa que se le ocurre para que este hombre coma.

No comió, si damos asenso a su grito de despedida. Vuelve a sus tierras y aquí viene la trabazón amistosa con Ramón Sijé, las poesías para la revista *El Gallo Crisis* y su crisis de conciencia. (Al morir Sijé en 1935 le dedica una *Elegía* conmovedora que comienza:

llo; no acaba de entender los modos que se le antojan peregrinos y que vienen a herir su "maldita timidez". Le escribe a un amigo de Orihuela: "Me acuerdo cada día más de la vida sencilla del pueblo en esta complicada de aquí. No puede uno librarse de chismes literarios y chismosos. Temo acabar siendo yo el

peor de todos. Hay mucha mentira en todo, querido Carlos. Estoy sufriendo cada desengaño con amigos que he creído generosos y perfectos... Procuero verme con todos ellos lo menos posible. A veces, ante las situaciones que observo de envidia, rencor, mala intención y veneno, que de todo encuentro, me dan ganas de reírme a cuello tendido, y a veces me dan ganas de soltar bofetadas

y mandarlo todo a hacer..." No debe olvidarse que él va de zamarra todavía, traje de pana, botas claveteadas. Su pinta es sorprendente; pelado a rape, camisa sin cuello... y su poesía incomoda un poco más que su presencia. Es un surtidor de metáforas sorprendivas; un caño caliente de petróleo celeste; las avispas, los terruñeros acentos con un tono de Arcadia y de motín.

*Un carnívoro cuchillo
de ala dulce y homicida
sostiene un vuelo y un brillo
alrededor de mi vida.*

*Rayo de metal crispado
fulgentemente caído,
picotea mi costado
y hace en él un triste nido.*

*Mi sien, florido balcón
de mis edades tempranas,
negra está, y mi corazón,
y mi corazón con canas.*

Y andando los días la amistad con Neruda, con Aleixandre, los maestros que van a darle la alternativa; los que manifiestan al mundo la derramada fuerza dramática de su poesía. Pablo, especialmente, y su mujer, ven en Miguel una voz nueva, rotunda, de un alcance seguro y largo. (No hay que olvidar que Neruda vino a ser en esa hora española lo que Darío en la suya). Así sale en enero de 1936 *El Rayo que no cesa*, el cual parece que iba a llamarse *El silbo vulnerado* o bien *Imagen de tu huella*. ¿Qué cosa es este libro? ¿Qué fuerza lo anima y lo destruye? Ah, la misma que él ha visto en sus montes formando y deformando castillos en el

aire. Una fuerza secreta y sencilla que viene de por ahí y por ahí se va. Lo demás ya se sabe: la guerra española, un libro que no sé si vió la luz por fin pero que tuvo listo en medio de la pólvora del frente, *El hombre acecha*; y otro del que he oído hablar con gran calor: *Cancionero y romancero de ausencias*, que sigue inédito. (Personas muy enteradas afirman que lo mejor de la poesía de Miguel Hernández duerme en gavetas de olvido todavía). Queda por decir que *Viento del pueblo*, teatro, al que ha querido rebajársele mérito por razones políticas, es obra de penetración certera y profunda. "Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tie-

rra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo las honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante. Los poetas somos viento del pueblo. Nacemos para pasar sopladados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas..." Y para dar fin a las referencias bibliográficas, esta conmovedora: Miguel, bien cercano a la muerte ya, en su prisión, traduce del inglés dos historietas: *El Potro oscuro* y *El conejito*, destinadas al hijo que le supervive. Caligrafiadas por un compañero de celda, ilustradas por otro, encuadernadas por el de más allá, aquí tenemos una excepcional edición de ejemplar único: *Dos cuentos para Manolillo*. ¡Qué alma más tierna!

Nació de Góngora pero se hizo grande con Quevedo. Ojos enormes para mirarlo todo, quedó muerto con los ojos abiertos, después de dos años de cárcel a los 32 de su edad. Desde el cajón horrendo estaría mirando este parte de la "enfermería": "Relación de los efectos propiedad del fallecido hoy a las 5.30 horas, Miguel Hernández Gilabert: Un mono, dos camisetas, un jersey, una camisa, un calzoncillo, dos fundas de almohada, una correa, una servilleta, dos pañuelos, un par de calcetines, una manta, una cazuela, un bote... Pase a desinfección y desde allí a Almacenes de Administración. El oficial. En Alicante, 28 de marzo de 1942".

La Habana, Marzo, 1956.

Un Nuevo Libro de Trigueros de León

Por SALVADOR CAÑAS

Perfil en el Aire se titula un nuevo libro de Ricardo Trigueros de León, publicado por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. Si verdad es que varias de estas entrevistas ya habían aparecido en periódicos de la capital, no perdieron por esta razón su valor literario ni unidad, al recogerse y editarse en forma de volumen. Exponemos este criterio, porque muchas veces las "entreviús" resultan sugestivas en diarios o revistas, pero, reunidas en un tomo, decrece el mérito en el estilo y fondo. No deben carecer nunca del matiz de levedad, de finura, de encanto, unido a la percepción psicológica y al poder de síntesis. Sin embargo adolecen, en otros casos, de la trivialidad propia de las hojas volanderas de los cotidianos publicitarios, o de cierto farragoso pedagogismo. Las entrevistas de Trigueros de León, efectuadas a ilustres escritores y poe-

tas, no son intrascendentes en las páginas de su libro último.

Buscó a sus personajes en los respectivos lugares visitados por él. Aunque llevase in mente los cuestionarios a los cuales ceñirse los ha de haber cambiado o modificado ante circunstancias inopinadas o ante actitudes imprevistas de aquéllos. He-



TRIGUEROS DE LEÓN

Por J. Moreno Villa



mos de considerar que las entrevistas preconcebidas y realizadas conforme a un plan, no satisfacen a plenitud por faltarles frescura, espontaneidad, calor del momento, juego ágil de ideas. El entrevistado de antemano está listo para la defensa, sobre todo si se trata de un político, escabulléndose, simulando, calculando sus silencios o giones, para no entregarse tal como es, en "pijama", como se dice en el argot periodístico. El entrevistador es defraudado entonces, ya que no aprehendió lo importante, no interpretó el estado particular de ánimo o el estado común, no penetró el trasfondo o el detalle sutil, para formarse un juicio exacto del personaje y trasladarlo vívidamente, elegantemente, a sus lectores. Inferimos de lo anterior que la tarea de entrevistar requiere dotes especiales del periodista por ser complicado en su naturaleza. Más móvil, más nervioso, más ligero, es el diálogo entre uno y otro, porque no existe el propósito ofensivo y defensivo. El dato salta sin esperarlo, el pensamiento fluye sin sentir, el carácter se manifiesta sin trabas, el proyecto se expresa sin ambages. La entrevista, en una palabra, brota sola con ingenio y arte.

Tal ha sucedido con Trigueros de León. Su copiosa información literaria, su sensibilidad, el vivir alerta a las novedades en letras y en arte, la aptitud de captar y tamizar, le permitieron desenvolverse con agudeza y conocimiento ante hombres de valer indiscutible, ya en el área de la literatura, ya en el área de la poesía o en la del teatro. Su sentido crítico colaboró en esta faena con eficacia. ¿Cómo hubiera sorprendido y profundizado el temperamento creador de quienes entrevistaba? ¿Cómo hubiera formado el criterio amplio de no poseer la capacidad necesaria para apreciar la fuerza intelectual de quie-

nes abordaba? ¿Cómo delimitar escuelas y tendencias, estimando lo fundamental y desechando lo arbitrario y falso, y cómo situar a las distintas personalidades dentro de los movimientos por ellos promovidos o arrebatados alucinadoramente, si no existieran en él los recursos precisos y los elementos indispensables? Porque entrevistar por un prurito baladí, o por un alarde de vanidad, o por una osadía pedantesca, no tiene a fin de cuentas ningún interés ni en lo estético ni en lo ideológico. Trigueros de León, se acercó a ellos sabedor de que le ofrecerían parte de sus tesoros recónditos, al tocarlos con exquisita maestría. Y la ha brindado a los otros para que la conozcan y la gocen. Estos seres de selección son, a las veces, zahareños, introvertidos, refractarios a las entrevistas o a las simples conversaciones, hasta que llega alguien a ponerlos en trance de ofrendarse con el menor número de reservas. Buen psicólogo y entendido en los temas propuestos, fué Trigueros de León en la hazaña de radiografiar, permítasenos el verbo, a los cultores del pensamiento y la belleza. *Perfil en el Aire* es el fruto de la pesquisa y de la devoción por las cosas singulares.

Se debe ser original, incuestionablemente, en este género literario. Existe mucho o poco de la personalidad del entrevistador en esta gimnasia del intelecto y de la forma. Que la irradiación del escritor o artista a quien se hace la "entreviú" es deslumbrante, el otro, o sea el entrevistador, no ha de dejarse opacar ni cegar. Debe colocarse airoso en el plano escogido. Hablábamos de las dotes específicas del que se dedica al cultivo de este género. De éstas, dos nos parecen esenciales: la ilustración varia y la perspicacia psicológica. Las entrevistas tienen sus gra-

dos, categorías y matices. ¿Serán las mismas las que se sostienen con un hombre de letras, o con un artista, o con un político, o con un banquero? Cambia en cada una el temario, el clima, la técnica, el lenguaje y el estilo. Un mismo personaje ofrece en ciertos momentos diferentes aspectos y características. El entrevistador, en este caso, debe saber ubicarse para que aquél no resulte desfigurado lamentablemente. Si no posee esta virtud, la de ser elástico en las mutaciones intencionadas o inconscientes, no podrá escribir piezas literarias de esta índole, las cuales deben reunir las condiciones de novedad, de plasticidad, de sugerencia, de audacia. Original será el entrevistador tanto al abordar al personaje, como cuando transmita su propia impresión a los demás.

Algunas de las figuras de relieve enfoncadas por Trigueros de León las conocemos personalmente; otras a través de sus obras. Por los dos medios o caminos constatamos que el perfil ha sido acertado. La indagación estricta, cordial y la sensibilidad del autor, hicieron resaltar a aquéllas en el panorama de las letras continentales, o al menos las mostraron en su valor genuino. Un Alfonso Reyes, un Enrique González Martínez, un Rafael Alberti, un Luis Alberto Sánchez, un Miguel Ángel Asturias, un Joaquín García Monge, un Toño Salazar, y otros hombres eminentes por su entrega a las ideas, a la emoción o al arte, que en el volumen del escritor salvadoreño se destacan, son los representativos del pensamiento y del soplo creador en América. Las entrevistas verificadas por Trigueros de León ayudan a formar el criterio acerca del literato, pensador o artista de sus preferencias, sus simpatías y respetos. El ambiente, el lugar de estudio y de trabajo, las disciplinas,

los contactos con otras gentes refinadas, los proyectos a desarrollar, los métodos empleados en la labor diaria, contribuyen armoniosamente a la producción estética o ideológica. Trigueros de León inquirió la naturaleza de todas estas circunstancias, para situar a los personajes donde correspondía, alabando en seguida sus excelencias y virtualidades.

El volumen, no solamente contiene entrevistas, sino semblanzas interesantes. Díez-Canedo, Azorín, Paul Valéry, José Rodríguez Cerna, José Clemente Orozco y otros de igual estatura en el ámbito de las letras y del arte, merecieron de Trigueros de León el juicio elaborado en el recorrido de sus obras. En esta rama literaria, como en la de la entrevista, demuestra calidad y dominio. No es tarea accesible el bordar una semblanza de escritor o artista valido solamente del conocimiento de sus libros, o de las referencias poco más o menos verídicas, si no existe la capacidad de interpretación y crítica. O bien sobre-estima o bien sub-estima, según el temperamento y auxiliares a su alcance. Ha de penetrar, analizar y sintetizar con el objeto de que el personaje no resulte desdibujado ni en uno ni en otro campo, o sea en el del elogio ditirámico o en el de la negación injusta. En este quehacer, el de la semblanza, como en el otro, el de la entrevista, Trigueros de León ha revelado buen gusto y lo que siempre le hemos apreciado altamente: su caudalosa y cernida cultura literaria. Carente de estos atributos no habría escrito páginas brillantes, como las que integran *Perfil en el Aire*. Lo que él dice en uno de los párrafos de su entrevista con Alfonso Reyes, diríamos nosotros del fondo de su libro: "Así, entre recuerdos, nombres de escritores, anécdotas literarias, alusio-

nes afectuosas, citas oportunas, fluye aquél, “fresco y transparente como agua de Juvencia”.

En el arte de entrevistar, como en el de hacer la semblanza, se necesita del don intuitivo y de la imaginación. Sin deformar al personaje en su realidad psicológica y mental, estos elementos —la intuición y la imaginación— lo iluminan de galas, de magia, de esplendor, que lo tornan ante los otros en un ser digno de admiración y plectesía. Tampoco debe deshumanizarsele, como si lo corpóreo no tuviese sus luces y sombras, sus rectas y curvas. El demasiado apego al todo y al detalle, a lo voluminoso y al dato, como si se tratase de un fichero o de una tabla de examen, convierte a la entrevista o a la semblanza, en algo mecánico, aburridor. Los mismos defectos y puerilidades del personaje serán expresados con gracia y talento. ¿Cuál es el objeto de esta clase de escarceos literarios? ¿Por qué se les prefiere y se les disfruta intensamente? Porque, además de constituir una modalidad del periodismo moderno, colaboran en el conocimiento de los hombres excepcionales en las diferentes órbitas del saber, del arte, de la política, de la economía, de la educación, como ayudan al conocimiento de la cultura de otras latitudes, puesto que son los exponentes. Aunque el libro de Trigueros de León se circunscribe únicamente a literatos y poetas, es guía para la juventud soñadora. Lejos del carácter preceptivo y crítico, en él aprenderá las normas a las cuales se sujetan los grandes espíritus creadores. Enrique González Martínez, a su muy avanzada edad, continuó estudiando y produciendo, “fiel a su vocación y a su destino”. ¿Y Alfonso Reyes? ¿Y Luis Alberto Sánchez? ¿Y Miguel Angel Asturias? En arte y en letras no se impro-

visa nunca, se trabaja hasta contemplar “la línea del Infinito”. El mismo Alfonso Reyes declaró: “yo no espero a que la inspiración baje de lo alto, yo la provoqué y la docilito para bien de mi obra”.

De la generación pasada, Arturo Ambrogi fue un completo hombre de letras. Era un excelente catador de la buena literatura y a la vez un índice autorizado. Por él se estaba al tanto de las últimas novedades, hasta de los detalles escondidos de los escritores eximios. Un día nos hablaba con enardecimiento de la novela francesa, otro la negaba con acritud. Un día la novela alemana le entusiasmaba a tal nivel que la sobreponía a aquélla, pero a poco la rechazaba inclementemente. Murió admirando a la novela rusa, sobre todo la novela clásica, por estar libre de tendencias unilaterales y dogmáticas en lo literario y social. Pero esta aparente versatilidad a lo Jaén Morente, el humanista español de nuestro conocimiento, no indicaba falta de solidez en el criterio. Arturo Ambrogi era un insatisfecho y un exigente de sí mismo y de los demás. Esta es la verdad. Trigueros de León, de las promociones posteriores, es también un hombre de letras por temperamento, vocación, información y ejercicio. Siempre se encuentra al día acerca de las corrientes, escuelas y rumbos que la literatura y la poesía toman en su desarrollo. ¿Cómo podría ser profesor de la materia, Director de un Departamento Editorial y escribir entrevistas y semblanzas, como las contenidas en su libro *Perfil en el Aire*, si no poseyera ese fervor y respeto por la palabra? “Se necesita mucha audacia para sentirse escritor en esta época —dice Walter Bénéke— cuando aún no se han podrido los huesos de un Claudel y de un Tomás Mann”. No sobra la disciplina en el proceso creador.

JORGE LUIS BORGES

Por AUGUSTO MONTERROSO

Cuando se traba conocimiento con las obras de Jorge Luis Borges se experimenta igual sensación que cuando se ha adquirido una enfermedad. No estábamos preparados para ella y el desasosiego que nos acomete se suma a la duda de si terminará algún día o si el mal concluirá por exterminarnos. Supongo que no se puede hacer mejor elogio de un escritor. De la misma forma existen las enfermedades que conocemos con los nombres (para no ir más lejos) de Proust, de Joyce, de Kafka. Nos asaltan, se apoderan de nosotros, y durante mucho tiempo pensamos y procedemos joyciana o kaffkianamente, así como en ocasiones el tuberculoso acaba por no ser más que la expresión de sus correspondientes bacilos.

Menos conocido que otros escritores argentinos, menos accesible, Jorge Luis

Borges representa, sin embargo, una de las más válidas aportaciones del pensamiento hispanoamericano a la cultura universal. Si escribiera en inglés lo devoraríamos en malas traducciones. En realidad es poseedor de dotes tan peculiares, tan excepcionales, que las seis palabras iniciales de este párrafo resultan una mera tautología. Desde sus primeros ensayos hasta sus más recientes críticas de cine no ha publicado una línea, por más que en su rigor él se empeñe en reconocer muy poco, carente de valor o de pasión. Cuando busco un nombre de Hispanoamérica para compararlo en este sentido, sólo puedo encontrar, entre los vivos, el de Alfonso Reyes. Ambos son, sin duda, los escritores más rigurosos, más amorosamente entregados al lúcido desentrañamiento de problemas literarios, a la creación de

estos problemas, al estudio de la literatura, a ser ellos mismos materia de este estudio.

Parece que en la Argentina a Borges se le acepta o se le rechaza de plano. Es fácil sospechar quiénes son los que se pronuncian por esta última actitud. Bien los conocemos. Son aquellos que enamorados de la selva americana (que no conocen) creen ver en aquél que no se recrea describiendo la presumible belleza selvática, las tediosas fiebres brasileñas o la deplorable sequía del agro mexicano, un enemigo de lo que con modestia llaman "su" América. Como si la selva o el desierto no fueran, menos que temas literarios, objetos de pesadumbre. En todo caso, la acusación de europeísmo enderezada contra Borges, si no injusta en exceso, está suficientemente desmentida en lo que a despego de la patria se refiere, con el fervor de *Fervor de Buenos Aires*, con los poemas de su etapa "criollista", hasta (hay para todos los gustos) con sus inteligentísimas interpretaciones de letras de tangos, en las que éstas siempre adquieren una insospechada dignidad. Sabemos también, por fortuna, que en nuestro medio se trata de extranjerizante a cualquiera que se atreva a afirmar que X X, europeo, se expresa con relativa mayor claridad, digamos, que Cantinflas. (Debemos a Borges sus excelentes traducciones de Faulkner, de Kafka, de Melville, de Virginia Woolf; su expectante curiosidad por lo mejor que se produce fuera de su país; su intenso y vasto conocimiento de literaturas orientales, reflejado en su obra en abundantes alusiones a legendarios, o tan sólo posibles, pensadores chinos; a libros de elaboración infinita, a concentraciones de letras

de significado oculto, o mortal, o inútil, o, simplemente, nulo).

Acostumbrados como estamos a cierto tipo de literatura, a determinada manera de conducir un relato, de resolver un poema, de encadenar las palabras, no es extraño que los modos de Borges nos sorprendan y que desde el primer momento lo aceptemos o no. Aparte del purísimo manejo que hace del idioma, de la inusitada brillantez que confiere al cansado castellano, su principal recurso literario es precisamente éso: la sorpresa. En la totalidad de sus obras, en todas sus líneas, largas o cortas, el lector que lo conoce de antemano sabe que de un renglón a otro está gratamente condenado a ser sorprendido. Desde la primera palabra de cualquiera de sus cuentos, todo puede suceder. Sin embargo, la lectura de conjunto nos demuestra que lo único que podía suceder era lo que el autor, dueño de un rigor lógico implacable, se propuso desde el principio sin que por esto deje a veces de complacerse en señalarnos, en una forma muy suya, otras posibles soluciones. Así en el extraordinario relato policial en que el detective es atrapado sin piedad (víctima de su propia inteligencia, de su propia trama sutil), y muerto, por el desdén criminal; así en la melancólica revisión de la supuesta obra del gnóstico Nils Runeberg, en la que se concluye, con tranquila certidumbre, que Dios, para ser verdaderamente hombre, no encarnó en un ser superior entre los hombres como Cristo, o como Alejandro o Pitágoras, sino en la más abyecta y por lo tanto más humana envoltura de Judas; así en el cíclico poema que comienza: "Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras". Este ca-

mino nos conduciría a hacer un catálogo de sus obras completas. Por otra parte, como hemos visto en Shakespeare el teatro dentro del teatro, no son extraños a algunos de sus relatos los argumentos superpuestos o colaterales.

La sorpresa no se constriñe en Borges al final inesperado. Eso sería demasiado fácil y cualquiera podría hacerlo. Dentro de la sorpresa puramente anecdótica se da con frecuencia la sorpresa de los detalles; dentro de éstos, la sorpresa verbal. Apenas existe una línea suya que no lleve en sí —*cual entre flor y flor sierpe escondida*— un elemento sorpresivo, encomendado casi siempre al verbo menos cómodo, al adjetivo más imprevisto. Y esto sería también demasiado fácil si todo se quedara en curiosos juegos de palabras y no constituyeran, como es la verdad, a pesar de su riqueza formal, admirables vehículos de pensamientos profundos, valederos por sí mismos. Lo novedoso de sus puntos de vista, lo insólito de sus proposiciones, nos hace pensar que no hay temas agotados. Su odio a lo obvio nos encara a la inexistencia de lo obvio.

Cuando un libro se inicia, como *La Metamorfosis* de Kafka, proponiendo: “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontré en su cama convertido en un monstruoso insecto”, al lector, a cualquier lector, no le queda otro remedio que decidirse, lo más rápidamente posible, por una de estas dos inteligentes actitudes: o tirar el libro y exclamar “No puedo seguir”, o leerlo hasta el fin sin interrupción.

Conocedor de que son innumerables los aburridos lectores que se deciden por la comfortable solución exclamato-

ria, Borges no nos aturde adelantándonos el primer golpe. Es más elegante o más cauto. Como Swift en los *Viajes de Gulliver* principia contándonos con inocencia que es apenas tercer hijo de un inofensivo pequeño hacendado, el argentino, para introducirnos a las maravillas de Tlon, prefiere instalarse en una quinta de Ramos Mejía, acompañado de un amigo, tan real, que ante la vista de un inquietante espejo se le ocurre “recordar” algo como esto: “Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”. Sabemos que este amigo, Adolfo Bioy Casares, existe, que es un ser de carne y hueso, que escribe asimismo fantasías; pero si así no fuera, la sola atribución de esta frase justificaría su existencia. En las horrorosas alegorías *realistas* de Kafka se parte de un hecho absurdo o imposible para relatar a seguida todos los efectos y consecuencias de este hecho con lógica sosegada, con un realismo difícil de aceptar sin la buena fe o sin la credulidad previa del lector: así en *La Metamorfosis*, en *La Edificación de la Muralla China*, en *Un Artista del Trapecio*, en *El Proceso*; pero siempre tiene uno la convicción de que se trata de un puro símbolo, de algo necesariamente imaginado. Cuando se lee, en cambio, *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*, de Borges, lo más natural es pensar que se está leyendo un simple y hasta fatigoso ensayo científico tendiente a demostrar, sin mayor énfasis, la existencia de un planeta desconocido. Muchos lo seguirán creyendo durante toda su vida. Algunos tendrán sus sospechas y repetirán con ingenuidad lo que aquel obispo de que nos habla Rex Warner, el cual, refiriéndose a los he-

chos que se relatan en los Viajes de Gulliver, declaró valerosamente que por su parte estaba convencido de que aquello no era más que una sarta de mentiras. Un amigo mío, de cierta cultura, llegó a desorientarse en tal forma con *El jardín de senderos que se bifurcan*, de nuestro autor, que con muestras de gran contento me confesó que lo que más le seducía de La Biblioteca de Babel, incluido en ese libro, era el indudable rasgo de ingenio que significaba el epígrafe, tomado de la *Anatomía de la Melancolía*, libro, según él, a todas luces apócrifo. Cuando le mostré el volumen de Burton y creí probarle que lo inventado era lo demás, optó desde ese momento por creerlo todo, o nada en absoluto, no recuerdo.

A lograr este efecto de autenticidad contribuye la inclusión de personajes reales como Alfonso Reyes, de presumible realidad como Jorge Berkeley, de lugares sabidos y familiares, de obras menos al alcance de la mano pero cuya existencia no es improbable como la Enciclopedia Británica, a la que se le puede atribuir cualquier cosa; el estilo reposado y periodístico a la manera de De Foe; la constante firmeza en la adjetivación, ya que son incontables las personas a quienes nada convence más que un buen adjetivo en el lugar preciso.

El jardín de senderos que se bifurcan y *Ficciones* son muestras admirables de invención, de belleza literaria; son muestras admirables de que en el campo de la literatura imaginativa nuestros

países pueden, con este solo caso, competir ya, en un plano de igualdad y aun de ventaja, con los mejores ejemplos mundiales del género.

Cada vez que un escritor logra crear un estilo, se dice de éste que es inimitable. El inimitable estilo de Fulano de Tal. Lo que no es cierto. El verdadero elogio consistiría, quizá, en decir lo contrario. Ninguno más *imitable* que el de Borges. Véase cualquier número de la revista *Sur* de Buenos Aires. Búsquense las reseñas de libros. No tardará en aparecer en casi todas ellas el adjetivo sugerido por el recuerdo de Borges, el verbo dictado por la influencia de Borges, la conclusión más o menos debida a los modos de Borges. Sospecho que serán escasos los que después de leerlo no se sientan compelidos a permitirse el uso de sus procedimientos. Lo que no tiene nada de raro, ni siquiera de malo. Este fenómeno se da siempre que alguien consigue reunir novedosamente las palabras, como en el caso de Lugones en la Argentina y de López Velarde en México. Nos sentimos incapaces de no tratar de hacer lo mismo, atraídos por su insospechado brillo. De esta suerte, cuando leemos a Chesterton resultamos viendo el mundo en forma adverbial y no hay situación que no nos parezca *ligeramente* esto, *levemente* lo otro, si ya no es que entramos a saco en los adjetivos peculiares del autor, tales como *simiestro*, *alevoso*, *infernial*, aplicados a las cosas más inocentes de la tierra. Librarse de esta tentación no constituye un pequeño esfuerzo.

Teoría literaria

Algo Más Sobre los Géneros Literarios

Por JUAN A. AYALA

En el primer número de la revista CULTURA (Enero-Febrero de 1955) el escritor salvadoreño Luis Rivas Cerros analizó el problema de los géneros literarios a través de la exposición hecha por Luis Alberto Sánchez en su discutida obra, *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*. Este escritor peruano —al cual hemos combatido más de una vez por su superficialidad e improvisación al tocar muchos temas— no hace sino repetir la vieja teoría de Croce al afirmar taxativamente que *no existen los géneros literarios*. Todas las premisas de su razonamiento están copiadas, calcadas, plagiadas y robadas, sin pudor, de Croce. Según Luis Alberto Sánchez: “La belleza es una y su expresión escrita, la literatura, se la divide sólo para entenderla”. Dice Croce (*Breviario de Estética*, primera edición italiana, 1918): “Esta errónea doctrina toma cuerpo en dos series sistemáticas, una de las cuales es conocida como teoría de los géneros literarios o artísticos —lírico, drama, novela, poesía épica o novelesca, idilio, comedia, tragedia... Como cada obra de arte expresa un estado de alma, y el estado de alma es individual y siempre nuevo, la intuición supone intuiciones infinitas que no nos es posible encerrar en un casillero de géneros, a menos de que esté compuesto de infinitas casillas de intuiciones y no de géneros. El género o la clase es, en este caso, uno solo: el arte mismo o la intuición, cuyas singulares obras son infinitas, todas originales, todas ellas imposibles de traducir en otras —porque traducir, traducir con vena artística, es crear una nueva obra de arte— y todas rebeldes con relación a la inteligencia clasificadora...” Creo que bastan estos breves párrafos, tomados al azar, para demostrar que la originalidad de Luis Alberto Sánchez es muy dudosa, como lo

han sido sus métodos de investigación literaria. Luis Rivas Cerros, en forma exacta y ajustada a los hechos, destruye la teoría de Sánchez, analizando el fenómeno literario desde el punto de vista realista que debe privar en los dominios de la teoría literaria. No tengo el propósito de analizar el estudio de Luis Rivas Cerros pues lo considero definitivo. Sólo quiero añadir que estoy en desacuerdo profundo con la teoría de Croce —original en él— pues creo que una filosofía nominalista, se aplique a la literatura, religión, sociedad, etc., es dañina y apartada de los hechos. El mismo Croce suavizó, con los años, muchas de sus afirmaciones en el campo de la Estética. El rigor de sus postulados iniciales llevaban insensiblemente a confundir el arte verdadero con el falso, pues cualquier intuición, fuera buena o no, debería ser considerada como algo artístico, mucho más su expresión. El nominalismo —y hay tristes ejemplos en la historia de la Filosofía— como el idealismo, es perjudicial y, para el entendimiento, suicida.

Rene Wellek y Austin Warren en su *Teoría Literaria* (1) han abordado científicamente el problema de los géneros en toda su amplitud, sacando las conclusiones que más se adaptan a una filosofía realista. Expondremos, en primer lugar y a breves rasgos, la teoría expuesta por estos autores, para después hacer un análisis de la cuestión desde nuestro punto de vista.

Según estos autores y como premisa fundamental en su estudio, la teoría de Croce: “aunque comprensible como reacción contra extremosidades de autoritarismo clásico, no se ha acreditado por hacer justicia a los hechos de la vida e historia literarias”. Los géneros no son una simple teoría o esquema convencional, nominal, puesto que “la convención estética de que una obra participa da forma a su carácter. El género literario es, según ellos, una institución (también según el mismo Croce que los llama *imperativos institucionales*) “como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado”. Institución que, según el diccionario, es “cada uno de los organismos fundamentales de un Estado o sociedad”. El problema está en determinar qué clase de “institución” son los géneros literarios, cuál es su funcionamiento, y cuál es su amplitud dentro del campo estético. Ante todo, “la teoría de los géneros es un principio de orden: no clasifica a la literatura y la historia literaria por el tiempo o el lugar (época o lengua nacional), sino por tipos específicamente literarios de organización o estructura”. Aunque no estamos plenamente de acuerdo con esta concepción o, mejor dicho, con esta expresión definitiva de lo que es el género, sin embargo es bastante aceptable, pues, a diferencia de la clasificación hecha sobre el tiempo o el lugar, los géneros son más específicamente literarios que aquéllos ya que a su forma se subordinan muchas veces las obras literarias desde su misma concepción (es decir, desde el primer estímulo) hasta su completa realización (los linderos de lo extraliterario con lo literario).

Un aspecto interesante que nunca había sido estudiado plantean Wellek y Warren, y es el siguiente: “¿Va implícito en la teoría de los géneros literarios el supuesto de que toda obra pertenece a un género?” Realista y analógicamente con el mundo de la naturaleza, la respuesta es afirmativa: Todo puede clasificarse. Ahora bien, ¿res-

(1) Rene Wellek y Austin Warren, *Teoría Literaria* (Editorial Gredos, Tratados y Monografías, 2, Madrid, 1953).

ponde la clasificación a la realidad? Desde el punto de vista exclusivamente literario, los autores plantean estas preguntas:

- a) ¿Guarda toda obra relaciones literarias suficientemente directas con otras obras, de modo que facilite su estudio el estudio de las otras obras?
- b) ¿Hasta qué punto va implícita la “intención” en la idea de género? ¿Intención por parte de un precursor? ¿Intención por parte de otros?

Con esta luz, no con la que pretendía Croce, puede no quedar ya fija la teoría de los géneros. La teoría de los géneros varía con las modas, con las intenciones subjetivas, con las nuevas estructuras sociales, puesto que la literatura es parte, como las demás artes, de las culturas que integran las civilizaciones. Y éstas varían. Las tendencias actuales tienden a borrar la distinción entre prosa y poesía “y luego a dividir la literatura imaginativa (*Dichtung*) en ficción (novela, cuento, épica), teatro (sea en prosa o en verso) y poesía (centrada en lo que corresponde a la “poesía lírica” clásica antigua)”. Para llegar a las conclusiones de los autores no hay más remedio que recurrir al concepto puro de la literatura, esto es, *deslindar* los campos, como lo hace Alfonso Reyes.

Las últimas teorías sobre los géneros las podemos resumir así: En Platón y Aristóteles se distinguen tres géneros mayores según el grado o modo de imitación: la poesía lírica es la “persona” del poeta; en la épica, el poeta habla en primera persona como narrador y hace hablar a sus personajes en estilo directo; en el teatro el poeta desaparece tras el reparto... Las teorías actuales se entrelazan siempre manejando estos conceptos de Platón y Aristóteles, para volver al mismo punto y a la misma pregunta: ¿Son posibles los géneros? ¿Funcionan como verdaderas “instituciones”?... Todo es cuestión de poder agrupar las nuevas formas literarias que han ido apareciendo en el transcurso de la historia literaria y poderlas ordenar alrededor de lo que todavía se llaman “géneros fundamentales” y que son los que, en realidad, funcionan como verdaderas “instituciones”. Por ejemplo, hoy se admite que la dramática no es un género, sino una forma o variante poética. Y con esto no se hace sino volver a la clasificación clásica, unitaria, nuclear de la poesía.

Hay todavía mitos respecto a los géneros que son objeto de discusión, como su jerarquía, la agrupación según los determinantes externos, como son el metro, la estrofa, etc. En este punto nuestros autores llegan a una solución conciliatoria: “Creemos que el género debe entenderse como agrupación de obras literarias basadas teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura específicos) como en la interior (actitud, tono, propósito: dicho más crudamente, tema y público). La base ostensible puede ser una u otra (verbigracia: “pastoral” y “sátira” para la forma interior; “verso dipódico” y “oda pindárica” para la exterior); pero el problema crítico será entonces encontrar la *otra* dimensión para completar el diagrama”.

A continuación nos encontramos con un recorrido histórico a través de los géneros, que no interesa para nuestro propósito. El núcleo de la aclaración es mucho más apasionante. Sentar una doctrina que nos lleve a la médula de la cuestión. Esto es, ¿pueden

o no todavía sustentarse las doctrinas expuestas alrededor de los géneros? ¿Pueden conciliarse entre sí? ¿O habrá que recurrir a una nueva concepción?

La teoría clásica es normativa y preceptiva; es decir que además de señalar a cada género literario su esencia específica, exige que se mantengan separados sin intromisiones de ninguna clase entre unos y otros. Era éste el puritanismo estético, basado en un fundamento social, de donde se derivó, simultáneamente, la teoría del estilo elevado y del estilo llano. . . Nunca pudo llevarse a la práctica la teoría de los estilos, en toda su pureza, pues siempre se ha impuesto la personalidad de cada uno de los escritores sobre los esquemas de los preceptistas.

La teoría moderna es meramente descriptiva. Ni limita el número de géneros ni dicta reglas ni se entromete en los estilos. Todo es relativo, pero téngase en cuenta que ese relativismo no es el nominalismo de Croce, sino la máxima libertad para poder interpretar la obra de arte desde ángulos más abiertos. Según ésta, “supone que los géneros tradicionales pueden “mezclarse” y producir un nuevo género (como la tragi-comedia). Ve que los géneros pueden construirse sobre la base de la inclusividad o “riqueza” lo mismo que sobre la de “pureza” (género por acumulación lo mismo que por reducción). En vez de recalcar la distinción entre género y género, le interesa —a partir del hincapié romántico entre la unicidad de cada “género original” y de cada obra de arte— hallar el denominador común de un género, sus artificios literarios y propósito literario comunes”.

Hasta aquí Rene Wellek y Austin Warren en su análisis de la teoría de los géneros. Como una cuestión derivada de la expuesta, sugieren al final de su estudio el apasionante tema de la “genética literaria”, concepto de última mano en el campo de la investigación literaria debido a Henry Wells. Concretan ellos su búsqueda a las cuestiones siguientes:

- a) Relación entre los géneros primitivos y los de una literatura desarrollada, con la consiguiente sugerencia a la literatura oral y primitiva, estudiada hasta ahora exhaustivamente desde el punto de vista histórico y documental.
- b) La continuidad de los géneros, con la revisión a ultranza de la teoría de Croce.
- c) La naturaleza de la historia de los géneros y todas sus secuencias sociales, políticas, religiosas, etc.

¿Qué hay, en definitiva, sobre los géneros literarios? Existe, es evidente, una sana crisis y una devaluación de la clásica preceptiva. Así como ya no se lleva la gramática como “arte de hablar y escribir correctamente”, así pasó al archivo de cosas raras y curiosas la preceptiva que entusiasmó a nuestros abuelos. Sin embargo, no podemos ignorar algo que a pesar de las deformaciones de los teóricos, es intrínseco a la misma literatura. Es esa concepción, que no dudo en calificar de extraordinaria, que los géneros son y operan como “verdaderas instituciones”. Como instituciones en su sentido más noble y elevado. Es decir, que a diferencia de las clasificaciones temporales

y espaciales, y por encima de ellas, los géneros literarios norman lo “interior” en la literatura, el proceso evolutivo de su génesis y de su expresión; el género no es anterior ni posterior a la obra literaria: es un algo que está incluso dentro de la misma obra. El género es un determinante interno que cataliza todo el proceso creador. Ha habido un grave error respecto a la comprensión de los géneros literarios: se los ha interpretado desde afuera, como esquemas didácticos, metodológicos, convencionales y útiles para el abordaje de la literatura; jamás a nadie se le ha ocurrido pensar que los géneros tenían una relación interna y medular con la misma esencia de la intuición estética. Contra el parecer de Croce, aunque la belleza sea una y la intuición infinita, tenemos que admitir:

- a) que hay un determinante esencial en la misma intuición y es el *estímulo literario*.
- b) que este estímulo, o más bien, su efecto está condicionado por la conformación biológica, mental, emocional y social del sujeto.
- c) que el estímulo literario puede afectar —según la categoría del sujeto— diferentes zonas de la conciencia, profundas o periféricas, íntimas o externas.
- d) que también, según la categoría del sujeto y del estímulo literario, la expresión puede ser directa o indirecta, personal o impersonal.

De todo lo cual se deduce:

- a) que los determinantes internos “califican” la categoría de la obra literaria.
- b) que según sean esos determinantes la obra expresará fenómenos que estén en el centro o en la periferia de la conciencia.
- c) que la forma de expresión no será algo arbitrariamente elegido sino determinada en sí misma por la clase del objeto expresado y del sujeto que la expresa.

Todos estos presupuestos y deducciones giran en torno a la teoría de los géneros literarios. Tradicionalmente los géneros —lírica, épica, dramática— se han adscrito a la literatura subjetiva, objetiva y objetivo-subjetiva respectivamente. Según todo lo expuesto estas clasificaciones no son en sí mismas arbitrarias ni tienen ese carácter externo, didáctico, ordenativo que les quieren dar los que las combaten. El determinante interno da categoría al género. Lo convierte en una “institución” que funciona dentro del fenómeno literario, regula sus alcances. No se puede decir que el género consista en esto o aquello, sino que más bien es una dirección, una tendencia que va tomando la obra literaria desde sus orígenes hasta la plena realización. El curso de la obra se encauza a partir del estímulo literario en virtud de ese funcionamiento de la “institución” o “instituciones” que son los géneros.

Preceptistas y retóricos no han prestado la atención debida a la gran influencia que, en la teoría de los géneros, ha tenido y tiene el fenómeno social. En la actualidad se ha adulterado el concepto de lo “social”; se maneja el vocablo oportuna e inoportunamente, aduciendo razones que alteran la realidad de su sentido y de sus aplicaciones. Se mezclan conceptos que no son atañaderos a lo “social”, se descende del fenómeno

colectivo, institucional al terreno de la política partidista, de consignas, propósitos, programas y estructuras que nada tienen que ver con la literatura y su radio de acción. Lo "social", en su significado más estricto, es un elemento importantísimo dentro de la actividad literaria y, en concreto, de la teoría de los géneros. L. L. Schücking al hablar de la formación de grupos y escuelas por la influencia del medio social, afirma: "En todas las épocas podemos, pues, notar, esta formación de grupos de artistas, que tan enorme importancia han alcanzado en la creación del arte, y que demuestra que también en el terreno del espíritu un diamante no puede ser tallado sino por otro diamante. *Cuando no pueden formarse grupos, la creación artística se hace más difícil*" (1). "De este modo surge fácilmente una especie de fondo común y se forma una escuela". Se corre el peligro de identificar el arte con la moda y, por tanto, a los géneros literarios se les despoja de ese carácter permanente que tiene toda "institución". Hay que tener en cuenta que todo fenómeno de la colectividad es como un reactivo que opera sobre la personalidad y sus manifestaciones, "sólo la constancia de la estructura social asegura la constancia del gusto", afirma L. L. Schücking (*op. cit.*) y cita los aleccionadores ejemplos de la poesía caballeresca, encarnación de los ideales de la sociedad de la Edad Media, junto con la cual desaparece; la lucha del tiempo de Shakespeare entre el teatro popular y el neoclásico, que refleja la tendencia aristocrática de la sociedad de la época; la aparición de la novela burguesa en la Inglaterra del siglo XVIII, cuando la burguesía, rompiendo prejuicios puritanos, se incrusta en la estructura social inglesa. Los cambios sociológicos son uno de los determinantes más activos dentro de la evolución de los géneros literarios. No vamos a detenernos en exponer la influencia que tuvo en la españolísima generación de 1898 la decadencia material y espiritual de España, las guerras civiles, los pronunciamientos y la inestabilidad política, el atraso técnico y el subdesarrollo de las comunidades campesinas y obreras, el desastre colonial y el pesimismo de los intelectuales. El cambio es profundo y las letras viran violentamente buscando nuevos horizontes; los temas que inspira el ritmo de los nuevos sucesos se apartan totalmente de la aridez antipoética anterior. Entra la literatura española en una nueva época, de grandes géneros, donde los valores estéticos y recursos de la anterior generación no tienen ningún valor. Dada la brevedad de este estudio no podemos alargarnos más destacando la importancia del fenómeno social como determinante en la evolución de los géneros.

Definitivamente nos acogemos a la concepción moderna de los géneros: amplia, no preceptivista; conciliadora, no normativa; relativa, con un margen elástico para la interpretación y que da o puede dar lugar a las interferencias renovadoras entre las diferentes categorías literarias.

San Salvador, Enero, 1956.

(1) L. L. Schücking, *El Gusto Literario* (Breviario 24 del Fondo de Cultura, México, 1950).

Esquema Práctico de la Función Instructiva

Recomendación Para un Desarrollo Funcional y Práctico del Trabajo Instructivo

Por ALFREDO BETANCOURT,
Director de la Esc. Normal de Varones "Alberto Masferrer".

INTRODUCCION

Las expresiones didácticas del profesor en relación con sus discípulos, con el objeto preciso de instruirles, tienen su fundamento en teorías científico-filosóficas de acuerdo a los progresos culturales y pedagógicos. Por tal razón el educador debe estar plenamente informado de la Ciencia y de la Filosofía, no considerando a éstas ajenas a la vida social. Por otra parte, el educador debe superarse en los instrumentos didácticos con el fin de mejorar su enseñanza; es decir, hacerla cada vez más técnica y más humana.

Los científicos especializados en la Didáctica, o sea los técnicos de la instrucción, en el esforzado empeño de perfeccionar los métodos y los procedimientos del aprendizaje, han alcanzado

resultados halagüeños. Pero conviene demostrar la eficacia de los preceptos teóricos recomendados por autoridades en la materia; es necesario, pues, que los técnicos obreros de la enseñanza lleven a la práctica los pensamientos de los buenos preceptistas de la Didáctica y contrasten por la experiencia las propias iniciativas metódicas.

Los profesores deben procurar el aprovechamiento de las mejores conquistas en esta materia. En los últimos dos siglos ha habido un gran avance como consecuencia de la preocupación por resolver los problemas más sugestivos de la instrucción. Sin embargo, a nadie se escapa que han surgido tantas dificultades para la aplicación efectiva de las conclusiones teóricas; pero aun

con todo, el esfuerzo científico se mantiene con decidida firmeza por aquellos

que comprenden cuál debe ser la actitud seria que ha de seguir la enseñanza.

I—PASOS METODOLOGICOS

Propongo al profesor, aunque sea en forma sintética, los pasos metodológicos que deben inspirar a la enseñanza. A primera vista podría decirse que estoy proponiendo un retorno al formalismo herbartiano o sea al sistema analítico atomístico. Pero el estudio juicioso de todo el esquema permitirá entender en su alcance mis ideas sobre el asunto.

Los aspectos lógicos, humanos, ambientales, científicos, filosóficos y pedagógicos fundidos en un solo haz didáctico, sintetizan al concepto funcional de la instrucción moderna. El objeto de esta correlación de intereses es que el educando asimile con relativa facilidad las verdades de la ciencia, dentro de una conjugación vital; que el alumno aprenda seriamente, pero con alegría de vivir y con anhelo de conocer.

En el desarrollo de las diferentes unidades de aprendizaje (función instructiva directa), el cultivo de la capacidad de aprehensión intelectual del alumno debe ocupar el primer lugar, procurando eliminar el rigorismo escueto; para esto debe aprovecharse la emoción placentera a fin de despertar el interés. A mayor emotividad de los contenidos de aprendizaje se define más honda huella en la memoria, reza una buena regla para la dirección del aprendizaje.

Es necesario esquematizar el proceso que debe seguir el profesor, quien ha de ajustarse a los pasos lógicos en cualquier desarrollo de toda unidad metódica. De esta manera, resulta una clara fijación de los objetos de conocimiento.

Sin esta ordenación seria no es posible la definición conceptual; por consiguiente, no se podrán elaborar las formas superiores de pensamiento como son los juicios y los raciocinios.

Los momentos a seguir son:

1º *Proceso de ideación.*

a) *Ejercicios o prácticas dirigidas de percepción sintética.*—Esto consiste en el trabajo mental de la aprehensión de haz o del todo; *es que la consciencia procede aprehendiendo por integraciones.* El sujeto coge la totalidad del objeto. Primero la síntesis por la *percepción* y continuada por la observación. (Enseñanza intuitiva).

b) *Ejercicios o prácticas dirigidas de percepción analítica.*—Esto consiste en la función perceptiva de elementos o de partes. Así la consciencia fija los conocimientos por medio de estudio y observación de las partes. Es una actitud racional en la integración de la unidad, descomponiéndola en sus elementos. (Después de la síntesis, el análisis).

c) *Paso de reintegración.*—Consiste en la recomposición metódica de la unidad. Esto explicará al discípulo el por qué los objetos son de determinadas estructuras. Así se afirma, por contraste, la razón de ser de la unidad. (De las partes al todo).

ch) *Observación dirigida de coordinación de elementos.*—Esto permite el conocimiento de la esencia del objeto; es decir la obtención de la verdad de la

unidad. Con esto se llega a la distinción y por consiguiente a la definición. El alumno tiene, por abstracción, la concepción mental que le permite la referencia al objeto sin la relación sensible.

d) *Ejercicios de Experimentación.*— Esto es necesario con el fin de probar la causalidad de los hechos fenoménicos, por las leyes del método científico. (Puesta la causa, aparece el efecto; quitada la causa, desaparece el efecto; cambiada la causa, cambia el efecto). Las experiencias deben ser registradas por los alumnos, para que ellos saquen conclusiones. La fijación empírica debe tener sus bases racionales, obteniendo con esto el saber científico. El profesor se ocupará de nominar a la sustancia u objeto por el término, que significa la comprensión y la extensión del concepto.

e) Además de los pasos indicados, el profesor ha de realizar *la correlación* de los objetivos de aprendizaje dentro los niveles pedagógicos. Con esto se consigue el ejercicio de memoria asociativa o lógica que afirmará el aprendizaje. De esta suerte el intelecto adquirirá conceptos claros, precisos, exactos; es decir, verdaderos. El saber adquirido así es funcionalmente útil, vital, elástico. Los conceptos se han de coordinar, formando lo genérico y panorámico del saber científico.

Si el profesor trata de realizar estas recomendaciones, el alumno necesariamente adquirirá por proceso natural, el conocimiento que necesita para orientarse con seguridad en su vida.

2º *Proceso de juicios.*

El profesor hará que sus discípulos

elaboren con los conceptos adquiridos, los consiguientes juicios en todas las categorías lógicas; relacionando las ideas se desarrolla el entendimiento. En técnica didáctica llámase a este momento "*ejercicios de expresión de lo aprendido*" por formas escritas, prácticas y orales. Realízase por interrogatorios, tests, composiciones, actividades individuales y por equipo, discusiones, etc.

En el desarrollo del plan de clase hay unos instantes que se apoyan en lo enseñado para comprobar la eficiencia del grupo pedagógico o la conveniencia del método y la nivelación del asunto; son *las recapitulaciones*. Estas son necesarias con el objeto de comprobar la presencia de lo enseñado en la mente de los alumnos.

3º *Proceso de raciocinios.*

Los anteriores pasos fundamentales en el proceso natural de enseñar deben estar presentes en todo el trabajo didáctico y en el orden prescrito. Como es de observar, que existiendo correlación directa y coordinación adecuada, los conceptos se fijarán conscientemente; de aquí se sigue que los juicios y los razonamientos serán firmes, dada la verdad de la concepción.

El profesor ha de enseñar a sus discípulos a pensar legítimamente haciendo que la inteligencia de ellos *insiera*, por inducción *primero* y por deducción después, los conocimientos. La primera consiste en sacar leyes o generalizaciones de los casos particulares debidamente coordinados en sus probables causales. Es el fundamento de la creación científica. La segunda inferencia del raciocinio es el silogismo o la deducción,

que consiste en la relación de juicios que van desde la generalización hasta lo particular; es decir, de la Ley o premisa mayor al juicio particular. El primer proceso de inferencia sirve al maestro para que el discípulo descubra por su propia iniciativa los principios naturales. Y así dice Comenio: "No decir al niño lo que pueda descubrir por sí mismo". Bien se sabe que el método inductivo es el propio de la invención.

Aparentemente es complicada la aplicación de procesos de pensamientos tal como los propugno; pero es de suponer que el profesor conoce elementos de Gnoseología y de Teoría filosófica de la Ciencia.

Con lo que antecede el profesor podrá realizar:

a) *Ejercicios de reflexión sobre el asunto, con sus discípulos:* con esto se conseguirá el desarrollo de la capacidad mental; hará prácticas de libre expresión individual y de oposición de ideas en mesas redondas, cenáculos, asambleas, etc. Se ha dicho que el primer deber del maestro es enseñar a pensar. Para todo esto se usarán las ideas, los juicios y los razonamientos que han salido del conocimiento inteligente; así se

explicará el alumno, con claridad, su posición frente al mundo.

b) *Ejercicios o prácticas dirigidos de rendimiento formal de lo aprendido.* Ellos pueden ser: orales, escritos, prácticos, por medio de tests, tesis, investigaciones, realizaciones, etc. (Esto es la finalidad racional de la Didáctica como anticipo juicioso del educando ante la vida).

Los ejercicios se provocarán independientemente; o —si se quiere— simultáneamente. Los primeros son de expresión verbal con el fin de cultivar la capacidad de relación entre lo que se piensa y lo que se dice: uso legítimo de los conceptos; elaboración racional de los juicios en la argumentación. Los segundos —es decir, los ejercicios escritos— son necesarios para desarrollar la capacidad de expresión por escrito de lo que se piensa, y los terceros tienen por fin acomodar la acción volitiva a las operaciones mentales o que el pensamiento dirija la acción. Todo ejercicio debe ajustarse a los niveles mentales y emocionales de los educandos, tomando motivos próximos o del medio, para que entren en juego los intereses, las preferencias y los anhelos.

RELACION DE LOS PASOS METODOLOGICOS CON LOS MOTIVOS ESENCIALES DE LA EDUCACION

Lo expuesto en el número anterior es a manera de lo formal didáctico, que resulta de alcances pobres si no hay algo sustantivo que anime a ese esfuerzo técnico. Por tal razón pienso que el proceso metodológico indicado arriba debe acomodarse a las modalidades del espíritu del educando y de las circunstancias ambientales. Esto exige que el proceso

instructivo sea marcadamente funcional. Todo profesor deberá por lo consiguiente tener muy en cuenta, en los diferentes motivos de enseñanza, el carácter ambiental proyectado en el tiempo y en el espacio, en relación con las condiciones materiales y espirituales del educando. Así es como lo que nos proponemos dar a entender es una consustancial

relación entre hombre y escenario, lo cual debe sistematizarse de la mejor manera. He preparado un arreglo que posiblemente llegue a definir una modalidad revolucionaria en el trabajo docente, con alma funcional.

Los motivos de enseñanza, en cualquier rama del saber, deben guardar en el tratamiento didáctico, una correlación natural, como señalaré más adelante. Se han de apreciar en qué medida puede haber correlación entre los motivos, señalando a uno especial como centro de interés. Es conveniente destacar la idea de aquellos motivos que en verdad precisen correlación, pues sucede muchas veces que el profesor no busca la debida correlación y cae en ajustes forzados que degeneran en falacias científicas o en confusión de conceptos, lo que hace mucho daño al estudiante; el profesor está obligado a dar una cabal noción de la verdad; a la ciencia ha de tratarse con respeto. Otras veces ocurre que por atender una enseñanza horizontal globalizadora se pierde sensiblemente profundidad y seguridad de conocimiento, lo cual no permite una firme aprehensión de la verdad. La responsabilidad del profesor consiste en buscar la realidad objetiva y correlativa, y luego ordenar los datos necesarios con el fin de que sus discípulos adquieran conocimientos claros, precisos, definidos, sin entrar en pugna con la lógica de las ciencias.

En estos últimos tiempos ha sucedido en América que por un afán de no exigir mayor responsabilidad a los educandos para afirmar una pedagogía pragmática hedónica, se ha descuidado la seriedad de la Ciencia y hasta se ha tratado de ignorar los principios básicos

del razonamiento que encierra la Lógica y la Teoría del Conocimiento.

Los asuntos de enseñanza han de enfocarse en forma correlativa a los siguientes motivos:

1º *A la familia:* (constitución, trabajos, alimentos, habitación, vestuario, medicinas, comodidades, diversiones, etc.) (Necesidades primordiales).

2º *A los animales:* distribución geográfica, características anatómicas y fisiológicas, ambiente, utilidades, daños, taxonomía, etc.

3º *A la vegetación:* las plantas y su ambiente, sus características, utilidades, daños, taxonomía, distribución, etc.

4º *A la comunidad humana:* ambiente social, vida económica, vida cultural, vida política, tradiciones, historia, usos, costumbres, etc.

5º *Al hombre y su relación con el espacio geográfico y celeste,* partiendo de los motivos terrestres.

6º *Al hombre y su relación con el tiempo:* historia, proceso de civilización y de cultura.

7º *Al hombre y su expresión lingüística:* idiomas, literatura.

8º *Al hombre y su expresión estética:* las Bellas Artes.

9º *Al hombre y su expresión ideológica:* organización política, la fe religiosa, las luchas sociales.

10º *Al hombre y su expresión educativa:* ideales y organizaciones educativas, sociedades culturales, hombres representativos; índice de analfabetismo y de delincuencia; índice de escuelas, talleres, bibliotecas, periódicos, revistas, etc.

Los guiones metodológicos que hemos propuesto como "*correlaciones de intereses de aprendizaje*" vienen a co-

municar un espíritu nuevo a la instrucción. De este modo la psicología del educando se ha de desarrollar en relación con la naturaleza, con la vida y con la sociedad. Esto es en efecto el sentido de la Educación Funcional.

En estos días, la instrucción por medio de "Unidades de Trabajo" ha cobrado especial interés; en cierto modo, ellas son interpretación de la doctrina pedagógica de las "correlaciones", de los "cortes transversales", o de los famosos "Centros de Interés".

En el "Esquema del Fundamento, Proceso y Resultado de la Educación Funcional" que explico en el capítulo VIII de este libro, se ilustra con alguna amplitud la base científica y filosófica de la faena docente. Penetrando con buen criterio en el presente capítulo como en

el ya mencionado, se comprenderá cuán científica y técnica debe ser la labor magisterial; hacerla charlatana es hacerla vulgar.

Alimentando al entendimiento por métodos adecuados, como lo reclama la naturaleza psicológica y la técnica moderna, se obtienen resultados valiosos en el afán de la instrucción. Nada más fastidioso para el educando que la obligación de aprender objetos deshumanizados e inútiles. El profesor que posea los recursos didácticos funcionales está llamado a estructurar un nuevo tipo de hombre, porque ha de enseñar a vivir haciendo real uso de la Filosofía, de la Ciencia, del Arte y de la Técnica.

Capítulo VII del libro mérito "*Sentido Filosófico de la Educación*" (Doctrina y Práctica). - 1955.

BREVE HISTORIA DE CESAR

Por GUSTAVO PINEDA

Voy a hablar de César, pero no del pretendido hijo de Eneas. Este mi César es mucho menos importante, pero algo más real y cotidiano. Creo que su vida y sus hechos, algo singulares, pueden aspirar a mantener despierta la curiosidad del lector tanto tiempo como dure esta historia.

Debo manifestar que César era un ser algo paradójico, pues a pesar de su juventud, que no rebasaba los lindes de la adolescencia, era sumamente concentrado; y a pesar de ser muy concentrado, era jovial, si bien un poco irónico.

Al terminar el tercer curso de secundaria, lo paró en seco un desdichado acontecimiento, si de tal puede calificarse la muerte de su padre.

Decía a veces, cuando se lo pedía la ocasión, que había dejado los libros porque se le habían cansado las mulas. Pintoresco modo de disfrazar el dolor de su fracaso, ocasionado por la falta de apoyo.

El infortunado acaecimiento lo puso ante la aterradora perspectiva de tener que trabajar para sostener a sus dos hermanos menores y a la autora de sus días, achacosa y avejentada.

No era que rehuera la lucha. Es que le angustiaba dejar trunca una carrera, apenas vislumbrada. No podía acostumbrarse a la idea de ser un protagonista más en la tragedia de los que pugnan inútilmente por salir del montón anónimo para ser una cifra significativa en la sociedad.

Pero bien. La realidad era esa, y había que afrontarla con resolución.

A pesar de sus pocos años, César carecía de atractivo, de encanto personal. Su desgarrado pergeño inspiraba antipatía más que compasión. Alto, estevado, pobre de carnes, pálido, mostrando siempre entre las cejas un terco ceño, que podría encubrir timidez o altanería.

Con tales prendas no le fué muy fácil encontrar colocación. Por varios días encar-

nó la figura del judío errante. Cansado, del brazo de su compañero el desaliento, regresa ya tarde a su habitáculo, sin nada que ofrecer a los suyos, que esperaban su ayuda como polluelos ateridos en el fondo del nido.

Un día, inexistente casi en el calendario de su desesperanza, topó con el fortuito benefactor, de ese que nos aguarda a veces en un recodo de la vida con un sorbo y un bocado.

César vió dos o tres oficinas llenas de gente atareada. Un panorama de máquinas de escribir, calculadoras, libros, tarjeteros, equipo de tono plúmbeo y verdoso: fuerte vaho de finanza y técnica. En la pared una placa, que rezaba: A. Polowski. Buscó en las tres oficinas, desde el andén, al que podía ser el patrón de aquel montón de personas disciplinadas y hacendosas. Se detuvo en un hombre sesentón, grueso, rojo, medio calvo, que armado de lentes enmarcados en grueso carey, leía algo mientras se balanceaba en un cómodo sillón. Su intuición le dijo: ¡ese es tu hombre!

Penetró César al recinto, como un César, y sin titubeos abordó al que tan acertadamente había considerado como el jefe de la casa, y sin más preámbulos le dijo: —Sé que necesita usted un buen escribiente, y yo sé escribir.

Mientras tanto el señor Polowski lo había estado observando. Era evidente que le había interesado el muchacho. Quizá le parecía listo; quizá en su aplomo, en el brillo de sus ojos, advertía indicios de una fuerte personalidad en ciernes.

—Plaza no tengo ahora. ¡Están llenas todas las bases!

—¡Y si diéramos un jonroncito, patrón!, dijo el muchacho en tono festivo.

—¿Dónde has trabajado antes?

—En ninguna parte, señor. Hace poco perdí a mi padre, y ahora necesito emplearme para sostener a mi familia.

—Bien. Siéntate; aquí cerca. Te voy a dictar una carta.

—¿Estuvo?

—Sí, señor, aquí tiene.

—Buena letra, joven; excelente ortografía. Ahora aquí tienes estas cuatro operaciones. Házmelas y me razones las soluciones, ¡eh!

—Muy bien, todo bien. Y dime: ¿te han hecho alguna vez pruebas de inteligencia?

—No entiendo muy bien. A mi ver todo lo que estudiamos constituye una o más pruebas de inteligencia. Sin embargo.

El señor Polowski le hizo seguidamente una serie de preguntas, pueriles algunas, más o menos como éstas: Si te doy una pieza de tela, digamos de 50 metros, y te ordeno que me cortes un metro cada día, ¿cuántos días gastarías? Y luego, si te mando fuera de la ciudad en el tren de las 7:30 y lo pierdes, ¿qué harías? Le hizo otras preguntas del mismo jaez. César fué contestando con pasmosa exactitud y rapidez. Si acaso falló fué en un parentaje harto insignificante.

—¡Well, well, well!, exclamó el señor Polowski, sin poder ocultar su sorpresa y su satisfacción.

—¿Cuánto vales, fenómeno?

—No sé, señor Polowski. Yo quisiera ganar mucho, pero a usted le toca tasar mis capacidades.

—¿Te parece setenticinco por mes?

—Realmente es muy poco, señor Polowski. ¿Un poquito más?

—No, joven, no puedo. Pero de todos modos, ven mañana a las ocho.

César fué puntual. Enfiló al escritorio del señor Polowski, pero estaba vacío. Le dijeron que no llegaría ese día porque estaba enfermo.

Volvió al día siguiente, con igual suerte. Decididamente el hombre seguía en cama. Sin darse por vencido estuvo llegando todas las mañanas, por varios días, hasta que uno de tantos se encontró con las puertas cerradas. En una de ellas lucía este rótulo: Cerrado por duelo.

Un presentimiento le apretó la garganta y le heló la sangre en las venas. Sin duda el muerto era el señor Polowski, el único hombre sobre la tierra que podía salvarlo.

Se quedó clavado frente a la puerta, pensando en la brutal afinidad entre el rótulo y su destino.

Atrapado por la trampa de su angustia no advirtió la presencia de un mocetón enlutado, que se acercó a la puerta, blandiendo un manojo de llaves, sujetas al tallo de fina cadena, como una flor de hierro. Abrió el hombre y penetró a las oficinas, tirando tras de sí la puerta, que se cerró con estrépito. El ruido enfrió las vísceras de César como un presentimiento.

No tardó en salir el enlutado personaje y se alejó presuroso, al parecer sin fijarse en su fantasmal y mudo testigo. Sin embargo, después de un innecesario rodeo, regresó con la fingida preocupación de quien ha olvidado algo. Se acercó a César y tocándolo suavemente por un hombro, le preguntó:

—¿Cómo es tu nombre?

—Me llamo César Infantote.

—¿César Infantote? ¿Hablaste alguna vez con mi padre?

—Pues, sí, una sola vez, con motivo de solicitarle un empleo.

Polowski sacó del bolsillo del saco una pequeña tarjeta, y leyó en silencio. Decía: César Infantote. Dieciocho años. Inteligencia brillante. Excelente memoria. Presteza mental. Buen antecedente escolar. Poca simpatía. Vale tres veces setenticinco.

—Bien. Si eres tú, ven mañana. Hablarás con mi hermano mayor, quien en adelante regentará los negocios de papá.

Mientras tanto en la casa de César las cosas iban de mal en peor. Los muchachos habían dejado de ir a la escuela; mami con una pierna tiesa a causa de la artritis. Cierta que un tío caído del cielo, proveía, pero su aporte sólo servía para ir tirando con penurias.

César muy puntual se hizo presente en las oficinas de los Polowski. Sin vacilar se acercó al escritorio que ya conocía. Se encontró con un hombre joven, en la jocunda edad medianera entre los treinta y los cuarenta. Sonrosado, grueso, quizá en la peligrosa pendiente de la obesidad y por eso de genio apacible. Con afabilidad le indicó que tomara asiento, el mismo que había tomado en la primera prueba. Y se inició el diálogo, crucial para César.

—¿Eres tú César Infantote?

—Sí, señor Polowski.

—¿Deseas realmente trabajar con nosotros? ¿Tienes vocación o sólo intentas llenar una exigencia que dimana de tu necesidad?

—En realidad yo hubiera querido seguir una carrera. Pero me considero con coraje suficiente para asumir una responsabilidad. Espero, señor Polowski, que me dé la oportunidad de demostrarle mi entusiasmo.

—Bueno. Nosotros tenemos varias líneas. Trabajamos café; es decir, lo cultivamos, lo beneficiamos y lo colocamos en el exterior; tenemos representaciones; negocio de giros; algodón, que vendemos como intermediarios, no como productores, etc. Tenemos buen personal. Aquí sobra el mal trabajador y tiene que marcharse. Hay porvenir. Tu jefe inmediato, el señor Bardiales, gana más de mil, amén de sus porcentajes. ¿Te parece lo que dijo papá?

—No recuerdo.

—Bueno, pues, esto. Y escribí en un papel: 3 x 75.

—Está bien, dijo César.

—Bueno: hoy es sábado. Te esperamos el lunes. Con Bardiales, ¡eh!

—Gracias, señor Polowski. Seré puntual y sabré honrar su confianza y la memoria de su padre.

En el cuartucho de los Infantotes la noticia cayó como un loterillazo. Hasta los dolores de mami se atenuaron. Hasta se multiplicaron los panes, pues otro pariente providencial colmó la pobre despensa con suministros para varios días. El entusiasmo fertilizó las imaginaciones. En las dos noches que precedieron al lunes de los anhelos, el desvelo gozoso mantuvo la charla por interminables horas, hasta arribar al momento en que las palabras se truecan en arrullo y en dedos somníferos que se posan sobre los ojos con presión de dulce sopor. César, sin embargo, no pudo dormir. Un escalofrío de orgullo le estremecía. ¡Pensar que sobre sus hombros descansaba la dicha de los suyos! Sus hermanos serían gente. Toni, abogado; Fredi, ingeniero; en cuanto a él, pues estudiaría de noche: sería un economista de cartel. No más penas para mami. Se curaría y viviría rodeada de comodidad y amoroso cuidado.

Unos vecinos se apresuraron a cooperar. Llevaron un traje de casimir muy usado, pero de buen ver; una camisa fina, bastante usada; dos corbatas; un par de zapatos. Y la costurerita limpió las corbatas y las al lanchó; volteó el cuello de las camisas, y disimuló la mancha de una de ellas con un lindo bordado y las iniciales de César. Alguien dejó el traje como nuevo, y un zapatero trashumante echó óvalos y tacones a los zapatones, al fiado.

El traje no se acomodaba muy bien al metro setenta de altura del muchacho. Algo corto el saco. Pero lo trágico eran los pantalones: muy cortos, César se las arreglaría para echárselos abajo de la cintura, eso mientras podía hacerse de ropa nueva.

Llegó el lunes. Muy de madrugada el muchacho estaba atareado. Peinado y acicalado, corría de un rincón a otro, en tanto que Fredi iba a la tienda por enésima vez a ver la hora. Calculaba que en 30 minutos se pondría en la oficina, para estar listo antes de las ocho. ¡A lo mejor estaba atrasado el reloj de la tienda!

No esperó más y se lanzó a la calle, y volando más que andando llegó a la oficina. Naturalmente estaba cerrada; ¡eran las seis y media! Se estuvo por ahí. Luego dispuso dar unas vueltas por los alrededores y por último se paró en una esquina cercana, mordido por la inquietud. Eran las 7:30. De pronto le saltó el corazón en el pecho. De un lujoso automóvil vió descender al señor Polowski. César se dominó y se aproximó con paso rápido; pero la puerta se había cerrado tras el patrón.

Algo desconcertado se dispuso a esperar. No pasó mucho rato sin que empezaran a llegar los empleados. Primero una esbeltísima chica, quien muy bien puesta y fragante se le aproximó. Le preguntó sonriente que si era el nuevo empleado.

—Creo que sí —dijo César, dominando su nerviosidad—. ¿Y usted?

—Soy empleada también. Somos más de veinte. Creo que usted trabajará con el señor Bardiales. Es sumamente delicado y algo pesado, quizá grosero y despótico. Lo estiman mucho los Polowski porque es muy competente. No lo salude. Póngase frente a él, entero, y dígame simplemente: aquí estoy a sus órdenes.

En esto fueron llegando los demás empleados. Una señorita más y una mujerona gorda, al borde de la cuarentena. Se le notaba pálida y sentimental, como en crónica añoranza del calor complementario. Los empleados eran jóvenes en su mayoría, algunos en la edad de César, más o menos.

Ahí no más hizo Monna las presentaciones. César intentó un chiste para dominar su inexplicable desconcierto y fracasó. Notó que no había caído muy simpático, quizá porque sin poderlo evitar, ostentaba cierto aire burlesco. El momentáneo embarazo desapareció al abrirse la puerta. Un suave tropel invadió las silenciosas oficinas. Detrás del grupo entró el señor Bardiales, el español: erecto, flaco, más bien bajo que de estatura regular.

—¡Cada mochuelo a su olivo!, dijo bromeando, pero con tono firme.

El se fué directamente a su despacho, que quedaba separado de los demás empleados; al lado, un escritorio vacío.

Como ya estaba advertido, César se dirigió a la mesa del español, y sin titubeos ni preámbulos, le dijo: Soy el nuevo empleado, señor Bardiales. Me indicó el señor Polowski que me pusiera a las órdenes de usted, y aquí me tiene.

—¿Sabes escribir a máquina?

—Algo, señor Bardiales.

—¿Qué edad tienes?

—Diez y ocho años. Creo que los cumplo el mes entrante.

César estaba algo nervioso, pero maravillado. Monna le había dicho que Bardiales era áspero, grosero, y se encontraba con un hombrecito apacible, casi paternal.

—Toma esta carta como modelo. Aquí están unos datos, papel, carbón. Escribeme dos notas con esos datos. Cualquier duda, pregúntame con confianza. Tengo buenas referencias tuyas. Esta es una escuela donde se aprende y se puede ganar mucho. Bueno. ¡Manos a la obra!

César se iniciaba bajo un signo propicio, sin duda.

Aparte de dos observaciones intrascendentes, que César anotó en su pequeña libreta, las dos notas merecieron la aprobación del señor Bardiales. Rotulados los sobres, según indicaciones, metió en ellas las notas y las tiró a la canasta "Exterior", de donde las tomaría el ordenanza.

Siguieron otras notas, cartas, cuadros, estadísticas, pormenores para el Contador y demás. César lo aprendía todo con asombroso poder asimilativo. Bardiales estaba encantado. Pronto supo César que este Bardiales, incansable y competente, era emigrado, y que había corrido mucho mundo.

—Salí de España —le contaba— a la caída del Gobierno republicano. He estado en Brasil, Perú, Argentina. Antes estuve en París y muy antes de trabajar en España, estuve adoctrinándome en una universidad de Moscú (decía Moscáo). Después, hace como ocho años, fuí a parar a México, casi huyendo, pues ya apostaba a desviacionismo. De México me vine acá. Te aseguro, chico, que cuando pisé esta tierra, la besé, sintiéndome libre, y prácticamente me arranqué del cuerpo hasta la última escoria marx-engel-teni-estalinésca. Me hice el propósito de hacerme una nueva vida. De dejar para siempre mis andanzas. Como ves, ando al filo de la cincuentena; pero aparte de un tic en un riñón y una levisíma hipertensión, soy un roble. Este negocio, o parte de él, puede ser nuestro: Aparte del viejo judío, sus descendientes no saben ni jota de nada. Sin mí, sin ti, esto se hundiría. Yo tengo esto en un puño. ¡Agárrate de mi puño!

A pesar de la primera impresión y quizá por su especial posición dentro del negocio, César logró atraerse a los otros empleados, ó más bien a los que le miraban de reojo, y pronto contó con su colaboración. A Monna no necesitó trabajarla porque desde un principio había nacido entre los dos un vago sentimiento de simpatía y tal vez de algo más. Tulita, la otra empleada, no lo miraba mal, y además era una muchacha sincera. En cuanto a la gorda cuarentona, le era algo indiferente y le divertía, sobre todo cuando sufría accesos de cólera histérica, que hacían exclamar a Bardiales: ¡Climaterius!

El criterio que se habían formado de César sus compañeros era contradictorio, como el propio César. Para unos era pedante y grosero; para otros, franco y bromista; pero todos estaban de acuerdo en que era excepcionalmente inteligente. Para el señor Bardiales y para los Polowski era un gran empleado, tan útil y necesario al negocio como el mismo Bardiales. Tan cierto era esto que sus opiniones eran respetadas hasta por éste, quien no obstante ser un mañoso sofista y un dialéctico despiadado, no podía a veces con la aniquilante lógica del muchacho.

En el ocurrir de los días, César se convenció de que Bardiales estaba equivocado con respecto al sucesor del viejo Polowski. Se dió cuenta que el joven era terco y lúcido como el padre. Las cosas no cambiaron, como hubiera deseado Bardiales, y seguirían así mientras Dios no dispusiera otra cosa.

Transcurridos siete años, la historia de los Infantotes se había enriquecido con acontecimientos de diversa índole. Mami había muerto y uno de los muchachos estaba para ser abogado, en tanto que el otro había perecido destrozado por un pesado camión en los alrededores de la ciudad. César había progresado una barbaridad, como decía él mismo. Disfrutaba de excelente sueldo y de iguales privilegios que Bardiales. Eso sí, siempre burlón, lógico y humano.

El español se había vuelto intratable. Muy delgado, muy nervioso. Su piel traslúcida, de pigmento ambarino, acusaba una crisis icterica o la insinuación de una mortal uremia. Se le iba buena parte del tiempo en discusiones inútiles y mostraba cierta propensión a volver a sus antiguas creencias, amor recurrente, retrospectivo, a las cosas que habían llenado su juventud de inadapto e inconforme. Y lo que antes fué insinuación para ir inclinándolo a César a la esfera bolchevique, era hoy terco y enconado proselitismo, el precio que ponía a todo lo que había hecho por el muchacho.

Vano empeño. César tenía demasiado equilibrio mental para caer en tales aberraciones. Repudiaba esas ideas. Siempre le inspiraron una instintiva repulsa. Su actitud enfurecía a Bardiales, quien no sólo le contradecía, sino que se burlaba de sus escrúpulos, y aprovechaba cualquier descuido del muchacho para agrandarlo, con el fin de desacreditarlo ante el señor Polowski, quien sólo sonreía.

Antes solía llamar a César con el igualitario tratamiento de compañero o ciudadano, y sólo una o dos veces le llamó camarada, como una supervivencia del pasado. Ahora le llamaba tobarich y gspadin, y de su léxico había eliminado el “no” para substituirlo con un niet, que pronunciaba con deliberada petulancia nasal. A veces, antes de iniciar las labores del día, ponía los ojos en blanco y con voz grave y cascada declamaba la rastrera salutación de las emisoras moscovitas; Gaborit Moskva. Dobri utro Tobarich Staline, si era en la mañana; y si era de noche, cambiaba la hora y le intercalaba al saludo: Spakoina noche.

Estas cosas sacaban de quicio a César. La abrupta morfología del ruso hería su sensibilidad y además la substancia de los conceptos llegaba a su alma como un ultraje.

El empecinamiento de Bardiales fastidiaba ya a César. Cierto que el hispano le había enseñado a trabajar; que le había iniciado en el secreto de los negocios, descubriéndole su complejo mecanismo moderno. Por él era metódico y estudioso y él había puesto en sus manos el texto excelente y la sabia metodología. Es más, por él gozaba de un sueldo envidiable. Pero, ¿le obligaba la gratitud a renunciar a sus propias ideas? ¿A aceptar principios que siempre había repudiado desde el fondo de su ser, saturado de espiritualidad? ¡Eso, no!

Como digo, la situación del muchacho se volvía insostenible y en cualquier momento sobrevendría la crisis, el fatal estallido.

Una tarde, al salir de la oficina, se alejaron por las orillas de la ciudad. Ya le extrañaba a César el silencio de su adoctrinador sobre las materias de su culto, cuando inopinadamente el español empezó a hacerle un discurso a propósito de la desigualdad que imperaba en el mundo capitalista. La plutocracia es la madre legítima de la miseria. El drama fué inventado en Wall Street, ¡qué digo!, en todos los puercos Estados Unidos. Y para variar el plato, le agregaba condimentos líricos.

—Tú que eres inclinado a la poesía —le increpaba— debes recordar estos versos de Darío: “Máquinas, diarios, avisos; casas de veinticinco pisos; y en la Quinta Avenida, la miseria está vestida de dolor, dolor, dolor...”

—Esa es la verdad. La miseria nació como secuela del capitalismo.

—Tienes que irte preparando, Cesarillo. Vas a empezar por aprender el futuro idioma ecuménico, el ruso. Yo te lo enseñaré, para que estés preparado cuando el sistema se imponga en todas partes, incluso en tu minúscula tierra. Y sabrás la mejor

lengua del mundo, sin necesidad de peribotches, pues la aprenderás de mis labios, directamente.

Aquello era demasiado, irritante. Rebasaba los límites de la paciencia del buen César.

—Vea, señor Bardiales, le gritó: ya estoy harto de sus disparates. Lo respeto a usted, pero le pido, por esta y última vez, que se guarde en lo más profundo de su podrido pecho sus doctrinas izquierdistas.

—¿Harto, dijiste? ¡Ignorante! Por suerte no podrás dejar de escucharme. Si rehuyes mi presencia te pondrás en peligro. Lo que hagas contra mí, lo sabrá al punto la Glavnoe Politseskoe Upravlenie, y te estrangularán como un gato sarnoso.

—¡Bardiales! Le prohíbo que me hable más de estos asuntos. Si insiste lo denuncio a la policía.

El español se puso furioso y encarándose al joven, le llamó canalla, traidor, ingrato.

—¿Así recompensas mis desvelos: delatándome? ¿En dónde está tu cacareada moralidad? ¿No me has asegurado que en la democracia no existe la delación?

—Pues no existe ahí, señor mío, porque la ha monopolizado su patria rusa, donde los hijos delatan a sus padres; donde se han destruido los sagrados vínculos de la familia; donde no significa nada amistad, fraternidad; donde se ha pretendido aniquilar a Dios, ¡como si eso fuera posible! En cuanto al único canalla que hay aquí, ese es usted, señor Bardiales, y además un solemne hipócrita. ¿Qué fué de sus propósitos cuando pisó esta tierra? ¿Qué del beso al santo suelo que lo acogía para que respetara sus leyes? ¿No dijo que se había arrancado la costra bolchevique? ¡Pura filfa! ¡Pura hipocresía!

Bardiales, fuera de sí, alzó la mano escuálida, armada de un puntiagudo cortapapel, para herir a César; pero éste, más alto y robusto, logró evadir el golpe, apartándolo de un empujón. Pero el español volvió a la carga, blandiendo el arma con rapidez y destreza; y más de una vez estuvo a punto de hundirla en el pecho del joven. César al fin pudo arrimarle un bofetón en plena cara, seguido de un puntapié en el estómago. El desdichado español rodó por el suelo, con tal ímpetu que fué a dar con la cabeza en un poste. Quedó por ahí el cortapapel y un libro que no había soltado durante la refriega.

Asustado César se agachó sobre el cuerpo inanimado del español, que yacía sobre el piso en una situación verdaderamente lamentable. La calle, solitaria a la hora de la riña, estaba ahora llena de curiosos, y pronto hicieron su aparición unos polizontes. Uno de ellos abrió la caja de un teléfono de emergencia y pidió algo, con urgencia, mientras otro movía al golpeado. Bardiales, abrió los ojos atontados e hizo una seña al agente para que se acercara. Entre frases entrecortadas urdió una patraña para explicar el acontecimiento.

Declaró que por ir distraído, cortando las hojas de un libro, había deslizado en algo, estrellándose en el poste de alumbrado. Rogó que lo condujeran a un centro asistencial; luego perdió el conocimiento. Metido en una ambulancia lo llevaron al hospital. La misma noche llegó César a verle, sin éxito, pues estaba inanimado. Murió en la madrugada del día siguiente.

César perdió el sueño y enfermó gravemente. Llegó a temerse por su vida. Sus superiores, sus compañeros, Monna, lo rodearon, solícitos. De su casa fué conducido a la residencia de los Polowski. Recuperado volvió a la oficina, ahora como jefe.

Su puesto anterior fué confiado nada menos que a Monna, que resultó ser una muchacha de gran talento y preparación.

A través de los intereses que ocupaban toda su atención, empezó a colarse un sentimiento de más profundo significado que la simple amistad y el compañerismo. Más tarde el destino hizo de este elemento una bella novela con dos únicos protagonistas: César y Monna.

Nuestros Poetas y la Historia Literaria

Por TRIGUEROS DE LEON

Falta grande hace, a estas horas, una Historia Literaria de El Salvador, así —Historia Literaria— mejor que Historia de la Literatura de El Salvador. Porque lo que definitivamente queda viviendo más que las fechas, las notas eruditas, es el sentido humano, palpitante y directo. Se podría escribir un libro de ese tipo, un poco a lo Ramón Gómez de la Serna, aunque sin barroquismo, en el que se contara la vida y milagro de los poetas. Algo fantaseado, con su grano de sal y su nota picante cuando conviniere, para darle sazón. Habría que evocar una época y dibujarla deleitosamente. Hacer un ambiente, colocar en él las figuras y dejarlas allí en libertad para que se muevan a su antojo. Y es que en ese intento de historia novelada, el autor depende, en gran medida, del biografiado, quien dicta de memoria lo que es necesario escribir.

Hay sobrevivientes de la más cercana época, la de los primeros lustros del siglo XX, cuando todavía se escuchaba el chirriante pasar de los carruajes, dando saltos en las calles empedradas, y había tranvías de mulas y los primeros automóviles de altas ruedas —raros ejemplares mecánicos que parecían pertenecer al orden de las zancudas—. En esa época, los poetas usaban afilado bigote, eran patilludos y lucían larga melena. Llevaban cuello alto, de celuloide, y puños tiesos, anchos, en los que solían escribir sus becquerianas. Había tertulias en el Café Nacional, se recitaban versos románticos, crepusculares, en los que era forzoso, para estar a tono con la moda, referirse a mujeres de entornados ojos, tez pálida y manos de azucena. Los poetas se hinchaban de amor en las más sonoras estrofas. Luego fueron llegando las novedades de ultramar: Rubén Darío estaba ya en Europa y había conquistado sitio preferente en el campo de

las letras; Enrique Gómez Carrillo deslumbraba a los escritores provincianos, con sus páginas sobre el Japón, “heroico y galante”; los hermanos García Calderón escribían crónicas en las revistas parisienses; Amado Nervo había amado a Ana Cecilia Luisa Daillez y lloraba su muerte en sentidas elegías. Los hispanoamericanos brillaban desde Europa, provocando el estímulo de quienes eran “pichones de águila”, como diría Rubén Darío. ¡Qué fácil conquistar el mundo, teniendo talento!

En El Salvador, un grupo de poetas admiraba a los hispanoamericanos de fama. Llegaba, de tiempo en tiempo, el libro editado en Madrid o Barcelona —un Parnaso más— y todos soñaban con ver sus versos incluidos en alguna antología peninsular. Francisco Gavidía (1863-1955) era maestro y se le dispensaba respeto, aunque juzgábasele como poeta de frialdad académica, muy docto en latines y autor de grandes tiradas de versos, muchos de ellos inspirados en una musa heroica. Juan Ramón Molina (1875-1908) había pasado derrochando versos rutilantes bajo el signo de la Cruz del Sur, en su Salutación a los Poetas Brasileños; Darío había vivido en El Salvador y colaborado en los periódicos; don Román Mayorga Rivas (1862-1925), autor de la Guirnalda Salvadoreña, era padrino de los nuevos poetas y daba a conocer sus versos en las páginas de *Repertorio del Diario del Salvador*. Se reproducían versos de Lugones y Carlos Bustamante imitaba el estilo del autor de *Lunario Sentimental*.

En las tertulias vesperales se daban cita Gustavo A. Ruiz, Jorge F. Zepeda, José Valdés, Raúl y Manuel Andino, Carlos Bustamante, Julio Enrique Avila, toda gente de letras con alguna obra entre manos y muchos proyectos que contar.

Ya Arturo Ambrogi (1874-1936), había publicado algunas obras relatando sus viajes por la América del Sur, el lejano Oriente y Europa; Masferrer había estado en Chile, en donde conoció a Manuel Magallanes Moure, poeta de apacible y honda dulzura, a quien dedicó su pequeña novela *Una Vida en el Cine*. Eran Ambrogi y Masferrer los escritores de mayor vigencia. Los jóvenes cambiaban golpes, emprendiéndola contra algunos que les habían precedido en tareas literarias y quienes respondían iracundos a las irreverentes críticas. Se hacía periodismo literario, se publicaban revistas de vida efímera, se discutía y trabajaba. Había, como sucede siempre entre quienes pertenecen a generaciones distintas, inocentes grescas literarias. Era necesario terminar con los discursos huecos, con las frases hechas; se imponía la novedad. Darío había dado la más alta nota lírica y Juan Ramón Jiménez, en contraste de tono con el bardo nicaragüense, escribía poemas tristes de música melancólica. Whitman, de quien se habían traducido algunos poemas que aparecieron en *La Quincena*, no entusiasmó a los poetas aún devotos de la luna —lunario de Lugones— y del azul rubendariano. Alguna influencia tuvo en Carlos Bustamante (1891-1952), la lectura de los sonetos de Julio Herrera y Reissig; pero era más intensa la sombra de Chocano en nuestro poeta. Bustamante no abandonó la versificación chocanesca —chocante, diríamos nosotros— en su poesía épica. Le injertó mitología americana. En sus largas composiciones aparecen forzosamente los dioses mayas, en permanente tutela de vientos y lluvia, padres de los ríos, protectores de las cosechas. Fue hasta en sus últimos años cuando Bustamante hizo a un lado esa pesada herencia para entrar en una poesía mucho más personal, empujada por la mano del dolor. Nos referimos a los poemas dedicados a la muerte de su esposa.

Gustavo A. Ruiz, quien marchó hacia el Brasil, en donde vive desde hace varios años, escribió cortos poemas líricos. José Valdés (1893-1934) hizo una poesía muy intelectual, con tendencia hacia la pureza de expresión, siguiendo las normas de Paul Fort. Sus poemas fueron recogidos por un amigo suyo, Manuel Farfán Castro, y editados (1929) por Nicolás Cabezas Duarte, bajo el título *Poesía Pura*.

Jorge F. Zepeda era un poeta bucólico, de frescas notas, sin alcanzar originalidad.

Raúl Andino (1896-1936) escribió prosa amplia, muy adjetivada, con rebrillos modernistas en *Del Huerto Solariego* (1925) y limpia ya, con sabor castizo, en trabajos posteriores, los cuales aparecieron en un libro póstumo: *Seis Conferencias* (1937).

Manuel Andino (1892) —al contrario de su hermano Raúl, amigo del estilo periódico— escribió desde en sus años de iniciación literaria, en prosa corta, ágil, de estilo telegráfico, como alguien ha dicho. Introdujo en el periodismo salvadoreño el comentario breve, la columna de intención irónica; pero siempre fina. (*Detalles*, 1925). Cuando escribe impresiones de viaje (*Vocación de Marino*, 1955) esboza apenas, en sugerentes apuntes. No olvida el aguijón de la ironía; pero suaviza la punzada con la savia romántica. Es un sentimental depurado, parco en el calificativo, con un sentido plástico de la palabra. Le da relieve, la recorta y esmalta.

Julio Enrique Avila (1892) escribió poesía que, a juicio de algunos, constituye el primer intento de renovación literaria salvadoreña, dejando de lado la herencia modernista. Sus versos quebraron el ritmo clásico, abolieron la rima obligada y fueron celebrados por Juan Ramón Uriarte, en un ensayo que preconizaba mejores épocas para la poesía centroamericana.

La verdad es que Avila se apartó en sus libros *Fuentes de Alma* (1916) y *El Poeta Egoísta* (1922) de las formas predominantes en poesía y si tiene ese mérito, en cambio deja mucho que desear si se le analiza con riguroso criterio literario. Este autor logró más en la prosa de marcado lirismo en *El Vigía sin Luz* (1927) y *El Mundo de mi Jardín* (1949).

Ramón de Nufio, autor de *La Canción Amable* (1925) alterna las notas líricas con las épicas, en medallones bien burilados, más llenos de retórica que de poesía. Raúl Contreras (1896) recogió sus poemas de juventud en *Armonías Intimas* (1919); en 1922 se publicó en Barcelona un tomo de sus *Poesías Escogidas* y en Madrid apareció otra obra suya *La Princesa está Triste* (1925), glosa escénica en 3 actos a la *Sonatina*, de Rubén Darío. Contreras es el padre espiritual de Lydia Nogales, una misteriosa poetisa que se dió a conocer en las páginas literarias del diario *La Tribuna*, en 1946. Hubo verdadero interés en conocer a la nueva poetisa; se dudó de su existencia real y todo pasó entre comentarios admirativos o dudosos; pero sí quedó su obra —poemas nostálgicos, de medio tono, con una marcada inclinación hacia la muerte— que constituyen el más valioso capítulo de la historia literaria salvadoreña en los últimos tiempos.

El benjamín de los poetas, Vicente Rosales y Rosales (1893) vivía en México, en donde pasaba días de juvenil bohemia. Allá escribió muchos de los poemas que figuran en su primer libro, entre ellos este magnífico *Invierno*:

*Brumoso el ideal, la carne inerte,
para otros dieron lana las vicuñas,
en este invierno —macho de la muerte—
cuántos nos hemos de comer las uñas.*

*Tres meses de hospital a leche cruda
o terminar mendigo y en muletas,
hoy esta noche dormirás desnuda
mientras se mueren de hambre los poetas.*

*Se cuentan casos extraordinarios
dé a los que el frío flageló siniestro.
.
.
Con estos casos se hacen hoy los diarios,
tal vez mañana se refiera el nuestro.*

Después volvió a El Salvador, en donde vive a la fecha, habiendo publicado varios libros de poemas: *Del Bosque de Apolo* (s. f.), *Euterpologio Politonal* (1938), *Pascuas de Oro* (1947). La poesía de Rosales y Rosales está llena de originalidad y de sugerencias, por lo que bien merece un detenido estudio crítico.

Quede para otra ocasión referirnos a los poetas nacidos a partir de 1899-1900, entre quienes los hay de auténtica calidad. Baste citar, por ahora, a Claudia Lars (1899), Juan Cotto (1900-1938), Alfredo Espino (1900-1928), Serafín Quiteño (1906), Pedro Geoffroy Rivas (¿1910?), y Hugo Lindo (1917), para dar una idea acerca de los autores que han enriquecido las letras salvadoreñas.

PINTORES SALVADOREÑOS

En las siguientes páginas publicamos fotograbados de cuadros de los pintores salvadoreños Miguel Ortiz Villacorta, Pedro Angel Espinoza, José Mejía Vides, Noé Canjura, Julia Díaz, Luis Alfredo Cáceres, Luis Angel Salinas, Ana Julia Alvarez, Alicia Soriano, Camilo Minero, Aida Salarrué, Mario Escobar, Maya Salarrué, Rosario Mirón, Refugio Alvarez y José Quintero.

Miguel Ortiz Villacorta y Pedro Angel Espinoza perfeccionaron su arte en Europa, en Italia y Francia. Ortiz Villacorta vive actualmente en México. Espinoza murió hace varios años en esta capital.

En la Escuela Nacional de Artes Gráficas, cuyo primer Director fue Alberto Imery, pintor con estudios en Italia, se han formado José Mejía Vides, Luis Alfredo Cáceres, Luis Angel Salinas y Camilo Minero.

Julia Díaz y Noé Canjura son discípulos de la Academia dirigida por el pintor español Valero Lecha.

Noé Canjura se encuentra en Europa, estudiando el arte pictórico de Francia y de España.

Los pintores nombrados, tanto los de la anterior como los de la nueva generación, acusan en su arte, expresado en los cuadros cuyas fotos publicamos, una acentuada personalidad.

La pintura es ya en El Salvador una actividad artística de halagadoras realizaciones y de grandes perspectivas. Tanto el Gobierno como el público le dan un franco estímulo.

Casi todos los pintores nombrados han hecho exposiciones de sus cuadros en esta capital y en otras ciudades, con buen éxito.

Ignacio Flores, el Primer Escritor Satírico Americano

Por JORGE CARRERA ANDRADE

En la ciudad de los arenales y los cielos esplendentes hasta producir cegadores espejismos, en Latacunga —la de las casas de piedra pómez— nació Ignacio Flores de Vergara, hijo menor del marqués de Miraflores. Desde su mocedad dió señales de una clara inteligencia, realzada por los matices más sutiles del ingenio. Joven fantaseador y cordial, fué enviado a la Corte de Madrid para que recibiera una educación esmerada, como ornamento indispensable de su alto rango. Así podía volver, después de algunos años, a lucir por las calles de la Capital de la Real Audiencia de Quito sus blasones dorados al sol de Carlos III.

El noble criollo no frustró las esperanzas de su padre, don Antonio, coronel de las Milicias Urbanas de la Real Audiencia. Antes bien, desde el primer momento se distinguió en todas las pruebas en que

eran necesarias la destreza y la inteligencia. Obtuvo el título de Maestro en Filosofía en 1748, adquirió conocimientos de altas matemáticas y penetró en el laberinto de la lingüística, llegando a dominar siete lenguas, al mismo tiempo que se ejercitaba en el manejo de las armas y en las tácticas militares. Dueño de una vasta cultura, se impuso muy pronto en el mundo intelectual.

Durante algún tiempo, Ignacio Flores de Vergara fué profesor del Colegio de Nobles de Madrid, hasta que tuvo que prestar sus servicios en el ejército de Carlos III contra los ingleses. Estuvo en el asalto a Gibraltar, en la toma de Menorca y en otras acciones de armas en América. Su comportamiento extraordinario le valió el grado de teniente coronel de los Reales Ejércitos y el título de Caballero Supernumerario de la Orden de Carlos

III. Más aun, el rey quiso demostrarle su especial favor designándole Gobernador de las Armas de la Provincia de Moxos.

En 1780, se iluminó todo el Perú con las llamaradas de la rebelión de Tupac-Amaru, que algunos observadores impacientes confundieron con un movimiento general de independencia de las colonias porque tuvo ramificaciones tanto en Charcas como en Quito. Mientras el mariscal José del Valle marchaba contra los revoltosos del Cuzco, Flores era comisionado por el rey para someter a los Catari, en el Alto Perú, y en esa campaña el latacungueño demostró singulares dotes de habilidad y conocimiento de la psicología de los pueblos indígenas, llegando a pacificar la región sin mayor derramamiento de sangre. En recompensa, el eminente criollo fué nombrado Presidente de la Real Audiencia de Charcas.

Y aquí comenzó el primer acto del drama que le costó a Flores la pérdida de la libertad y de la vida. La Audiencia de Chuquisaca quiso castigar de manera ejemplar a los cabecillas indios que se encontraban detenidos en las prisiones: once de ellos fueron ahorcados en el Prado y catorce mutilados en la Plaza Mayor, el día de carnaval; y, entre el 17 de abril y el 7 de mayo “se ordenó la horca para siete rebeldes y arcabuz a secas para treinta y cuatro...” “¡Esplendísimo carnaval y cuaresma edificante!”, exclama Gabriel René Moreno en su libro *Ultimos días coloniales en el Alto Perú*.

El Presidente Flores desaprobaba estos excesos de fría y calculada crueldad de la justicia española y en esta actitud lo acompañaba la mayoría del pueblo. Dos meses y medio después —o sea en los días 22 y 23 de julio de 1785— se produjo un hecho de mayor gravedad: el motín de los

criollos contra los granaderos del rey. Las muchedumbres marcharon sobre el palacio de la Audiencia con ánimo resuelto de sacudir el yugo de las autoridades españolas. “Se abalanzaron a tambor batiente y toques de rebato sobre la plaza mayor —dice el autor ya citado—, soltaron a los criminales de la cárcel, amagaron el parque y el depósito de pólvora, y, por encima del Presidente, Oidores y justicias a caballo, de respetables criollos que lidiaban por apaciguarlos y de clérigos con santos en procesión, largaron piedras en hondas contra los veteranos de Su Majestad”.

Las turbas fueron dispersadas a cañonazos, mientras Ignacio Flores, solo y sin armas, iba a caballo de aquí para allá, aplacando al pueblo para “evitar la efusión de sangre americana a que se brindaban con ansia los provocados granaderos”. Este gesto magnánimo del Presidente fué el origen de la acusación que los españoles le hicieron de “culpabilidad en el motín”. Las autoridades de Buenos Aires se inquietaron hasta el punto de ordenar a Viedma que se trasladara a Charcas e iniciara la investigación de los hechos. Infortunadamente, el fiscal Arnáiz le había jurado un odio gratuito al Presidente Flores, a quien llama en los autos del juicio de residencia “apadrinador del motín” y le acusa textualmente “de andar persuadiendo ideas poco corrientes al gobierno de estos dominios”. Triunfaron las maquinaciones del inescrupuloso fiscal y el proceso fué enviado a Buenos Aires, de donde se mandó llamar a Flores y se le encerró en un calabozo, que se convirtió algunos meses más tarde en su propia sepultura.

El secreto de la animosidad española reside en el hecho de que el ilustre latacungueño era muy popular por su espíritu

democrático y liberal, atrayéndose la animadversión de los encopetados señores de la Audiencia de Charcas. Además, sus títulos habían sido ganados por acciones eminentes y méritos auténticos, y la opinión general le señalaba como autor de un libro considerado como un “libelo cínico”, dirigido contra la sociedad colonial y contra las tradiciones morales del pueblo español. Ese libro, intitulado *Viajes de Enrique Wanton al país de las monas*, se publicó por primera vez en Alcalá de Henares en 1769 y, a pesar de no llevar nombre de autor, dejaba entrever el estilo castizo, la agudeza de la frase, la audacia de las ideas y la singular lucidez del pensamiento de Ignacio Flores de Vergara, lector de los clásicos de Europa en su lengua original y maestro de filosofía.

Los viajes de Enrique Wanton al país de las monas llevan una breve anotación de mal velado humorismo: “Traducidos del inglés al italiano y de éste al español por D. G. J. V. D. G. Y. M.” Luego, el autor pone un epígrafe de Quevedo: “Verdades diré en camisa, poco menos que desnudas” ; Cosa muy extraña, por cierto, si se tratara de un autor inglés! Pero el lector avezado no puede engañarse: la lengua original en que se desenvuelve la hermosísima prosa de este libro, de giro sabroso y clásica arquitectura, está delatando su indudable procedencia castellana y, aun más, una noble alcuernia que remonta a los maestros del Siglo de Oro.

Flores utiliza el recurso literario, ya muy conocido, del hallazgo de un manuscrito. En la introducción, el supuesto traductor italiano cuenta la historia algo inverosímil de un mercader inglés, natural de Londres, quien se vió obligado a partir precipitadamente de Venecia y olvidó algunos libros y manuscritos en poder del

posadero. Nunca volvió a saberse del misterioso mercader, cuyo nombre era desconocido aun en la capital británica. El posadero entregó uno de esos manuscritos a un amigo suyo, quien lo tradujo al italiano. También escribe un prólogo el supuesto traductor español; pero no explica la forma cómo llegó la versión italiana a sus manos. Se contenta únicamente con dar su opinión sobre la obra: “Es una aguda sátira que, mezclada de documentos morales, ridiculiza los vicios de que todas las naciones abundan. Parece quiso su autor, ya sea inglés, como él supone, ya de otra provincia, como se cree, imitar en cierto modo a nuestros nunca bien alabados españoles Quevedo en la sátira, Calderón en los enlaces, Cervantes en las ficciones, Saavedra en las moralidades y Gracián en las críticas, usando de los primores de todos éstos en los lugares oportunos. . . Vertió el autor las sales de esta obra con destino a ciertos dominios de Italia; pero como la mayor parte de los hombres adolecen de una misma enfermedad, pueden casi todos sufrir su efecto en España. . .”

El escritor satírico expone algunas ideas muy avanzadas para la época. Defiende la educación liberal de los hijos, desaprueba la pena de muerte por robo, critica los programas educativos de la Universidad escolástica, alude finalmente a la mala organización social de las colonias y a los abusos de las potencias colonizadoras. Su gran espíritu de examen, su constante filosofar —justo y profundo sin alarde—, su duda, cartesiana, su amor por la ciencia, le colocan entre los más notables precursores de la doctrina democrática. Es verdad que Diderot había creado ya hacía algunos años la *Enciclopedia* y que vivían Rousseau, amigo de la naturaleza, y Voltaire, defensor del género humano; pero,

de todas maneras, sorprende la amplitud ideológica, la eficacia destructiva y la insurgencia de este libro de viaje —itinerario intelectual y filosófico más que geográfico— que precede con veinte años a la Revolución Francesa.

La narración se abre con un consejo escéptico: “Las acciones ridículas, las extravagancias y la maldad se encuentran sin excepción en todo el mundo; por lo que el abandonar la patria, el experimentar sumos riesgos y el exponer la vida sobre un frágil leño a la discreción de los vientos, son graves peligros que no deben despreciarse por sola curiosidad de ser exploradores de la general locura”.

El argumento de la obra es simple y esquemático: Enrique Wanton se embarca, en compañía de su amigo Roberto, en una nave que disponía su viaje a las Indias Orientales. En el curso de una tempestad, la nave es engullida por las olas. Sobrevivientes del naufragio, los dos amigos se refugian en una isla desierta, en donde por algún tiempo son “modelo de los primeros hombres que habitaron sobre la Tierra”.

Enrique ha salvado, con unas pocas cosas, los *Ensayos* de Montaigne. Después de algunos incidentes, descubren una población en el interior de la isla y se dan cuenta de que han llegado al país de las monas. La capital se llama Simiópolis, en la región de Micancia. La provincia de la costa tiene el nombre de Fastuaria y su capital es émula de Simiópolis. Los naufragos se hospedan en una posada y son aceptados en la tertulia de los vecinos. Poco a poco van entrando en conocimiento de las costumbres del país, de los hidalgos del lugar, de la defectuosa organización social. Los diálogos de los forasteros con los lugareños son ingeniosos y divertidos.

En el estilo de las relaciones de viajes de la época, Enrique Wanton describe el estado de la cultura del país simiesco, la forma de celebrar las bodas y las exequias, las características de los juegos y los bailes. Uno de los capítulos de la obra tiene el irónico título de “Observaciones Acerca de las Ciencias de Aquellas Provincias”. Desde las primeras páginas se transparenta la intención del autor, que no es otra que presentar un cuadro de la vida social de una colonia española en el Nuevo Mundo y el atraso intelectual del pueblo, que no piensa sino en fiestas, mascaradas, corridas de toros, juegos de prendas y tertulias.

Sus críticas a las “extravagancias del país” los conducen a los dos forasteros a la prisión, y después de varios incidentes —entre los que se cuentan una aventura en la provincia de Inopiala, un viaje al país de los Maramones y algunos sucesos entre los menos fastuarienses— se ven obligados a emprender el regreso a su patria, lo que efectúan por medio de una máquina o bajel volante. Esta es una adivinación prodigiosa del futuro, ya que precede casi con dos siglos al establecimiento del transporte aéreo regular entre América y Europa.

La fe en la teoría de la evolución, el amor a los inventos y la defensa de las ideas igualitarias, le colocan al autor de *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*, entre los precursores de Darwin, de los cultivadores de la novela científica, de los pensadores liberales del siglo XIX y de los sociólogos modernos. Mas, la virtud esencial de este libro es la prosa deslumbrante, construida con vocablos justos y matizados, como un mural de azulejos, lleno de figuras animadas. Algunas escenas y reflexiones merecen copiarse:

“Si malos son los caminos, generalmente hablando de todo aquel continente, los de la provincia de Egestaria, que era en donde ya habíamos entrado, podía apostárselas a los peores. Trepando sierras y avanzando derrumbaderos, a pocas jornadas, después de un diluvio de incomodidades en las malditas posadas, avistamos una tarde la capital, que aunque parecía estar cerca, no distaba tan poco que no fuese entre dos luces cuando llegamos...”

“...Era aquel lugar de forzosa parada para los que transitaban por aquella carretera, una de las más concurridas del reino: en virtud de esto el alcalde y el regidor del estado noble, los del general, el escribano, el fiel de hechos, el maestro de niños, el barbero y cuatro o cinco de aquellos republicanos más granaditos y puestos en limpio ocupaban por las tardes el banco del herrador que estaba a la puerta de la posada, un escaño cuyos pies se igualaban con un pedazo de teja que se ponía bajo uno de ellos, y dos o tres sillas *despide huéspedes*, por ser su asiento de tabla y de lo mismo el respaldo”.

“Una mañana en que el mar estaba sosegado y despejada la atmósfera, salimos costeano, encaminados a la ciudad más famosa, rica y de mayor comercio entre las marítimas de aquel reino... Después de algunos sustos originados de la poca seguridad del barco que nos transportaba y de los peligros del camino, cuando los víveres se iban acabando, logramos entrar por su bahía: confieso que me sorprendieron a primera vista la hermosura, fortaleza y situación; desembarcamos, por fin, entramos por sus puertas; y por el favor de nuestro dinero hubo muchos de los monos que **estaban en la playa que a porfía solicitaban servirnos conduciendo las maletas y dirigiéndonos a una de las muchas posadas**

decentes de que abunda la ciudad... Entre todos, nos declaró más a manos llenas su protección el Señor Plátano, comerciante poderoso y de un corazón muy franco”.

“Estos son los hidalgos comúnmente; y tan comúnmente que en este pueblo en donde hay catorce familias de ellos, y todas con sucesión, no han salido de entre las paredes domésticas otros que los hijos de un tal Chaparro y los míos... Toda su distinción proviene del vientre, de la concepción y del parto; se mantienen con la ridícula pompa de lisonjearse de que su abuelo fué alcalde, regidor su padre, y él, alguacil mayor, siendo toda su jurisdicción sobre un lugar de doscientas casas, la mitad derribadas, hasta que, finalmente, llega la muerte y tienen la desatinada fortuna de que sus huesos aumenten los que están depositados en la asquerosa y húmeda bóveda de sus mayores. Embobados con esta risible gloria viven así hambreado entre cuatro terrones y entre cuatrocientas trampas inútiles para sí, inútiles para sus paisanos e inútiles para todo el mundo...”

“Ellos están en astillero y nos buscan por parientes, fuerza es condescender y permitirles este oropel: estos papeles y pergaminos son ejecutorias y escudos de armas de los conquistadores de estos reinos, todos forzosamente descendientes de nuestra provincia: estas más hermosas son las nuestras; veislas aquí campo de púrpura a la mona de oro rampante entre tres nogales, y el mote que dice: *más es el ruido que las nueces*, lo cual previene de que mi vigésimo abuelo y sus dos hermanos viéndose solos y bloqueados dentro de una plaza fronteriza que era la defensa de todo el reino, tuvieron ardid para hacer creer a un ejército de seis mil titíes que iba a aco-

meterla, que había dentro del recinto de sus murallas muchas huestes armadas. . .”

Los Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas no contienen descripciones de tierras o de paisajes, sino que son más bien una exploración a través de las ideas, las costumbres y las zonas oscuras de la psicología humana. Sus episodios morales forman en conjunto una gran aventura del espíritu. Algunos de sus capítulos demuestran en su autor una penetración extraordinaria, que le acerca a los maestros de la literatura psicológica y a los filósofos franceses, como también a los humoristas modernos, según lo atestigua el ingenioso “Diccionario de Voces, Compuesto por el Señor Tomate”, que figura al final del libro, y en el que se encuentran aciertos como éstos: “*Holgazanería*: Adorno diario para todos tiempos de gente rica. *Paciencia*: Fruta del país, muy necesaria para el mantenimiento de pobres y desvalidos”.

Después de la muerte de Ignacio Flores, entre los cuatro muros húmedos de un calabozo de Buenos Aires, su hermano mayor, el segundo marqués de Miraflores, don Mariano Flores de Vergara, prosiguió efectuando toda clase de gestiones para rehabilitar su memoria, al mismo tiempo que conspiraba contra el poder español en la Audiencia de Quito.

Mariano Flores tenía el grado de coronel de Caballería en el Regimiento de Dragones y gozaba de gran prestigio entre el pueblo. Formaba parte de la sociedad “Amigos del País” y se contaba entre los

más asiduos contertulios de Montúfar y de Espejo. En su casa solariega de Santa Bárbara, el coronel de Dragones recibía a los hombres de la avanzada intelectual de esa “época de las luces”. Fué uno de los de aquel grupo heroico que concibió el plan de libertad a los patriotas el día 2 de agosto de 1810.

Fracasada la tentativa, los soldados del régimen español victimaron a los presos y a centenares de hombres del pueblo, mientras una guardia de vista mantuvo prisionero en su propia casa al anciano marqués, enfermo de pesar, hasta el día en que lo enterraron. Sus compañeros de la “Escuela de la Concordia” publicaron sin firma, en un periódico santaferino, una elegía que comienza con este cuarteto esculpido como una lápida tumbal:

“Venid a contemplad, americanos este enlutado túmulo de horrores: Aquí yace el ilustre Miraflores. Esta la obra fué de los tiranos”.

Las crónicas de la época cuentan que las autoridades españolas hicieron custodiar con soldados al cadáver, porque creyeron que la muerte del marqués no era real, sino una estratagema para evadirse “al amparo de la mortaja de los muertos”. Así, los dos próceres hermanos tuvieron igual destino: Sólo la muerte les hizo salir de sus prisiones y alcanzar la libertad definitiva, al mismo tiempo que sus ideas volaban como palomas mensajeras por los cielos de América anunciando el amanecer de un mundo libre.

Arte

TENDENCIAS EN ESCULTURA

Por MIRIAM TAL

(Traducción de Juan A. Ayala)

El renacimiento del arte judío participa de muchas de las características de corrientes semejantes de la vida cultural del siglo XX. En muchos de sus aspectos, refleja el desarrollo de la política judía. Pero, en sus rasgos esenciales, es algo completamente distinto. El arte judío en Europa y en los Estados Unidos y, como es obvio, mucho más en Israel, siente la influencia de la religión y del misticismo judaico.

Algunas pinturas y esculturas creadas por los judíos contemporáneos han sido descritas como "una continuación del casidismo a través de otro medio". La sentencia bíblica, mantenida casi durante cuatro mil años: "No tendrás imágenes", ha conformado la mentalidad subconsciente de aquellos judíos que

hoy se oponen a la expresión de su personalidad y de la conciencia nacional por medios plásticos. La escultura judía tiende a crear formas y símbolos para expresar visiones o concepciones de vida, más que a exaltar la belleza del cuerpo humano como un fin en sí mismo.

La escultura en Israel ha recibido la influencia de la escultura moderna en general y de las obras de los grandes escultores judíos contemporáneos en particular. Jacob Epstein es el mejor conocido en Israel y tres bustos extraordinarios de bronce —los retratos de Moshe Oved (el joyero coleccionista de arte y escritor), su esposa y su hermana menor— son el orgullo del Museo Bezalel de Jerusalem. Su estilo como retratista —su intenso vi-



GRABADO EN MADERA

Shoshana Heiman.

gor, estilización expresiva, amor hacia el esplendor ornamental— se manifiesta puro en los bustos de la familia Oved. Las esculturas monumentales de Epstein, tales como "Genitrix" son ya conocidas por fotografías.

INFLUENCIA DE LOS ESCULTORES FRANCESES

Los dos escultores franco-judíos *Ossip Zadkine* y *Jacques Lifshitz* son también bien conocidos, aunque sólo algunas obras menores

han sido expuestas en Israel. *Zadkine* y *Lifshitz* (ambos modernistas y semi-abstraccionistas, pero muy distintos el uno del otro) se apoyan para expresar su visión plástica del mundo, en formas emparentadas con el arte negro y oceánico.

Modigliani, el gran pintor judío que murió en París en 1920, fué también un escultor de gran poder y elegancia. Los estilos de los maestros del más reciente renacimiento y el impacto de la escultura negra descubierta un poco antes de la primera Guerra Mundial, su sensibilidad e inteligencia, son las fuentes de su concepción artística. La escultura de *Modigliani*, no menos que sus pinturas y dibujos, ha tenido una parte notable en el desenvolvimiento de la escultura israelita.

Hay, además, otras fuerzas en acción: la tónica "pionera" de la vida en Israel; el redescubrimiento de la naturaleza; el impacto de los descubrimientos arqueológicos, que rememoran nuestro pasado como nación en este país. Los escultores israelitas muestran un estilo personal formado por la inspiración y el arte de la antigua civilización del Este Medio y particularmente de Egipto, Asiria y Babilonia o de la escultura sumeria. El estudio de los restos del arte antiguo cananeo y filisteo se ha intensificado en Israel durante los años recientes. Finalmente, nuestros escultores se inspiran para el desenvolvimiento consciente de su estilo, en la Biblia. Sería vano decir que su estilo nació como el resultado de

ciertas condiciones especiales. En ninguna forma, es algo manufacturado.

PIONEROS ISRAELITAS

Itzbak Ben-Zvi, que murió en 1952 a la edad de 48 años, fué el "pionero" de la moderna escultura israelita y fué, además, una recia personalidad. Nació en Polonia y llegó a Israel a los veinte años como *chalutz*. Estudió en la Escuela Bezalel de Artes y Oficios, antes de su reorganización. Ben-Zvi desarrolló un estilo viril y expresivo. Es autor de una serie de retratos semicubistas de varias personalidades judías y no judías, incluyendo al Dr. Judah L. Magnes, Shemaryahu Levin, el poeta Ch. N. Bialik, el actor Meskin y algunos otros. Erigió un monumento en Mishmar Ha'emek en memoria de los niños de la Diáspora. El monumento, estilizado y construido con ritmo poderoso, destaca el gesto desesperado de una madre que no puede salvar a su hijo.

Otro de los más destacados discípulos de Ben-Zvi es *David Palombo*, escultor sefardita jerosolimitano cuya obra (en madera) está influenciada por Brancusi. Palombo acentúa lo circular, lo cerrado, en formas ovoideas, que en múltiples variantes muestra un sincero poder expresivo.

ESCULTOR DE ANIMALES

Rudolf Lehmann, de importancia internacional, especialmente en

el campo de la escultura de animales, llegó a Israel en 1933. Ha trabajado como escultor, ceramista y profesor. Lehmann llegó a Israel con su esposa judía, la talentosa ceramista Hedwig Grossmann-Lehmann. Trabajando siempre en madera y piedra, ha hecho muy pocas exposiciones. Ha enriquecido la escultura israelita con una serie de obras que muestran una rara concentración de formas.

Lehmann se inspiró en la escultura asiria y egipcia; desarrolló un estilo personal perfecto. Sus esculturas de animales —gatos, ranas, pájaros, peces— tienen la directa y mítica calidad del arte primitivo. Grave pero armonioso, de formas redondeadas, una perfección técnica muy rara en Israel y una total sencillez caracteriza el arte de Lehmann. El, enorme y grueso, es un gran hacedor de pequeñas esculturas de animales y pájaros. Sus obras más grandes tienen un gran acabado natural.

COMIENZO DEL "ESTILO SABRA"

Lehmann, asimismo, tiene una serie de discípulos de gran talento. Uno de los más interesantes es *Shoshana Heimann*, una joven nacida en Alemania y educada en Israel. Intenta expresar en la escultura algunas de las características de la generación que creció en Israel y que luchó por él. Estudió no solamente en la Nueva Escuela Bezalel y con Rudolf Lehmann, sino también en Italia. Sus trabajos son

numerosos y los materiales que emplea son piedra, terracota, pero preferentemente madera. Su escultura parece ser el comienzo del "Estilo Sabra", pero sus temas son atemporales.

En su escultura en madera "El Ultimo" Shoshana Heimann intenta dar una expresión franca al heroísmo de los que murieron en la Guerra de Liberación. Retrata, en relieves de madera destinados a Ki-

bbutz Afikim, las distintas etapas de la guerra en las factorías. La fuerza de los elementos esenciales es la característica del estilo de Heimann, pero al mismo tiempo trata con esmero los elementos decorativos.

Itzbak (Peter) *Danziger*, quizá el más original y poderoso de los escultores israelitas, nació en Berlín en 1916 y llegó con sus padres a Israel cuando era niño. Creció en Tel Aviv, allí estudió y también en el exterior y ha creado extraordinarias esculturas en piedra antes de cumplir los treinta años. Danziger ha trabajado intensamente y algunas veces ha aparecido en el cine.

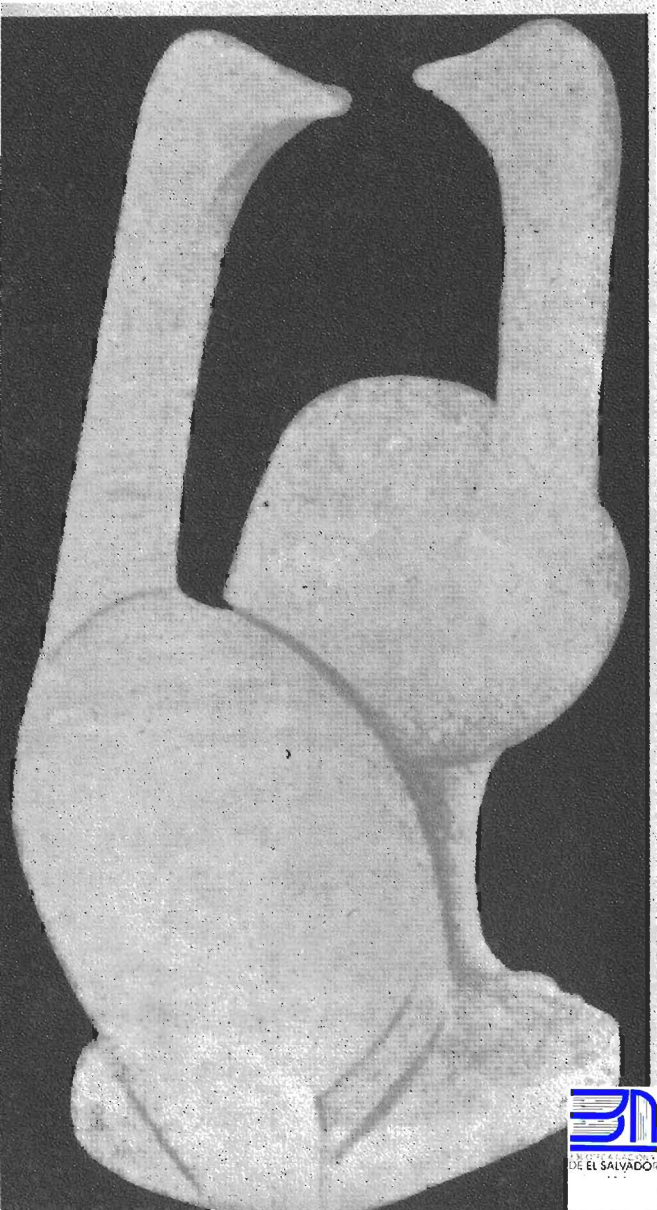
Sus obras son pocas, demasiado pocas; "Nimrod" y "Shabazia" están desligadas de la tradición escultórica clásica o moderna, pero están directamente emparentadas con la escultura asiria. La escultura de Danziger no tiene elementos "judáicos" perceptibles. Sus criaturas míticas, ni humanas ni divinas, reales pero legendarias, son extremadamente convincentes.

ESCULTURA EN PIEDRA

Mordecai Gumpel es otro escultor que ha desarrollado un estilo personal inspirado en las obras del antiguo Egipto y Babilonia. Nació en Alemania, llegó a Israel un poco antes de la segunda Guerra Mundial y casi durante dieciséis años fué miembro de un *kibbutz*. Allí alternó la escultura con el duro trabajo del pastoreo y otras tareas del campo. Más tarde fué profesor.

AVESTRUCES

Richard Lehmann



Hace poco comenzó a especializarse en los mosaicos modernos, y ha tenido grandes éxitos en este campo. Como otros de su generación Gumpel luchó en la guerra de 1948.

Gumpel esculpe en piedra (muchos escultores israelitas exhibieron ya sus obras en yeso, en terracota o sus mejores esculturas en madera). Sus obras, como las de Danziger, son muy pocas, pero de gran importancia; sencillas pero monumentales, llenas de un contenido espiritual profundo. Sus formas son pesadas y concentradas; Gumpel busca la unidad y la pureza en la

expresión plástica y, muchas veces, las logra.

Este es un recuento de la escultura de Israel, aunque en ninguna forma exhaustivo; hay un gran número de artistas prometedores que han hecho su aparición en la escena artística y sus obras producen gran espectación. En los años venideros la escultura israelita podrá llamar mucho la atención, pues siempre que las obras de los escultores israelitas de verdadero mérito han aparecido en público, ha sido con gran éxito.

(Tomado de Israel Speaks, 10 de febrero de 1956).

ELOGIO DEL PIROPO

Por JOSE BRUIN

Una señora, madre de familia, asidua escucha de nuestro programa “TEMAS PEDAGOGICOS” que se difunde todas las semanas a través de los canales de YSS, ALMA CUSCATLECA, nos ha sorprendido con una pregunta que por su contenido, aparentemente superficial, y no obstante, de suma importancia pedagógica, no queremos dejar sin comentario.

Claro está que nuestra respuesta será dada con un criterio muy objetivo y sin la pretensión de sentar cátedra ni mucho menos crear escuela.

La referida interpelante se duele, con cierta reticencia, de lo que ella llama pintorescamente “el abuso del requiebro” de que son objeto sus lindas hijas, ya mayorcitas, cuando a la salida del colegio, las asaetean los muchachos con inusitada persistencia.

En su carta, protesta contra el impropio proceder del sexo feo que, sin respeto a sus hijas, se complace en piropearlas, achacando tal costumbre a la influencia que la coeducación de la escuela arraiga en la conducta de los jóvenes educados en un medio, según ella, nocivo.

Con todos los respetos que la susodicha señora merece, quisiéramos tranquilizarla y hacerle comprender que el principio de la comunidad educativa tiene como complemento natural el de la coeducación. Entendemos por ella la educación en común de los alumnos de uno y otro sexo.

La coeducación de los sexos ha sido defendida y atacada por diversas razones, más o menos fundadas.

Los defensores de la coeducación aducen el hecho social de que niños y niñas, muchachos y muchachas, conviven de un modo natural en la familia, en la ciudad, en la iglesia, en el trabajo y en las diversiones, sin que haya razón para que no lo hagan en la escuela, donde se encuentran bajo el control del educador.

La separación de los sexos en la escuela es, pues, antinatural y como tal antipedagógica.

Los opositores a la coeducación aducen que ésta no es una razón, ya que en la escuela se producen frecuentemente, entre individuos de uno y otro sexo, relaciones prematuras y por tanto inconvenientes. Pero la verdad es que también ocurren en la vida relaciones inconvenientes de este género y por tanto habría que separarles, es decir, que se llegaría al aislamiento completo entre los individuos.

En defensa de la coeducación se dice que los alumnos de uno y otro sexo llegan a conocerse mejor con el trato recíproco y a perder el carácter de “tabú” que tiene el sexo opuesto, con todas las consecuencias de las repulsiones y represiones que la psicología freudiana ha señalado.

Se dice, también, que los alumnos de un sexo completan sus cualidades con las del opuesto, es decir, que los muchachos se hacen más sensibles, menos rudos y las muchachas más enérgicas e independientes de lo que suelen serlo aisladamente.

Se correría, sin embargo, el peligro de la masculinización de las muchachas y el afeminamiento de los muchachos. No obstante, la experiencia no ha demostrado semejante opinión.

El pueblo norteamericano está educado en forma de coeducación y nadie creerá que sus hombres y mujeres carecen de virtudes viriles y femeninas respectivamente.

Otra razón en defensa de la coeducación es la de que los alumnos y alumnas encuentran en ella más oportunidades para satisfacer su vocación, independientemente de sus cualidades femeninas o masculinas. Es decir, las muchachas pueden realizar los mismos estudios y trabajos que los muchachos como ocurre hoy en la vida social, en la que no se pide más que la capacidad y el rendimiento.

Sería inútil querer reducir hoy a las muchachas al papel de madres o amas de casa, aunque puedan ser una y otra cosa si lo desean, pues son compatibles con el trabajo fuera del hogar.

La mujer ha llegado a todas las profesiones y debe estar preparada para poder desempeñarlas debidamente.

Otra razón en favor de la coeducación es de orden cívico. La mujer ha conquistado en todas partes el derecho a participar e intervenir en la vida pública. No hay razón para que tenga una educación separada de los hombres, sino que por el contrario conviene que se eduque y conviva con ellos

durante su juventud, para poder participar de un modo igual en sus deberes y sus derechos posteriormente.

Finalmente, hay una razón humana, espiritual, superior. Hombres y mujeres son esencialmente iguales. Unos y otras deben tener acceso a las manifestaciones más elevadas del espíritu, el arte, la ciencia y la técnica. Y esto sería difícil, si no imposible, si no tuvieran una preparación adecuada, que fuera idéntica en uno y otro sexo, y por tanto sin que haya una razón para darla por separado.

Naturalmente, los adversarios de la coeducación aducen también sus razones. En primer lugar, ya hemos indicado el peligro de una prematuración, que puede desarrollarse en tales escuelas. Pero esto también ocurre en las que existe la separación de sexos, sólo que en un sentido más peligroso puesto que corresponde a esferas fuera de lo normal.

En segundo lugar, se dice que las diferencias entre uno y otro sexo son lo bastante acentuadas para que requieran una educación aparte. Sin negar, naturalmente, la existencia de tales diferencias, cabe preguntar si precisamente en virtud de ellas no conviene más la coeducación que facilita su desarrollo y al mismo tiempo su contrapeso por la convivencia y trato con el sexo opuesto.

Finalmente, se aducen razones de índole social, como es la diferente misión en la vida del hombre y la mujer debiendo ser ésta ante todo madre de familia y ama de casa, su educación debe acomodarse a esta función.

Pero ya se ha dicho que ésta no es incompatible con la vida intelectual y con el trabajo social, y que por tanto puede recibir una educación en común con los alumnos del otro sexo.

Limitándonos escuetamente al hecho material del piropo del cual usted, señora, parece hallarse tan alarmada, nosotros creemos ver en él un reflejo mucho más biológico que social y su trascendencia se nos antoja más que a problema de sistema educativo a manifestación del sentimiento estético de los pueblos a la par que homenaje vivo a la belleza, cumplido y rendido canto al genio de la especie. Culto y rito que lo mismo puede sublimarse con altos conceptos de expresión verbal que prostituirse con la soez y baja palabrería de la gente primitiva.

Cuando del requiebro se trata, se plantea incontinenti esta cuestión: ¿es o no correcta la utilización del piropo? . . .

Y según sea la personalidad consultada, así se nos dará la respuesta.

El hombre docto, embebido en los estudios de las altas especulaciones de la ciencia e investido de graves responsabilidades por la seriedad de sus cargos, muchos de ellos "honoris causa", lo calificará de irracional explosión de los humores glandulares.

El provisto de un temperamento optimista, gran catador de la vida y sus placeres, dotado de buen estómago y no peor sistema circulatorio que riega abundantemente el corazón en perfecto sístole y diástole, sonreirá beatífico,

y aceptará, complacido, el piropo, porque su robusta humanidad da amplia cabida a todas las superficialidades.

Para el hombre nervioso, inquieto o afectado por cualquier malestar que altera el funcionamiento de su páncreas o de su hígado, el piropo es una ofensa que debe lavarse con sangre y fuego. Para él no existe otra escuela que la calderoniana, castigando ofensas, defendiendo honras, apaleando a villanos, ahorcando a mansalva a los transgresores de la rectitud, de la formalidad, de la seriedad a que por anormal hermandad le inclina su temperamento y toda la secuela de lacras materiales que lleva aparejadas.

Y . . . sin embargo, el piropo escapa siempre a la especial concepción de cada uno de nosotros, considerado individualmente, y se entroniza, triunfante, en todas las épocas, en todos los climas y en todas las latitudes. Tiene vida propia y hasta propia personalidad.

Para el hombre zafio, es materia; para el docto, comparación; para el sensual, incentivo; para el lírico, emblema; para el neurótico, complejo; para el joven, promesa; para el viejo, recuerdo; para el grosero, dislate; para el poeta, inspiración . . .

Y, quiérase o no, el piropo acude a nuestra mente, y toma forma; se traduce en nuestros labios ante la admiración que sentimos por la belleza, en fórmula de lírica expresión verbal.

Tendríamos que ignorar el sentimiento estético, que es equilibrio y armonía y proporción para permanecer indiferente ante el rostro de una mujer hermosa; sordos, al garboso taconeo de unos pies breves; ciegos, a la diáfana claridad de la sonrisa que ilumina una boca bien dibujada; incomprensibles a ese lenguaje universal del amor y del odio que, sin palabras, se hace inteligible a los hombres cuando les hablan unos claros y serenos o negros, como la noche negra, ojos de mujer.

Y si nuestro espíritu se recrea contemplando la belleza clásica: el Apolo de Belvedere, la Venus de Milo, el Rapto de las Sabinas, las concepciones de Benvenuto Cellini o de Miguel Angel; si nuestra alma se sobrecoge admirando los lienzos de Goya, de Rafael, de Tiziano, de Ribera; si sentimos honda emoción escuchando la Appassionata de Beethoven o el Amor Brujo de Falla; si las lágrimas acuden a nuestros ojos recordando las endechas de Espronceda, las lamentaciones líricas de Rubén, los tiernos poemas de Tagore, las rimas de Bécquer . . . ¿por qué no hemos de emocionarnos, sobrecogernos, admirarnos, suspendernos . . . con el requiebro (que es siempre admirativo suspenso) al paso de la belleza, que en este caso se apellida mujer? . . .

Y si el artista: pintor, músico, escultor, literato, poeta, impresionada su alma, traduce la belleza en verso, perla, pluma, nota o flor, ¿qué de extraño tiene que los que no poseyendo ese don de saber expresar la belleza artística (que sólo es dádiva de los elegidos por las Musas), sintamos la suprema admiración por ella y la expresemos de acuerdo con nuestra edu-

cación, con nuestro temperamento, con nuestro refinamiento espiritual?... No la sentirá lo mismo el boyero, conduciendo la yunta de bueyes uncida al yugo, que el diplomático caballero en brazos de las damas a los acordes de un vals de Strauss.

El piropo es un arma. Sí, señores, una terrible arma en labios de ciertos hombres. Díganlo si no las heroínas de Tayllerland, de Casanova, del abate Prévost, de Quevedo, de Lord Byron, del mismo Bergerac, quien pese a su figura, con la rara elocuencia de su verbo hecho carne viva, hace palpitante descompasadamente muchos corazones de mujer hasta entonces insensibles. ¡Qué de cosas no nos dirían de esto aquellos caballeros abates, orfebres de madrigales, y los parlanchines donceles de la corte de Luis Felipe!

También la flora y la fauna están de acuerdo con nuestro punto de vista. Si escudriñamos la conducta de los animales machos, en relación con los animales hembras, observaremos que el macho, en la especie irracional, presume de mejor apostura; luce esplendente su melena el león. El mirlo, el canario, el jilguero y muchos otros, cautivan a las hembras con su lenguaje canoro. El pavo real muestra, orgulloso, la sinfonía multicolor que forma su abanico de plumas.

Y a mayor abundamiento todos los matices de la escala musical que, desde el rugido del león hasta el trino del ruiseñor, recorren los machos con singular maestría para cautivar y domeñar la voluntad de la hembra con el afán epitalámico del rendimiento.

En cambio, el hombre, el sexo feo, no cuenta en su favor más que con un solo recurso: el requiebro. ¡Ah!, pero el piropo manejado con arte, con gracia y siendo oportuno, suple con creces a muchos otros aditamentos.

No pocas mujeres se ufanan de haber resistido incólumes el asedio de fieros estrategas; pero muchas ¡ay! también confiesan que de todas las armas, la más destructora es aquella que halaga su vanidad de mujer: el elogio a su hermosura.

Y es que el piropo cuando se encierra en un marco elegante y florido es siempre bien acogido por la mujer.

En Andalucía, lugar y síntesis del tipo racial de la hembra española, se conserva con toda su pureza la costumbre del requiebro. Ni sorprende ni hiera, porque siempre es interpretado como un cálido homenaje a la belleza. Es más; si por cualquier circunstancia inexplicable, un hombre permanece a su lado sin dar pruebas verbales, más o menos vehementes, la verá enfurruñada y en cierto modo dolida, no siendo raro que prorrumpa de mal talante: “¡Jozú! ¡Qué hombre tan desaborío!...”

¿Es o no correcta la utilización del piropo?

Yo creo que sí, siempre y cuando signifique en nuestra juventud la alta expresión de una conducta cívica. Que más a aplaudirla me incita la presencia de un mozo componiendo sonatas al pie de la reja de su amada que viéndole acuciado por las toipes intrigas de una baja maniobra sensual o

envuelto entre los torbellinos desencajados por la locura del vértigo de la música negroide, del mambo y del boogie-boogie, últimas formas aparecidas de un delirium tremens.

¿Es o no correcta la utilización del piropo? Sería curioso conocer la opinión de diversas mujeres de las distintas clases sociales. Que nos digan qué piensan de esto. Pero la opinión verdadera, sincera, sin eufemismos. Que nos digan, noblemente, si el piropo les molesta o bien si lo aceptan complacidas sonándoles a repique de alegres campanillas en lo íntimo de su alma como a natural homenaje a su belleza, como grito admirativo del genio de la especie, por más que lo disimulen no pocas veces ¡son tan buenas maestras en este arte las mujeres! con un mohín de desprecio y un fuerte contoneo, aunque a corta distancia, les escape la risa triunfante, cascabele-
ra. Que nos digan, en caso contrario, para quién se acicalan y embellecen tanto...

DISPARATARIO

Por JOSE MARIA MENDEZ

Cuando al sabio rey le decían los palaciegos que todo marchaba bien, él entendía inmediatamente que todo marchaba bien para ellos.

* * *

Palaciegos eran los encargados de volver ciegos a los dueños de palacio.

* * *

Era tan bruto y tan puntilloso que abandonó la Academia de Música cuando le dijeron que tenía que tocar una pieza a cuatro manos.

* * *

La tragedia que acarrea la vejez es que vence; pero no convence.

* * *

La Historia no es tanto lo que ocurrió como lo que se le ocurrió al historiador.

* * *

El duque usaba monóculo de vidrio. El pirata de terciopelo.

* * *

Cuando tocaste dulcemente a Chopin en mi piano, éste hubiera querido ser de cola: para menearla en señal de agradecimiento.

* * *

Hay quienes cuando se enamoran, se enamoran siempre ciegamente: los ciegos.

* * *

Lo más grave que le puede ocurrir a un psicópata es meter la pata en cuestiones de la psiquis.

* * *

Cuando decimos que una mujer nos tienta estamos expresando que tenemos ganas de tentarla.

* * *

Dijo Cristo: cuando te peguen en una mejilla presenta la otra. Pero no olvides que si presentas la otra te dejan hecho un Cristo.

* * *

Con los años va disminuyendo el temor a la muerte. Y esto es lógico: va disminuyendo también el apego a la vida.

* * *

Un político, como un alpinista, está expuesto a caer desde grandes alturas. Por eso el político, como el alpinista, tiene que ser un hombre al que no provoquen vértigo las alturas.

* * *

Un empréstito no es un timo hecho a las generaciones venideras, si pensamos que las generaciones venideras pueden hacer uso del mismo timo.

* * *

La plata pesa diez veces más que el agua. Y cien veces más que las leyes.

* * *

La palabra “monarca” puede venir de estas dos: mono y arca. Pienso tal revisando la Historia y advirtiendo que muchos monarcas no han sido otra cosa que monos con arca: la del erario público.

* * *

“Las inmutables estrellas que orientan el alma humana: justicia, liber-

tad, no han desaparecido”, escribió Antonio Machado. Y agregamos nosotros: pero siguen siendo estrellas, es decir, astros lejanos e inasibles.

* * *

La mayor parte de los que concurren a los entierros de los grandes hombres van en pose de grandes hombres, creyendo cumplir con un deber de colegas.

* * *

El gobernar es un sacrificio, dicen los que gobiernan. Pero por qué no añaden: en ese sacrificio la víctima es el pueblo.

* * *

Lo malo no es que haya ricos y pobres sino que los ricos detenten más derechos que los pobres.

* * *

Los tiranos que dictaran las leyes mayormente tiránicas, si se ciñeran estrictamente a ellas, dejarían de ser tiranos.

* * *

Decía Platón que los Estados florecerían si reinasen los filósofos o si los reyes practicasen la filosofía. No puede ser. Los filósofos no saben gobernar y si los reyes filosofaran inmediatamente abdicarían.

* * *

El cariño hacia los animales es un sentimiento ancestral de amor filial.

* * *

No es cierto. Judas no se ahorcó con el “sursum corda”, es decir con su propia cuerda.

* * *

Las glándulas sudoríparas son las que disparan el sudor.

* * *

Las tribus sedentarias son las tribus que ambulan por el desierto muertas de sed.

* * *

Los fantasmas que arrastran cadenas son fantasmas condenados a cadena perpetua.

* * *

Temístocles fué un general de pega . . . de pega pero escucha.

* * *

Si fuera cierta la famosa frase: “pienso, luego existo”, las asambleas serían cementerios.

* * *

—Eres un príncipe sabio —dijo el palaciego—.

—No creo en lisonjas —contestó el príncipe—.

—Por eso precisamente eres sabio —repuso el palaciego— por no creer en lisonjas.

(No se puede con los serviles).

* * *

La pobreza puede ser tanto el resultado de los vicios como el resultado de las virtudes.

* * *

Una mujer va bien vestida cuando todo el mundo al verla desea quitarle el vestido.

* * *

Es difícil que un hombre pueda pintar tranquilamente a una mujer en pose de Eva sin antes haber sido su Adán.

* * *

Un remedio contra la calvicie es usar sombrero. Porque mientras se lleva el sombrero no se nota la calvicie.

* * *

No es cierto que el amor —como alguien dijo— vuelva idiotas a los inteligentes e inteligentes a los idiotas. El amor vuelve idiotas a los inteligentes y a los idiotas los vuelve más idiotas. El talento en el amor consiste en no enamorarse.

* * *

Dicen los que beben: fijarse en que Dios, cuando desató el diluvio, decidió salvar a un solo hombre: a Noé, que fué quien inventó el vino.

* * *

Una rueda de borrachos es un círculo vicioso.

* * *

Lo malo después de una “sodoma” es la “gomorra”.

* * *

El dentista es el único animal que come con las muelas de los otros.

* * *

La Venus de Milo es el coco para las niñas que se comen las uñas.
Para quitarles la manía les dicen: vas a quedar como la Venus de Milo.

* * *

Mahatma Gandhi no podía creer en la reencarnación. Podía creer a lo sumo en la “re-enhuesación”.

CHONTALES

Tierra de los Sabaneros-Centauros

Por SEBASTIAN VEGA hijo

Chontales grande, Chontales extenso, Chontales rico, leyenda de una Nicaragua pobre; llanura que miden los guases con su canto aburrido, tierra flagelada mil veces en revueltas armadas, tierra de hombres bravos en los que ha caído la simiente de la destrucción; tierra estacionada en la oscuridad y atraso, olvidada de los nicaragüenses y solamente recordada en historias de revoluciones intestinas y leyendas supersticiosas. A cada paso vas enseñando la riqueza de tu suelo; oro de todos colores que el extranjero con su ojo de águila ha visto y explota para ruina de sus hijos. Minerales, maderas, tierra, concesiones y el chontaleño tiene en su bolsillo unos cuantos cobres.

Chontales: ayer tus hijos regaron con su sangre tu llanura y qué han recibido en recompensa? Solamente el legado de

una contienda armada, vicios, pobreza, ni siquiera un mal camino de comunicación entre tus pueblos olvidados.

Jefes a quienes tus hijos llevaron a la victoria, hoy sólo recuerdan sus hazañas grandiosas en relatos de salón, mostrando cicatrices viejas recibidas en combate; cicatrices honrosas que muestran los jefes, *los que no cayeron*. ¿Y aquellos que dieron su vida a cambio de un ideal que nunca conocieron y de los cuales ni sus hazañas se cuentan por no haberlas presenciado alguien? Esos están como su madre tierra, olvidados!

Chontales, tierra grande, Chontales, tierra extensa, Chontales, tierra rica; el alcaraván y el guas caminan la extensión midiendo leguas de llanura con su canto gritón, el guardabarranco, pájaro minero, canta tu riqueza haciendo túneles para construir su nido en los pare-

dones del camino; el macol, tu grandeza desde la copa del árbol más alto.

Siglo y medio de olvido, siglo y medio de grandeza perdida, entre la cabellera alborotada de tus pastizales.

Hasta cuándo verán los nicaragüenses sin indiferencia tu riqueza, tu valor, tu belleza; hasta cuándo se enorgullecerán del Chontales que hoy ven como una tierra olvidada de Dios?

El extranjero que visita nuestro país conoce solamente cuando llega a conocer algo de Chontales la faja costera del Gran Lago; faja de incalculable belleza natural, paisajes imponentes, pintorescos pueblecitos aislados y luego el gran desaguadero del Río San Juan; mas no ve nada del Chontales grandioso, del Chontales tradicional, del verdadero Chontales de interminables llanuras, del Chontales del sabanero centauro de las leyendas criollas que tiene poderes mágicos, garrobos, oraciones con las cuales hace mansos a los cimarrones y a los potros salvajes, donde hay estirpes sabaneras, cuyos hombres aún hoy día suenan grandiosos por las famosas hazañas de sus antepasados; donde el caballo lleva aún el primer puesto en la vida del hombre; donde aún se es feliz, *donde aún se es libre* porque la libertad es proclamada a gritos por la naturaleza; ríos sin presas, llanuras sin cercas, pájaros sin jaulas, noches sin luz, todo como el Creador lo dejó: ¡He ahí la razón del carácter rebelde de sus hijos! El Chontales grandioso del sabanero, que tiene su cuerpo sobre su caballo con la vara del chuzo tendida al aire, buscando el anca reluciente del cimarrón que huye; brazos y piernas tensos, crujidos de huesos rotos, y el toro que cae rodando por el suelo para no volverse a

levantar. Hazaña pullera y cólera, coleadores más rápidos que el viento que recogen la crin de la bestia a la carrera del caballo; un grito victorioso brota de la garganta seca de polvo y sol! El Chontales en sus fiestas y vaquerías; pialeras, bailes, tradicionales corridas del "pato pescuezo encebado"; galope desenfrenado de los contrincantes, diez manos que se extienden buscando el cuello del animal, una de tantas lleva la cabeza sangrante y escoge la chica más linda para bailar; luego, en su compañía, beberán el primer trago de su caldo.

Es ese el Chontales donde olea el pasto; donde la yeguada rompe el oleaje verde en desenfadada carrera; como un trueno se escucha su tropel, sus relinchos como una clarinada de vida. Es ese el Chontales donde se ve nacer y morir el sol sobre la misma llanura sin límites.

Desde Amerrisque hasta el San Juan cruzado de ríos, riachos juguetones, burras de montes tupidos de sombra, sesteadores bajos de frescos guanacastales donde el cornizuelo hiere al viento con sus afiladas espinas haciéndolo quejarse en un silbido.

Caminos de la llanura; sinuosos, trenzados, extensos como un cuento sabanero, de pronto deja de ser camino para convertirse en rumbo, ya sea hacia el sesteadero o al agua, o ya viene de vuelta cruzando piñuelares y canales, y se pierde de nuevo en el pedregal hasta encontrarse en la dormida en los cascos polvosos de las reses, a aparecer con el nuevo día junto con el sol y el canto de los alcaravañes.

Flora igual en toda su extensión: guanacastales en las burras, pasto en el llano, espinos y cornizuelos en los pe-

dregales; por eso en todos los sitios se escuchan los mismos nombres:

Aquí, el rodeo del *Guanacastal*, allá el rodeo del *Hojachigüe*, más adelante el *Helequeme*, donde come el toro negro puntal, todo el ganado es negro y como es cimarrón todos son puntales, mas ya se sabe de qué animal se habla, pues ha tenido alguna anécdota particular que lo hace distinto; el *Morrudo*, el *Chingo*, el *Palangano*; nombres abstractos; solamente cuando el animal ha golpeado o corneado a alguien entonces lleva el nombre del golpeado o del herido; el *Hurtado*, el *Angel*, o si éste dijo algo cuando sucedió el percance, el "*Ay Mamita*".

En todos los sitios chontaleños se van repitiendo esos mismos nombres.

Y siguen los caminos perdiéndose en las noches, y sigue la llanura acompañándolos en su alargada ruta, proporcionándoles lugar para extender sus caprichosas ramificaciones; al corral, al aguadero, a la dormida. Ha pasado por la orilla del rancho pajizo, donde una moza le ha dicho adiós con la enagua de su vestido en su acompasado movimiento sobre la piedra de moler; pasó por el riachuelo jugueteón, donde el sa-

banero está quitando el sol a su potro; calmó su sed, sigue su ruta, el sabanero lo ve pasar con indiferencia, no le ha dicho *¡basta mañana!* porque sabe que el día siguiente estará en su compañía. Mañana pasará por el pueblo perdiéndose casi entre sus calles gramosas.

Camino sabanero; moribundo embrión de una gran vía, te han trazado las reses con su andar indeciso, ¿cuándo verás los ingenieros con sus anteojos reticulados y sus gestos ridículos, cuándo rugirán en tus llanuras las máquinas cargadas con tus incalculables riquezas?

Chontales, hoy sólo enseñas tu belleza natural, tus paisajes, tu llanura tostada de sol, tus montañas altivas, mas, sólo a tus hijos, porque sólo ellos se aventuran en tu sabana extensa, inhospitalaria, sólo ellos despeinan la maraña verde de tus pastizales, sólo ellos afrontan tu sol de fuego.

Mañana cuando el turista penetre en tu suelo, cuando se embeba en la belleza de tus paisajes y en la grandeza de tu ser, entonces serás orgullo de un país que durante siglo y medio te ha mantenido en la oscuridad y el olvido.

(De su libro en preparación
Los que se extinguieron).

Dictamen Sobre la Memoria del Ministerio de Cultura

Publicamos a continuación el dictamen de la Comisión de Cultura de la Asamblea Legislativa, sobre la Memoria de las Labores del Ministerio de Cultura desarrolladas durante el año administrativo, comprendido entre el 14 de septiembre de 1954 y el 13 de septiembre de 1955. Dicha Memoria fué presentada por el señor Ministro, doctor Reynaldo Galindo Pohl, el 7 de octubre del año recién pasado:

COMISION DE CULTURA Y ASISTENCIA SOCIAL

Señores Secretarios de la Asamblea Legislativa,
PRESENTE.

Por vuestro medio rendimos dictamen favorable a la Asamblea Legislativa, acerca de la Memoria de las Labores del Ministerio de Cultura, desarrolladas durante el último año administrativo, comprendido entre el 14 de septiembre de 1954 y el 13 de septiembre de 1955.

El documento de referencia fué leído ante la Honorable Representación Nacional por el Titular del Ramo, doctor Reynaldo Galindo Pohl, el 7 de octubre del corriente año. Acompañáronle en este acto el señor Subsecretario doctor Roberto Masferrer y demás jefes de las dependencias del Ministerio aludido.

Dicha Memoria contiene, aparte de la reseña ineludible y del fondo de doctrina educativa de la obra realizada a lo largo del último año de labores docentes, la de los cuatro años anteriores, dando base esta circunstancia para planificar futuros trabajos en el campo de la enseñanza y de la cultura. El documento en mención es un testimonio

fehaciente de las importantes tareas efectuadas por el Ministerio, tanto en lo material, como en la aplicación de técnicas pedagógicas y creación de nuevas instituciones.

Figuran en la Memoria de las realizaciones verificadas en las esferas siguientes: Educación Primaria, Educación Secundaria, Educación Normal, Alfabetización y Educación de Adultos, Bellas Artes, Educación Física, Bibliotecas, Escuela de Servicio Social, Normal Superior, Provisión y Alojamiento Escolar, Departamento Editorial, etc. Aunque la labor desarrollada por el Ministerio de Cultura, es valiosa, todavía queda "un saldo por cumplir", según opina el Titular del Ramo, doctor Reynaldo Galindo Pohl, por tanto tienen el deber de completar la obra los futuros funcionarios, en tan delicada dependencia, porque la educación y la cultura se elaboran, cada día, en un afán progresivo y de sustanciación incuestionable.

Esta Comisión, al hacer el detenido estudio de la Memoria de Cultura, correspondiente al lapso indicado, encontró en sus primeras partes, cuatro puntos fundamentales, ellos son: 1º) Relaciones entre la Universidad y el Gobierno; 2º) Tecnificación Agrícola e Industrial; 3º) Código de Educación; 4º) Conducta Cívica y Política del Magisterio Nacional. Cada uno de estos puntos, dentro del dictamen general, merece consideraciones particulares de acuerdo con su naturaleza, funciones y objetivos.

RELACIONES ENTRE LA UNIVERSIDAD Y EL GOBIERNO

1º)—La Comisión de Cultura y Asistencia Social reconoce y alaba la actitud de respeto del Ministerio por la autonomía universitaria. Signo indubitable de las instituciones democráticas y libres es el mantenimiento de ese principio entre los centros de la alta docencia y el Gobierno. No puede hablarse de avance y de afirmación de la personalidad colectiva en tanto la enseñanza superior no goce de independencia para su desarrollo y culminación. El espíritu y el pensamiento aherrojados, o simplemente dirigidos, como ocurre lamentablemente en los regímenes dictatoriales, no están por lógica y circunstancias penosas, en función creadora, ni tampoco en función rectora. Menos puede pensarse en la formación de una juventud que mañana sea baluarte de la nacionalidad si la presión y el ambiente inhibitorio no la dejan florecer y desenvolverse plenamente.

Un país espera mucho de sus nuevas generaciones, cuando éstas son preparadas, tanto en lo profesional, en lo espiritual y social, como en el conocimiento filosófico de la génesis, desarrollo y término de los conglomerados humanos, para continuar la obra de adelanto hasta donde la dejaron las precedentes, o destruir lo arcaico y falso en virtud de las nuevas ideas y postulados nuevos de la ciencia. Pero ellas no podrán avanzar o corregir lo malo si antes no se capacitaron en ámbitos de libertad y en el ejercicio de responsabilidades y deberes para con la cultura, el civismo, el derecho y la justicia, estimados y practicados en su verdadero valor y sentido, es decir, libres de demagogias y estridencias. La Universidad, como laboratorio de doctrina y de hombres ilustrados es, en todos los países cultos y civilizados, la guiadora en la resolución de graves problemas colectivos, siempre que se mantenga, por su esencia misma, en el plano sereno del estudio y de su carácter jerárquico en la elevada docencia. La revolución educacional, a juicio de esta Comisión, deberá abarcar desde la edad prenatal hasta la Universidad, para que sea de fondo y de índole extensiva. La Universidad es rectora en un país democrático, siempre y cuando no se aparte de su auténtica función. Así lo han proclamado y sostenido grandes mentalidades del Continente, como Alfredo Calgcaño, Haya de la Torre, Mantovani, Brenes Mesén, Luis Alberto Sánchez, Agramonte, Sarbelio Navarrete, Silva Herzog, Luis Reissig, Francisco Romero, etc.

Desde la Universidad de tipo medieval, pasando por la capitalista hasta arribar a la socialista, ha tenido sus propios lineamientos y recorrido su propia trayectoria, con-

forme al nivel intelectual, social y espiritual, alcanzado en su época. La nuestra ha sido y es profesionalista; ahora siente y auspicia otras corrientes a fin de que la juventud se familiarice y se ubique en el tiempo, en materia ideológica y científica, para evitar los extravíos deplorables por la falta de una orientación responsabilizada. Y esto, precisamente, es lo que le pide el pueblo, como su alta expresión en el juego de las ideas y principios. Se vive un ambiente de libertad, por una parte, y por otra, la Universidad disfruta de autonomía, al grado que "no se ha presentado un solo caso de rozamiento o de interferencia, lo que demuestra el pleno respeto al régimen de autonomía", dice en su Memoria el doctor Reynaldo Galindo Pohl. Estas dos circunstancias señaladas favorecen una labor eminentemente constructiva en el pensamiento y en la conciencia del pueblo salvadoreño, desarrollada por aquélla sobre las bases de estudio, comprensión y honradez de miras.

En otro orden de actividades expone el Titular del Ramo, doctor Reynaldo Galindo Pohl, en su Memoria, lo siguiente: "Las relaciones de la Universidad y el Gobierno Central se manifiestan en los presupuestos fiscales y la provisión de fondos y control de éstos. Las decisiones de tipo fiscal no corresponden al Ministerio, y también éste está sujeto a ellas. Pero se ha ayudado a la Universidad con buena voluntad en sus gestiones. La situación del Ramo de Cultura es, en definitiva, la siguiente: nada puede hacer para dirigir la Universidad, y cuando ésta necesita algo del Gobierno y solicita la colaboración de éste, por tratarse casi siempre de asuntos fiscales, nada puede decidir el Ministerio, y solamente gestiona lo pertinente". Luego, agrega el señor Ministro de Cultura: "Es satisfactorio anunciar que los planos de la Escuela de Ingeniería están por terminarse, y que el señor Presidente de la República ha decidido, en forma definitiva, erogar la suma de ₡ 800.000.00 para la construcción de ese edificio, por decisión tomada el 19 de septiembre". Gesto que es de una innegable importancia. "Es más, las necesidades del desarrollo educativo del país, han obligado al Ministerio a crear servicios que eventualmente pueden y deben incorporarse a la Universidad, como son la Escuela Normal Superior y la Escuela de Servicio Social. El Ministerio está conforme en que estas Instituciones docentes caben dentro del sistema universitario. Hay antecedentes en cuanto a Normales Superiores que demuestran que éstas han sido a veces creadas por el Gobierno Central y años después incorporadas a la Universidad. Así, en Francia, donde la Normal Superior se unió a la Sorbona, cuando aquélla ya gozaba de sólido prestigio.

TECNIFICACION AGRICOLA E INDUSTRIAL

2º)—A medida que el país se desarrolla en los diversos campos de la producción; a medida que se acrecientan los medios y los elementos para asegurar la vida de sus habitantes y, sobre todo, a medida que la población crece, se siente imperativamente la necesidad de tecnificar la agricultura y la industria con el objeto de alejarlas del empirismo retardatario. Aunque tengamos apreciables técnicos de origen salvadoreño la verdad es que, por idiosincrasia o pereza, nos gusta improvisar, hacer las cosas a golpes de talento y esfuerzo pertinaz. Los tiempos modernos, ante la complejidad de la situación por encontrar trabajo y sitio digno en el mundo, impelen a las nuevas generaciones a prepararse técnicamente para el buen desempeño en una profesión, arte u oficio. Nuestro país no está tan a la zaga de las corrientes innovadoras, no obstante la posición geográfica y estrechez de territorio. Esta la causa de los contratos que el actual Gobierno ha celebrado con algunos técnicos extranjeros, o aceptado los ofrecidos por algunas instituciones también extranjeras, con el propósito de que los nuestros se capaciten ampliamente. Entendido es que los tales técnicos han sido y son "simples asesores" por la razón antes apuntada.

Hubo críticas, bien enderezadas unas y otras desacertadas, ante la contratación de los muchos técnicos que vinieron al país con el objeto de colaborar en el desarrollo de varias obras importantes. Se procedió con cierta cautela en dicha contratación, para evitar la farsa y el engaño. En otro ángulo de apreciación debe convenirse que era inaceptable la tesis de un nacionalismo cerrado, cuando tantas cosas y actividades se han mundializado en su organización y funcionamiento, después de las dos guerras. Tomemos en cuenta este otro aspecto: El Salvador se halla en estado formativo, como para creer que no se encuentra urgido de las influencias bienhechoras de otros países de superior nivel de cultura y de civilización. Las necesita para el desenvolvimiento integral de su personalidad y ocupar, desde luego, un puesto de honor entre las naciones avanzadas. Sobre todo, en agricultura, fuente principal de producción y mantenimiento para los salvadoreños, se imponía la tecnificación para modernizarla. En industria por fuerza tiene que opinarse de manera similar. Para resolver el problema en este sentido, pronto se inaugurará el Instituto de Educación Técnica, en el cual trabajarán profesores especializados en Estados Unidos, Brasil y Puerto Rico y conforme a programas de aprendizaje, de animación y orientación intelectual y espiritual, previamente elaborados.

A propósito de la tecnificación agrícola e industrial, como en otros órdenes de carácter material, bueno es reflexionar acerca de los peligros que encierra su preponderancia y práctica, para el fomento del espíritu y la mente. Sin restarle interés y trascendencia en la vida moderna, sobre todo en la parte concreta y activista, la demasiada tecnificación lleva a la sequedad y rigidez que acaso no sean recomendables en otras esferas del trabajo y la creación. Porque no todo se reduce a producción, y a ordenamiento estricto, y a conquista del sustento y del bienestar, sino que existen otras disciplinas y otras satisfacciones en la vida del hombre y de los pueblos. Por esto, precisamente, existe la educación superior, o sea la educación humanística, para situar con ventaja al primero, frente a sus propios conflictos, frente a los conflictos colectivos y frente a las verdades eternas, en actitud de sabiduría y fraternidad. La tecnificación es imprescindible en estos tiempos, pero no tanto que postergue la obra del entendimiento y del pálpito interior. La tecnificación lleva a los pueblos, indisputablemente hacia los planos de la prosperidad y prepotencia, sin embargo, en otros se ha de atender y cuidar la parte intelectual y espiritual de los grupos humanos.

La Comisión respectiva reconoce la conducta ecuaníme que el Ministerio observó con respecto a la contratación de los distintos técnicos y a la actitud de vigilancia y control de las labores de éstos. Dice, a propósito, la Memoria en cuestión: "La tecnificación es, en parte, obra educativa. Pero no debe plantearse así a secas. Formar capacidades sin uso, es tirar esfuerzos. Esas capacidades deben emplearse. Un programa de empleo de esas capacidades a medida que se forman, complementa el aspecto educativo. Este programa de empleo supone la existencia o la creación de empresas, fuentes de trabajo, y la decisión de parte de los directores de aplicar los métodos modernos. Lo económico, lo social y cultural se estrechan en un haz". Hacia esta meta convergen los esfuerzos del Ministerio de Cultura, o sea la obra de enlazar "lo económico, lo social y cultural", en forma congruente, armoniosa y efectiva, para lograr la superación del pueblo salvadoreño en el devenir indetenible de los tiempos y de la historia. Cualquier divorcio entre estos factores decisivos, conduce al fracaso de todo ideal y de todo empeño noble. Para obtener el éxito completo deben "estrecharse más", como imperativo de nuestro pueblo y de los demás en general.

CODIGO DE EDUCACION

3º)—Como lo expresa en su interesante Memoria el Señor Ministro de Cultura

Popular, Doctor Reynaldo Galindo Pohl, en varios órganos periodísticos del país se han publicado artículos, escritos principalmente por maestros, en los cuales se ha expuesto el criterio en el sentido de que se elabore y promulgue un Código de Educación. Aquí mismo, en el seno de esta Asamblea, fué presentada una moción por un honorable Representante, abogando por la realización de tal propósito. Como la trascendencia y gravedad del asunto demandara un estudio minucioso, un análisis penetrante de diversas circunstancias, una documentación prolija, un hondo sentido jurídico y luego la certeza de que se obtendrían los resultados apetecidos, tanto los trabajos periodísticos, como dicha moción, se estimaron con mesura, atención y tacto, tal como lo reclama su compleja naturaleza. Esta Comisión, a quien directamente competía estudiarla para dictaminar después, se abstuvo en su decisión hasta no escuchar la autorizada opinión del Señor Ministro de Cultura, Doctor Reynaldo Galindo Pohl.

Después de oída tal opinión, basada en el estudio, examen, confrontación, conocimientos específicos, meditación sobre los posibles frutos a obtener, del Titular del Ramo, la Comisión de Cultura ha ilustrado sus pareceres y puntos de vista, los cuales ya los tenía formados de antemano. En realidad, en un país como el nuestro no es conveniente ni práctico enmarcar, encerrar o ceñir, leyes o medidas que todavía están sometidas a la prueba o al ensayo, dado que no ha definido su personalidad en el campo educativo, cultural, social y económico. “Está haciéndose, está formándose” —si tomamos los propios términos del Señor Ministro Galindo Pohl— y mal podría sujetar dentro de la rigidez de un Código lo que aún se encuentra en proceso de redondeo, de valorización, de ajuste, como es la educación en un país que hasta ahora disfruta de un ambiente de libertad y democracia. Lo vital, lo palpitante, rebasa los límites por muy severos que éstos sean. La Comisión participa de ese concepto expresado por el Señor Ministro Galindo Pohl. Los ingleses dicen: “Si la ley no se acopla a la naturaleza de las cosas y situaciones, mucho peor para la ley”. Por esta razón el legislador estudia, analiza, tamiza, concluye, debiendo; además, poseer mirada larga para contemplar a distancia el juego de los sucesos. Para que la ley se sienta, se comprenda y se cumpla debe estar revestida de tales caracteres de firmeza, austeridad y solidez, a fin de no ser burlada ni violada. Si esto es tratándose de una ley, mayor cuidado, experiencia, ilustración y equilibrio, requiere la elaboración de un Código, cualquiera su índole y utilidad.

La posición del Ministerio de Cultura respecto a un Código de Educación, es clara y precisa, cuando en la Memoria respectiva manifiesta: “Si se trata de un Código, allí deben estar las normas generales que figuran en los Reglamentos del Ejecutivo. Si esta clase de preceptos se dejase fuera, no se trataría propiamente de un Código, sino de una Ley General de Educación, en la que ha pensado esta Secretaría. También se podrían emitir leyes parciales y sucesivas que cubrieran en conjunto los puntos fundamentales de la Educación Nacional, para consolidarlas en seguida en una Ley General. Esta Secretaría, pues, se ha abstenido de concebir un Código por las expuestas razones y para mantener la flexibilidad que se deriva de la potestad reglamentaria del Poder Ejecutivo.” La Comisión de Cultura, en vista de los argumentos expresados por el Ministerio en mención, relacionados con la promulgación de un Código de Educación, se pronuncia por una Ley General de Educación, por ser ésta la que más eficazmente resolvería el problema debatido, llenando así las legítimas aspiraciones del Magisterio Nacional en cuanto a seguridad y dignificación profesional.

Finalmente, opina lo siguiente el Señor Ministro de Cultura: “Uno de los propósitos al pensar en un Código de Educación, ha sido formar asidero legal a la estabilidad de la profesión magisterial. Mucho se ha caminado en ese sentido, a medida que los funcionarios con responsabilidades directivas se han compenetrado de las normas y recomendaciones que, con frecuencia, reitera la Secretaría de Cultura.” El problema

es el hombre en lo referente “a la interpretación y aplicación de las leyes” a fin de lograr el enlace lógico y exacto en las cosas y circunstancias diversas.

CONDUCTA CIVICA Y POLITICA DEL MAGISTERIO NACIONAL

4º)—Otro de los puntos importantes tratados en la Memoria de labores del Ministerio de Cultura, es el relativo a la actuación cívica y política del Magisterio Nacional, en estos momentos históricos en los cuales se decide el porvenir democrático y libertario del país. Porque si bien se piensa con respecto a la justa electoral se ha de llegar a la conclusión de que no simplemente se tiende al cambio de autoridades supremas, sino al mantenimiento y superación de las varias conquistas logradas y de las instituciones republicanas, habida cuenta de que el pueblo salvadoreño ha alcanzado algún desarrollo en el campo político y social. La demagogia en este caso es contraproducente y ridículo el simplismo político, si se aprecia ese pequeño desarrollo en el campo indicado, el cual capacita a aquél para recibir, asimilar y vivir la doctrina salvadora, no obstante los escollos y dificultades erigidos en el camino de la liberación y del engrandecimiento patrio. Ésta la preocupación absorbente, continua, dolorosa, de los hombres que sueñan y luchan por la realización de los destinos del conglomerado social.

Forzosamente se deben deslindar los conceptos a fin de que no se traslapen en el enfoque del problema. Conducta cívica observada por el Magisterio Nacional es una, y muy otra la conducta política, aunque ambas se complementen en una sola aspiración noble. La primera, o sea la conducta cívica, es la que siempre cumple, como imperativo de su conciencia profesional y ciudadana. La segunda, o sea la conducta política, es la que practica en determinados y febriles períodos, como los presentes, los cuales sirven para poner a prueba los principios y postulados democráticos y el amor a la Patria. La conducta cívica, fundamentada en una clara doctrina ética, no admite discusión ni negación alguna, porque sería desvirtuarla esencialmente en la teoría y en la acción. La conducta política tampoco debe juzgarse a través de criterios convencionales e interesados, puesto que el Magisterio Nacional, como entidad soberana y digna, se comporta con altura en la compulsión eleccionaria, haciendo honor a la elevación de su apostolado y a sus deberes y derechos inalienables.

Ahora bien, si en el aula el maestro predica, constante y fervorosamente, el respeto y veneración a las verdades permanentes, tales la democracia, la libertad, la justicia, el derecho, la equidad, con el ejemplo debe reafirmarlas en el terreno de la lucha social y política. Al educando no debe hacerse sentir jamás el divorcio entre la ideología encarecida y la práctica contrapuesta. El maestro se esfuerza y desvela por la realización de aquellas verdades, porque son los sustentáculos de toda nacionalidad. No puede ni podrá nunca el maestro, si en realidad lo es por vocación, capacidad pedagógica y ejercicio cotidiano, entregarse al ludibrio de intereses, apetitos y cálculos. Traicionaría burdamente en este caso su misión encaminada hacia el bien individual y colectivo. Se ha expresado innumerables veces que el maestro es el forjador del alma de un pueblo y por tanto no puede abandonarle en sus crisis, avatares, incertidumbres, como por otra parte, debe gozar con sus triunfos y éxitos. Asimismo se ha opinado reiteradamente que “los errores de los pueblos son errores de la escuela”, o en otros términos son errores de los maestros. Buen cuidado tendrán al desplazarse en la vida pública, porque están obligados a hacer “política adulta”.

La Comisión de Cultura, en este punto de la mencionada Memoria, expone el criterio categórico de que el maestro como ciudadano, debe intervenir en la política militante, siempre que cumpla con las normas y disposiciones de leyes y reglamentos, que no lo inhiben, desde luego, pero sí le indican los caminos de la sensatez y del equi-

librio, en razón de su calidad de forjador y conductor. El Ministerio reprueba ciertas prácticas indebidas, como el abandono de aula, por ejemplo, o el convertir a ésta en sitio de proselitismo. Reprueba, al mismo tiempo, la coacción del superior sobre el subalterno, valido de la preeminencia de su posición. El Departamento jurídico adscrito a la misma dependencia, se encarga de hacer las averiguaciones pertinentes, para informar y luego sancionar si hubiere lugar para ello. El Ministerio, pues, no prohíbe al maestro su participación en la campaña política. Únicamente le señala, como es su deber y como parte de sus máximas responsabilidades, los derroteros de la inteligencia, del patriotismo, de la rectitud, del decoro profesional, porque en ningún momento debe olvidar que Víctor Hugo lo llamó: "Funcionario público número uno."

EDUCACION PRIMARIA

5º)—Después de que la Comisión de Cultura consideró en su genuina importancia y valor los cuatro puntos anteriores —1º)—Relaciones entre la Universidad y el Gobierno; 2º)—Tecnificación Agrícola e Industrial; 3º)—Código de Educación; 4º)—Conducta Cívica y Política del Magisterio Nacional— se refiere en estos capítulos a las realizaciones del Ministerio en el terreno de la docencia. Los puntos mencionados constituyen la doctrina, o sean los fundamentos de una política educativa a desarrollar, puesto que sin ellos las realizaciones a las cuales aluden en seguida, no tendrían fondo, asidero, justificación y finalidades seguras. La escuela, en cualquier país y cualquiera el sistema político imperante, debe poseer una filosofía, vale decir, un cuerpo de verdades, al cual obedecer para el mejor cumplimiento de su misión y para obtener el mejor de los éxitos. De no poseerla caminaría entre titubeos, alternativas, compases de espera, triunfos o fracasos. Esto significa, desde luego, incompetencia y falta de visión en el futuro de la misma. El punto de vista es loable en lo concerniente a la filosofía educativa que orienta la acción del Ministerio de Cultura.

Expone el Titular del Ramo, Doctor Galindo Pohl, en su Memoria: "Actualmente el Gobierno gasta en Educación Primaria ₡ 13.400.637.00. De esta suma ₡ . . . 11.476.020.00 corresponden a salarios para profesores. Con los recursos presentes del Presupuesto, no se ve una gran expansión próxima sin mengua de servicios prestados por otros Ramos que también son importantes. Pero como cada nuevo habitante tiene que producir al llegar a cierta edad, y hay programas de tecnificación, pleno empleo y nuevas empresas, es de esperarse que los recursos fiscales aumenten en escala proporcional al crecimiento del país." A renglón seguido el Señor Ministro dice: "Los planes venideros pues, deben hacerse sobre la base, no del estancamiento, sino del crecimiento." Nunca, desde luego, debe tener límite el Presupuesto destinado a Educación Primaria, por ser ésta el cimiento del progreso de un pueblo, pero sí habrá de fundamentarse en las realidades económicas y productivas para que no sea quimérico y prestarse, claro está, a la demagogia y al afán propagandístico. Tiene razón de sobra el Señor Ministro de Cultura, cuando manifiesta que "los planes venideros deben hacerse sobre la base, no del estancamiento, sino del crecimiento." Ya que el habitante, al capacitarse debidamente, tendrá que trabajar y producir, lógico es suponer que colaborará en el aumento de los recursos y medios. Por esta causa no ha de descuidarse jamás la Educación Primaria, porque es la base tanto del desenvolvimiento educativo y cultural del pueblo, como su estabilidad y grandeza.

Los datos estadísticos acerca de personas alfabetizadas en las escuelas diurnas y nocturnas, ("en el año de 1954 ingresaron 80.388 analfabetos; de esta cantidad fueron alfabetizados 53.072"); el aumento de los Kindergartens es satisfactorio: en 1954 funcionaban 95 y hoy 102, entre oficiales, semi-oficiales, municipales y particulares; "trabajaban a principios de junio del corriente año 2.060 establecimientos primarios

distribuidos en la misma forma"; asimismo se ha notado aumento en el número de profesores; los grupos diferenciales se han atendido en la medida de las posibilidades económicas y de personal preparado técnicamente; los núcleos escolares son ocho; en el año de 1954 tuvieron una matrícula de 5.748 alumnos, de los cuales fueron aprobados 3.240; trabajan en ellos 148 profesores; en cuanto a programas, textos, cooperativas escolares, escuelas experimentales, dicha Memoria consigna datos reveladores de un marcado progreso. La ciudadanía salvadoreña, aunque no se haya cubierto todo el plan, debe sentirse alentada por el esfuerzo desplegado por el Ministerio de Cultura en el difícil y complicado campo de la Educación Primaria.

Digno de mención en este Dictamen es el Concurso promovido por dicha Dependencia del Estado a fin de que los maestros escriban libros de texto, ya que es sensible su falta. Urgen "libros de lectura para 1º, 2º, 3º y 4º grado; una serie de dos libros de lecturas ejemplares y escogidas, para 5º y 6º grado, un libro complementario de Estudios Sociales y Moral, para 4º, 5º y 6º grado, un libro complementario de Estudios de la Naturaleza e Higiene, para 4º, 5º y 6º grado; un libro complementario de Agricultura y Pequeñas Industrias, para 3º, 4º, 5º y 6º grado."

Esta Comisión opina que tales libros, al escribirse, llenarían una necesidad en el ejercicio de la docencia cotidiana. Siendo maestros salvadoreños los autores, estarán de acuerdo los libros con la mentalidad e idiosincrasia nuestras; con el ambiente telúrico, moral y espiritual, porque éste también ejerce su influencia; con nuestras finalidades educativas, etc. Ojalá los maestros aprovechen esta oportunidad que les brinda el Ministerio de Cultura, para dotar a la escuela de los textos necesarios y apropiados.

EDUCACION SECUNDARIA

6º)—Compete a esta Sección del Ministerio de Cultura la organización del Instituto de Educación Técnica, el cual resolverá un problema de suyo importante en la vida del país. Nuestros obreros son hábiles, laboriosos, pero les falta la preparación técnica que los obligue a rendir frutos más sazonados que los ofrecidos mediante la buena voluntad e inteligencia. En el informe presentado por esta misma Comisión, acerca de las labores desarrolladas por dicho Ministerio, durante el año de 1954, se extendió en términos de reconocimiento y elogio por la fundación de tal Instituto. Por noticias obtenidas se sabe que este año será inaugurado. La construcción del edificio cuesta ₡ 1.124.093.40.

Otro aspecto digno de consignarse es la organización de coros escolares en todos los centros. Estos coros participaron ya en un festival-concurso, verificado el 14 de octubre en el Estadio Nacional, con motivo de la instalación de la Secretaría de la ODECA, efemérides inolvidable en la vida del Istmo. La parte puramente artística de estas masas corales es meritoria. A ella debe agregarse la educativa. Ojalá esta práctica de la docencia salvadoreña siga cultivándose.

Además de haber creado el Ministerio respectivo nuevos centros de Enseñanza Secundaria, ha establecido la Escuela Nacional de Comercio, que funciona en esta capital, como organizó también un Curso Libre de Corte y Confección, otro Curso de Nutrición y Preparación de Alimentos. Los resultados de ambos cursos son positivos. A las dotes de capacidad y trabajo de nuestra mujer, había que sumar la preparación técnica. Sobre todo, el segundo Curso es de una gran importancia, debido a que el pueblo salvadoreño (el mismo señor Ministro, doctor Galindo Pohl, se refiere a este punto en su Memoria), sufre "la deficiencia en la dieta y de problemas nutricionales".

A las realizaciones llevadas a cabo en Educación Secundaria, cuyos datos y cifras aparecen en el documento sobre el cual dictamina esta Comisión, se lee un párrafo de doctrina educativa muy interesante, para exponer los móviles fundamentales y hacia

qué metas de construcción nacional se dirige dicha Educación. En el párrafo en mención, expresa el Señor Ministro: "En general, el trabajo en todos los Institutos Nacionales está en proceso de mejoramiento. Cada centro de esta clase tiene algo notorio que ofrecer. Se advierte una tendencia a hacer una educación funcional, inclinada al conocimiento del país y a la formación en los aspectos intelectual, físico, artístico, moral y cívico. La adolescencia es la época propicia para inculcar los grandes ideales." La mayor parte de educadores está de acuerdo con este criterio. Los alumnos que luego pasen a la Universidad, después de terminar sus estudios de Secundaria, deberán llevar formados juicios, pareceres, puntos de vista, opiniones, o al menos iniciada esta formación, sobre los diversos problemas que la vida del hombre o de un pueblo presenta en su evolución. Mayormente en estos tiempos en que el joven es sorprendido a cada momento por fenómenos, lentos o rápidos, esperanzadores o desconcertantes, en el campo social-político, económico, filosófico y artístico. Para no extraviarse o sucumbir, para no confundirse y perderse en él mismo, ya le habrá estructurado la Secundaria aquellos pareceres, juicios, puntos de vista, etc., y, además, despertado ideales para que los desarrolle en sus tres etapas prefijadas: la individual, la social, la humana. Esta última es para los hombres de grandes excelencias y virtudes. Luego, "educar es sugerir ideales", dijo un eminente pedagogo argentino. La Educación Secundaria, en El Salvador, según se desprende del anterior párrafo, hacia esas finalidades se orienta.

La Comisión considera importante referirse a los conceptos que, sobre disciplina, vierte el señor Director del Instituto Nacional "General Francisco Menéndez". Dice el señor Director a este respecto: "Es común confundir el concepto de disciplina con el de la manera de conducirse dentro del Plantel de Enseñanza, tomando así una acepción unilateral, muy raquítica en su contenido filosófico. La disciplina que demanda la pedagogía actual es más amplia. No sólo es portarse bien en clase o en recreo. Va más allá: rompe el círculo limitado de la escuela y va hacia la calle y el hogar condicionando las relaciones familiares y sociales. . . ." La disciplina, modernamente, es formativa, porque viene del interior para el exterior. El individuo, como el pueblo, para avanzar con éxito, claridad y firmeza en el campo de sus ideales, actividades y esfuerzos, deberá proceder con disciplina a base de conciencia y responsabilidad. Y ésta sólo la forman aquellos que estén compenetrados, en lo moral e intelectual, ante la juventud del país.

EDUCACION NORMAL

7º)—El señor Ministro de Cultura se refiere en la Memoria a la Educación Normal, en sus distintas ramas, en una forma global, pero doctrinaria. Como que en documentos de la misma índole, presentados y leídos ante esta Asamblea Legislativa, en los cuatro años anteriores, ya había hablado al detalle de la organización y funcionamiento de las Normales, ahora se concretó a resaltar la importancia de estas Instituciones, como semilleros de sembradores y guías. También esta Comisión, en su dictamen del año pasado, expuso el concepto que le merecen estos respetables centros docentes. Cuanto mayor número de Escuelas Normales exista en un país, el nivel de educación y cultura ascenderá por lógica y dinamía. Costa Rica da la impresión de una "inmensa Escuela Normal", tal es su fuerza irradiante en lo espiritual, en lo cívico, en lo moral e intelectual. La Escuela Normal Superior le ha formado a Francia científicos, escritores, filósofos, artistas, economistas, políticos, quienes en su época la honraron y enaltecieron con sus virtudes, talentos y obras, y aun hoy, a través del tiempo, la siguen honrando y enalteciendo.

En la Memoria aparece este dato importante: "La educación normal tiene hoy dos campos fundamentales: la formación del profesorado primario y la formación del

profesorado secundario. La primera la realizan seis establecimientos oficiales, uno semi-oficial y cinco privados. La segunda está atendida por la Escuela Normal Superior". Sabido es que el profesorado primario egresa de las urbanas y las rurales, "aunque difieran en los planes de estudio y en los niveles intelectuales exigidos a los alumnos para su ingreso". Tanto la una, como la otra, o sean la urbana y la rural, desempeñan una incalculable función docente, dentro de la vida nacional, porque la ciudad y el campo están urgidos de maestros y más maestros. Si crece la población, se necesitarán en el transcurrir del tiempo de cantidades considerables de mentores. Cuando Sarmiento ascendió al poder, en Argentina, comprendió que el problema era el de establecer escuelas y formar maestros, para que subiera el nivel intelectual del pueblo. Esto como primera medida. Después de su época, y habiendo aumentado los problemas y necesidades del mismo pueblo, se pensó en formar maestros de cultura superior a fin de que respondieran a los tiempos.

En todas las Escuelas Normales, cualquiera su categoría y función, han trabajado con amor, vocación, competencia y energía, porque sólo de esta manera se puede rendir en este difícil campo. Que se nota una que otra deficiencia, no importa. La perfección es un camino interminable y son vastos los esfuerzos para recorrerlo. Dice la Memoria "que cada establecimiento de estos tiene en su haber numerosas realizaciones que figuran en las Memorias anuales que se presentaron a la Secretaría". Se les ha proveído, además, de equipo y material didáctico.

"A ventiocho maestros se les adjudicaron igual número de casas, construídas por el Instituto de Vivienda Urbana". Esta adjudicación constituyó un verdadero estímulo para estos abnegados trabajadores de las aulas. Se les ha premiado también enviando a otro grupo de profesores a tierras extranjeras, a Nueva Orleans, por ejemplo, en avión de la Fuerza Aérea Salvadoreña.

En esta forma el Ministerio de Cultura procuró estimular al profesorado, porque, como entidad humana y trabajadora, necesita de esa fuerza de aliento y de superación.

ALFABETIZACION Y EDUCACION DE ADULTOS

8º)—A pesar de que esta dependencia del Ramo de Cultura no tiene la dotación económica necesaria, ha desarrollado sus encomiables labores hasta los límites justos. Por ejemplo, la publicación y circulación de una Cartilla para alfabetizadores, ha sido de importancia suma para los adultos. La segunda edición se hará mejor en cuanto al contenido y se difundirá más.

En los cinco años de labor este Departamento ha alfabetizado 53,440 adultos. En los Regimientos Militares, como una de sus atribuciones principales, alfabetizan a los soldados. Otras dependencias del Ramo colaboran en esta noble campaña; las escuelas nocturnas, por ejemplo, para ambos sexos. Debe hacerse notar este dato curioso: "en general, el analfabetismo está tres veces más extendido entre la población femenina que entre la masculina, y es cuatro y media veces más fuerte en las áreas rurales que en las urbanas". ¿Será porque la mujer del pueblo en El Salvador trabaja más que el hombre? Una Comisión de Ingenieros norteamericanos, que vino a hacer estudios sobre los terrenos del Valle de La Esperanza, hizo la observación anterior. Indudablemente, es un problema de doble carácter: educativo y social.

Los Círculos de Estudios han laborado con satisfacción, atendiendo estos dos aspectos: recreativo y cívico. Lo mismo que la práctica de la Educación Fundamental ha obtenido halagadores resultados, puesto que no sólo se ejercita en la enseñanza de leer y escribir, sino en la de saberse desenvolver con aptitud y corrección dentro de la comunidad.

Dos Brigadas dependientes del Departamento trabajan en la tecnificación agríco-

la: la primera tiene su centro de acción en San Jerónimo y Santo Domingo de Guzmán y sus cantones; la segunda en el pueblo indígena de Santo Domingo de Guzmán. Ambas Brigadas desarrollan actividades de interés educativo.

BELLAS ARTES

9º)—La Dirección General de Bellas Artes distribuye sus actividades y funciones de la manera siguiente: Departamento de Letras, Departamento de Artes Plásticas, Departamento de Teatro, Departamento de Música y adscrita a ésta, la Danza. En esta forma se promueve, incita y orienta la cultura artística en el país, objetivo primordial que tuvieron las autoridades superiores al crear aquella. Lástima grande es que no cuente con una buena asignación económica, para desenvolverse con extensión y llegar a realizaciones grandiosas, tales como la época presente las pide en razón de su avance.

Cada uno de los Departamentos, conforme a su programa especial y dirección técnica, desarrolla una labor dirigida al pueblo. Este busca el que más le atrae y llene sus aspiraciones e inquietudes. Y como de la educación estética no puede prescindirse, al menos que se esté fuera de tiempo, es necesario fomentarla sin ninguna limitación. En la Memoria de Cultura, aparecen los elocuentes datos estadísticos de cómo se le apoya y de cómo el pueblo responde; pero faltan, esta Comisión lo repite, los dineros amplios, suficientemente amplios, para que las actividades artísticas y cuando éstas se consagran al pueblo, realicen la obra de enaltecimiento colectivo.

El número de actos efectuados en esta capital, como fuera de ella, demuestra que la Sección de Teatro Escolar, ha funcionado satisfactoriamente.

Lo mismo puede opinarse de la Escuela Nacional de Artes Gráficas "Alberto Imery", la cual trabaja con particular entusiasmo en las diversas materias, agregándose a las ya conocidas, algunas nuevas, tales como: Arquitectura Superior, Dibujo Cartográfico, Dibujo Técnico de la Figura Humana, Decoración de Interiores, Diseño de Murales y Estenografía.

BIBLIOTECA NACIONAL

10º)—A lo expresado por esta Comisión en su dictamen elaborado el año pasado, referente a la Biblioteca Nacional, esta vez agregará que el número de lectores aumentó, puesto que en el lapso comprendido entre el 14 de Septiembre de 1954 y el 13 de Septiembre de 1955, asistieron a sus salones 77.096 lectores a consultar 79.261 libros.

La clasificación, catalogación y el canje de libros y revistas, ha continuado y mejorado progresivamente. A esto añádase la instalación reciente de la Sección de Encuadernación. La cantidad de volúmenes prestada ha ascendido considerablemente. También débese manifestar que la construcción de un segundo piso expeditó las labores de la Biblioteca Nacional.

BIBLIOTECAS CIRCULANTES

11º)—Estas se encuentran divididas en Pedagógicas, Rurales, Urbanas o Infantiles, para hacer más eficiente su servicio y más eficaces sus resultados. Como llegan hasta el más apartado villorrio, lógico es creer en sus alcances. Cuando se tenga mayor personal y se posean los medios adecuados en abundancia, como en otros países sucede, la obra realizada por esta clase de bibliotecas será de inmensos bienes para el pueblo salvadoreño.

En la Memoria se expone la forma cómo los habitantes de los cantones aprovechan estas Bibliotecas. Las escuelas de estos lugares, agrupados en núcleos escolares, son las llamadas a darles vida y utilidad. Alcanzan la cifra de 88 las establecidas en los últimos meses del corriente año. El señor Ministro de Cultura, doctor Reynaldo Galindo Pohl, se expresa optimistamente sobre este punto: "Día llegará en que cada cantón del país tenga su biblioteca circulante al alcance de los habitantes, para completar la obra de la escuela primaria y de la educación fundamental".

DEPARTAMENTO EDITORIAL

12º)—La fundación de este Departamento resolvió una necesidad cultural largamente sentida en el país. Las obras de valor, que han permanecido inéditas, serán publicadas, así como escritores, poetas, científicos, maestros, se sentirán estimulados. Como están de por medio el prestigio del Ministerio y el prestigio del país, nombró el primero las Comisiones correspondientes, para que dictaminen, después de hacer el estudio crítico y de concertar las opiniones de los diversos miembros, acerca de los libros presentados. Esta fué una medida conveniente y necesaria. La literatura, como la ciencia, son cosas de alto respeto y veneración.

Hasta fecha reciente (14 de Septiembre de 1955), se han editado 86.110 ejemplares. Para las venideras publicaciones cuenta este Departamento con suficiente existencia de material, porque a la edición de libros exclusivamente literarios, se agregarán los de otra índole. El pensamiento salvadoreño debe expresarse en otros campos y rumbos.

EDUCACION FISICA

13º)—Aparte los datos estadísticos demostrativos de las labores cumplidas, durante este año, en la rama indicada, se consigna en la Memoria de que no sólo se atendió a la parte física, sino que también se cuidaron los aspectos mental, moral y psíquico del educando. Este procedimiento evitó la unilateralidad y el fracaso. La armonía en el ser humano no puede lograrse en tanto sus distintas capacidades no se cultiven en vista de ella. Sobre todo en estos tiempos necesitan el hombre, como la mujer, de una preparación bien planificada, dentro de la cual está la educación física, para enfrentar con entereza y competencia los propios problemas y los de la colectividad.

Se detalla en la misma Memoria los métodos de trabajo empleados, porque la Educación Física se practica a base de pedagogía, medicina y psicología. Estas tres ramas del saber se correlacionan y apoyan. Mañana el niño y el joven serán, además de fuertes y ágiles, caballerosos, exactos, aptos. Así como no padecerán de deficiencias físicas, no sufrirán de complejos en lo moral y espiritual.

Habla el documento en mención de "tres becaños que han sido enviados al Brasil, para tecnificar, a su regreso, la docencia en Educación Física".

OTROS SERVICIOS

14º)—Provisión y Alojamiento Escolar, Museo Nacional "David J. Guzmán", Huertos Escolares, Jardín Zoológico, Escuela de Servicio Social, Museo Nacional de las Ruinas de Tazumal, la Sección Técnica y de Planificación, la Ciudad de los Niños, la Escuela para Ciegos, la Escuela de Oratoria, la Sección de Filmación Cultural, son servicios que el Ministerio atiende hasta donde sus capacidades económicas se lo permiten, porque comprende que ellos también forman parte de la cultura del pueblo salvadoreño.

Esta Comisión no pormenoriza acerca de estos servicios, no porque los desestime, sino porque este dictamen se extendería más de lo debido.

La Honorable Representación Nacional resolverá, en definitiva, sobre la aprobación de esta Memoria de Labores del Ministerio de Cultura.

DIOS, UNION Y LIBERTAD,

MANUEL ATILIO GUANDIQUE,
Presidente.

JOSE ABEL LAGUARDIA,
Secretario.

ALFREDO BETANCOURT,
Relator.

RODOLFO QUINTANILLA MEYER.

MIGUEL TOMAS LOPEZ.

SERAFIN QUITIÑO.

SALVADOR CAÑAS.

cuyo rumbo hacia la independencia era cada vez más claro y llevó al Emperador José II, en ocasión de una representación del "Rapto del Serrallo" a exclamar: "Mi querido Mozart, demasiado bello para nuestros oídos, pero una cantidad terrible de notas". Alusión abierta a la música "complicada" que Mozart se había propuesto hacer, desviándose de la costumbre y dedicándose a formar y describir, a través de su música, caracteres y emociones.

Esta trayectoria mozartiana sorprendía y extrañaba a sus oyentes, y, en cuanto que el maestro prosiguió firme en ella, lo condujo, durante el último tercio de su vida, a ser escuchado por minorías selectas, y a perder el contacto con las grandes masas del público. El, sin embargo, lejos de ser influido negativamente por este hecho, siguió, impelido por su afán creador, buscando nuevas formas, abriendo derroteros, y fué precisamente esta intransigencia la que contribuyó a despejar el campo para el desarrollo de la ópera moderna.

La elección misma de los temas de sus óperas deja entrever su clara rebeldía contra su época y contra sus propios patrocinadores.

Los historiadores suelen designar el período que se inicia a mediados del siglo XVIII como la "época del esclarecimiento". Durante ella fué manifiesto el intento de poner un dique al desasosiego social y económico de Europa, que condujo finalmente a la Revolución Francesa, mediante reformas liberales en to-

dos los terrenos de la vida pública. La influencia de este nuevo espíritu del tiempo sobre la obra de Mozart es evidente: la comedia prerrevolucionaria de Beaumarchais, "Las Bodas de Fígaro" con su crítica social, encontró en Mozart, que hizo uso del libreto de Da Ponte, un compositor simpatizante. José II, cuyo liberalismo era desenmascarado en "Las Bodas de Fígaro", no impidió, al fin de cuentas, la representación de esta ópera de espíritu e instigación revolucionarios, en el Teatro de la Opera, de Viena.

Apartándose también de la representación, hasta entonces tradicional de rígidas tramas de estado o de amor, el "Fígaro", coloca al hombre mediano, al hombre corriente, en el centro del escenario. Este camino era nuevo, pues —para citar a Friedell nuevamente—, hasta entonces nadie había tomado en cuenta la existencia del pueblo.

También en "La Flauta Mágica", se adentró Mozart por un nuevo camino. En esta ópera, como en el "Thamos, Rey de Egipto" y algunas obras de concierto, se encuentran expresadas ideas de la masonería, a la cual perteneció Mozart desde 1784.

Mozart se nos presenta, en toda su proyección, no solamente como un reformador, sino también en cierto sentido como un revolucionario, en cuanto que dió expresión artística a las ideas liberales de su tiempo. Aunque no siempre encontró entre sus contemporáneos una verdadera comprensión, su egregia figura se agiganta en el tiempo. Sus

méritos son inmortales en el desarrollo de la música, y la magnitud de su obra le confiere el derecho de ser considerado como un extraordinario genio.

Con motivo del segundo centenario de su nacimiento, el mundo piensa en él con veneración y gratitud, por todo lo bello que le dejó en herencia.

El Cuento en Hispano-América

Por SALVADOR BUENO

El cuento hispanoamericano moderno ha seguido dos tendencias principales. Un grupo se interesa especialmente en reflejar y volcar en el relato la vida del contorno social, la circunstancia hispanoamericana en forma realista para llevar a la literatura los paisajes, las costumbres, el lenguaje peculiar de nuestra gente del pueblo con sus múltiples variedades regionales. En sentido amplio, podemos llamar "criollista" a este grupo. Al segundo podemos situarlo bajo el signo subjetivo o psicológico. A diferencia de los primeros, sus narradores no se interesan en la descripción de la circunstancia física, política o social, sino en la presentación de conflictos individuales, humanos, sin referencias a su contorno.

El cuento hispanoamericano inicia su madurez con la obra del uruguayo Ho-

racio Quiroga (1878-1937). Sus cuentos reunidos en los volúmenes *Anaconda*, *El Desierto*, *Cuentos de Amor*, *de Locura* y *de Muerte* revelan una visión dramática de la existencia y una imaginación extraordinaria. Con una técnica insuperable, derivada de Poe, de Maupassant y de Kipling, este narrador lleva a sus textos temas misteriosos, fantásticos o tétricos, pero también se asoma con acierto al gran panorama de la selva americana.

Existen cuentos de Quiroga que no se olvidan jamás. El lector recordará las páginas de *Anaconda*, donde el embrujo de la selva aparece personificado en las serpientes de misteriosos impulsos. Uno de sus cuentos antológicos es *La Gallina Degollada*. Un matrimonio ha tenido cuatro hijos, todos idiotas. El quinto vástago, que les trae felicidad y esperan-

za, es una niña normal, fresca y hermosa. Durante una salida de los esposos quedan solos en la casa los cinco niños. Los idiotas habían visto a la cocinera degollar una gallina. Cuando los padres regresan encuentran en un charco de sangre el cuerpo de su hijita degollada por sus hermanos. Este clímax sangriento es frecuente en los cuentos de Quiroga.

Toda esta cuentística de acento criollo se desarrolla al unísono con el auge de la novela hispanoamericana posterior a 1920 y coincide en los mismos propósitos. Sin embargo, el cuento criollista, muy asentado en la realidad, adquiere en ocasiones carácter de protesta social, denuncia de las condiciones en que viven vastas zonas de la población hispanoamericana. Utilizando el material de la cuentística criolla para defensa de determinadas doctrinas político-sociales, esta tendencia rompe sus limitaciones locales y acepta una visión universal. No obstante, hemos de apuntar que ese acento de propaganda desvía en muchos casos la clara percepción de la existencia hispanoamericana en cuanto acentúa ciertos aspectos y ensombrece ciertas notas en favor de la tesis revolucionaria que impusa tales obras literarias.

Claro está que las limitaciones localistas levantan un valladar al vuelo universal hacia el cual debe tender toda creación artística. Las formas lingüísticas, típicas, los ragos folklóricos, precisan de un glosario para su entendimiento cabal. Además, la continua referencia a hábitos y formas peculiares dificulta el regodeo en estos cuentos a lectores alejados de dichas formas de vida. Por supuesto que la presentación del ambiente y de los conflictos propios de

nuestra América es necesaria para elevar a categoría artística el contorno que nos rodea, pero ciertos cuentistas adscritos a esta tendencia no han intentado otra cosa que la reproducción mimética de esa realidad.

Esta primera rama del cuento podríamos estudiarla en torno a los núcleos nacionales, ya que su evolución ocurre de acuerdo con las notas peculiares de cada país. Es cierto que la narrativa criollista puede dividirse por sus temas rurales, marítimos, mineros, indigenistas, mulatos, según predominen esos asuntos o esos escenarios. Por ejemplo, los cuentistas argentinos de este tipo se agrupan alrededor de las cuestiones de la vida pampera, así como los chilenos manejan el material de sus personajes terrígenos: el huaso, el roto, etc. Dentro de esta tendencia abundan los cuentos marítimos (Chile, Cuba), y, sobre todo, los que retratan la vida del indio (Perú, Bolivia, Ecuador). En México el asunto indigenista está mezclado con la gesta revolucionaria. Es decir, que el ambiente físico y los tipos humanos peculiares determinan la trama.

Escritores criollistas de mucha calidad podríamos señalar en cada uno de nuestros países, pero detengámonos en algunos casos individuales que pueden servirnos como ejemplo. En las letras ecuatorianas ha ganado señalada distinción el llamado "Grupo de Guayaquil". José de la Cuadra, Enrique Gil Albert, Demetrio Aguilera Malta y algunos más conquistan lugar merecido en el cuento actual por su dramatismo desgarrado, su realismo exacerbado por una visión "feísta" y horrenda, similar al resultado obtenido en la novela por su compatriota Jorge Icaza. Es de observar en

este grupo de escritores la excelente calidad literaria de sus relatos, su estructura novísima y el empleo ajustado del lenguaje regional.

Tomemos la obra muy significativa de José de la Cuadra (1903-1941). Dos tomos de narraciones, *Repisas* (1931) y *Horno* (1932), dan exacta muestra de la personalidad de su autor. Acoge en sus textos el vivir terrible de los "montuvios" ecuatorianos, esquilados por sus patronos, dominados por la miseria más absoluta que los va sumiendo en un estado total de postración física y moral. Este cuentista —que también escribió una novela notable, *Las Sangurinas* (1934)— imprime a sus obras una estructura tan flexible, un movimiento interior tan ágil, que renueva la tradición del cuento naturalista, propio del siglo pasado. Un patetismo sombrío, una atmósfera trágica son notas comunes a sus cuentos. Y, sin embargo, la forma literaria mantiene siempre gran dignidad, tal cuidado extraordinario, que a veces nos cripa el ánimo cotejar el contenido dramático del relato con su bella coherencia estilística.

El "montuvio" ecuatoriano representa una mezcla de sangres distinta. José de la Cuadra estudió en un libro publicado en Buenos Aires este tipo humano y sus problemas. Pero en sus relatos le dió vida férvida, llena de patetismo, con una confusa ternura escondida, como hace con Juan, el joven protagonista de su cuento "La Vuelta de la Locura" quien está enamorado del mar, de las cosas, con un desprendimiento tal que sus vecinos lo llamaban loco.

Ejemplo también digno de nota es el del cuentista chileno Manuel Rojas, nacido en 1896. La gran variedad de sus

temas le permite múltiples proyecciones y actitudes, ya asome en sus relatos la sonrisa, ya el acento sentimental de "El Vaso de Leche", ya la nota humorística de "El Colocolo". Pero en libros como *Hombres del Sur* (1926) y *El Delincuente* (1929), lo que da singularidad a la producción de Rojas es la penetración psicológica de personajes populares chilenos y una técnica cada vez más ajustada a sus objetivos y más segura de sus derroteros. Manuel Rojas —cuya novela *Hijo de Ladrón* obtuvo sonado triunfo en su país— evade la caída en el transitado costumbrismo, aunque por las condiciones sociales de Chile no necesita mostrar los hoscos escenarios de la cuentística peruana o ecuatoriana. Hay en sus cuentos ternura y sencillez, caladas en lo subjetivo de estos hombres de pueblo.

Otro notable narrador criollista es el peruano José Díez-Canseco (1905-1949), cuyos relatos están reunidos en un volumen, *Estampas Mulatas*. Escenario de sus cuentos son las zonas costaneras y las tierras altas peruanas; sus personajes, zambos y cholos, de diversa y contrastante catadura, de reacciones muy opuestas. El narrar de Díez-Canseco recoge el temperamento sensual, el vivir policromo, la risa de los hombres del litoral peruano. Ahí está la picardía, el malicioso esguince, pero también el trabajo agotador, aplastante. Ahí encontramos la melancolía y la tristeza, el sentimentalismo soñador, la ironía agreste de los campesinos socarrones. José Díez-Canseco no fué el cuentista de toda la realidad peruana, sino el fino y eficaz observador de una parte de su población, el zambo y el mulato de la costa.

Este escritor peruano tiene una obra

variada y copiosa: periodista, poeta festivo, conferenciante, narrador de fino estilo. "Se pasó la vida requebrando a su ciudad", dice César Miró, y su limeñismo es nota esencial en sus cuentos y en sus estampas. Personajes suyos, como Santos Rivas, como Tumbitos, son reflejos de una psicología social entre melancólica y pícara. ¡Qué podríamos decir de Gaviota, ese muchacho que sabe vencer sus tristezas y se lanza con ánimo limpio y fresco a la busca de aventuras! Díez-Canseco posee notable capacidad para la creación de personajes bien enraizados en su tierra nativa.

Uno de los mejores cuentistas venezolanos es indudablemente Arturo Uslar Pietri. Nació en 1906, ha recorrido varios países, desempeñado cátedras universitarias y actualmente ocupa uno de los principales lugares en los círculos literarios del país. Uslar Pietri ha publicado varios volúmenes de cuentos: *Barrabás* y *Otros Relatos*, *Red*, *Treinta Hombres y sus Sombras*, etc. En estas narraciones capta con pericia y perspicacia al pueblo venezolano. Describe con agilidad y energía, con aguda penetración artística, al sencillo campesino de su país, los típicos llanos venezolanos, el rico lenguaje pintoresco de sus hombres. La atmósfera particular que sabe crear en esos cuentos nos atrae y subyuga.

Tomemos por ejemplo un relato de Uslar Pietri titulado "La Misa del Gallo". Hay allí un pueblo, Quiripal, que celebra con cantos y bailes la Nochebuena. Las casas de tapia y teja, con muros encalados; con ventanas saledizas, ofrecen el marco de la fiesta. Vibra el pueblo con los villancicos, brotan las coplas... Antonio el becerrero trae una

noticia, una noticia a Simón el renco, quien hace tiempo vió a su hija raptada por un galán pueblerino. "Lo que vaya a decir lo dice ya, y se acabó", suelta Simón. Y sabemos que su hija está de nuevo en el pueblo y él sale para vengar su honor. Pero la encuentra sola, abandonada, y con pocas palabras le pide que retorne a su hogar. Tal es el cuento. Las breves pinceladas descriptivas de lugares y hombres de Quiripal aumentan su valor criollista.

La población negra y mulata, numerosa en Venezuela y las Antillas, ofrece abundante material a la cuentística criolla. En Cuba podemos indicar una tendencia que presenta al negro y al mulato como un obrero más, mientras que otra gira alrededor de las supersticiones, leyendas y tradiciones africanas, como en los cuentos de Rómulo Lachatañaré, Ramón Guirao y Lydia Cabrera.

Lydia Cabrera ha publicado dos libros, *Cuentos Negros de Cuba* (1940) y *Por Qué...* (1948), donde realiza una fina elaboración literaria con el material de la exuberante mitología que posee la raza "yoruba" o "lucumí", una de las ramas más copiosas que la trata esclava trajo a Cuba. Pero, como dice el sabio investigador cubano don Fernando Ortiz: "No hay que olvidar que estos cuentos vienen a las prensas con una colaboración, la del folklore negro con su traductora blanca". Dichos relatos abren las puertas a mundos misteriosos en los cuales conocemos una burla ligera, un modo distinto de interpretar la moral, una suerte de aire primigenio.

Muchos de esos cuentos son verdaderas fábulas de animales en que la jicotea representa la astucia y la sabiduría. En otros aparecen figuras de la mitología

“yoruba”, como “Oshún” y “Ochosi”. Una de las leyendas más delicadas es la que relata la virtud del dagame, árbol muy abundante en Cuba. “Bondó-nené” es un niño de gran belleza; desde sus primeros años todas las mujeres lo adoran. Según fué creciendo ganaba el amor de todas las muchachas por su gallardía, su atracción personal. Los hombres de la tribu acordaron matarlo. Ningún hechizo podía acabar con tan bella criatura. Ni “Kolofo”, un animal fantástico, ni la brujería, la “Uemba”. Por eso llevaron a “Bondó” ante el hermoso árbol dagame donde estaba encerrada su propia vida y lo obligaron a talarlo. Cuando el árbol cayó a su lado, también cayó muerto el gallardo adolescente. “Hoy —termina el cuento— van las estériles a pedirle al árbol dagame que las fecunde. Se asegura que “Bondó” siempre las complace...”

Pero pasemos ya a la otra tendencia del cuento actual en la América hispana. A los narradores de este grupo subjetivo o psicológico no les interesa la descripción de la circunstancia física, política o social, sino la presentación de conflictos individuales, humanos, sin referencias a su contorno. Dichos conflictos tienen carácter universal, en cuanto podrían desarrollarse en cualquier rincón del vasto mundo, aunque los personajes permiten entrever matices y variaciones propios del hombre de estas tierras. En ocasiones estos cuentos subjetivos se encaminan hacia el territorio de la angustia —tan abundante en las letras contemporáneas— o hacia lo poético, pleno de imaginación, muy en contacto con las corrientes predominantes en el arte actual: suprarrealismo, expresionismo, etc.

Como antecedentes de estos grupos podemos señalar su carácter conmemorativo, poemático, derivado de las lecturas de Rabindranath Tagore, de Marcel Proust o de Virginia Woolf; su índole desesperada y angustiosa a lo Franz Kafka o influida por la literatura existencialista según Jean-Paul Sartre. De ahí que en esta tendencia caben cuentos poemáticos, fantástico-imaginativos, psicológicos, existenciales, cuando no los humorísticos, y hasta los policiales, cada vez más abundantes.

Las letras argentinas actuales poseen un grupo notable de cuentistas de estas tendencias. Pongamos en primer lugar al ensayista Eduardo Mallea. Su primer libro de relatos, *Cuentos para una Inglesa Desesperada*, se publicó en 1926; otro volumen de narraciones, *La Ciudad Junto al Río Inmóvil*, es de 1936. La primera colección está situada bajo el índice de los cánones vanguardistas de aquella década, duchos en piruetas verbales y emocionales. Hay en ello muchachas de nombres exóticos: Arabella, Neel, Cynthia, Georgia, en relatos finamente escépticos, elegantes, estéticos. Los cuentos de *La Ciudad Junto al Río Inmóvil* están plagados de personajes taciturnos, reconcentrados, en cuya subjetividad compleja bucea Mallea con la precisión y la agudeza de un psicólogo. Son cuentos admonitorios, preocupados ante lo nacional argentino, densos en sus motivos, valiosísimos por el ejemplar estilo y el extremado vigor de su creación. Como en el otro volumen, en éste los personajes femeninos son los más interesantes. Sólo recordaremos uno, Ana Borel, con su figura magra, su aire secreto, su ardor contenido, silenciosa, preocupada. La labor narrati-

va de Mallea posee tanta importancia como sus ensayos *Historia de una Pasión Argentina*, *Nocturno Europeo* y otros.

Hablar de Jorge Luis Borges constituye una invitación a penetrar en un mundo singular, complejo, inusitado. El ancho caudal idiomático que despliega, la impar facultad creadora, el aliento poético poderoso, su capacidad para vincular elementos y factores aparentemente dispares, alejados, producen sorpresa en el lector. Se tilda su obra de fría, analítica, demasiado consciente, y, sin embargo, ¡cuánta pasión, cuánta angustia, qué sentir hondo el de sus relatos! *El Jardín de los Senderos que se Bifurcan* apareció en 1942, *Ficciones* en 1944, *El Aleph* en 1949 y *La Muerte y la Brújula* en 1951. Estos cuentos están grávidos de cogitaciones metafísicas. El elemento fantástico-imaginativo que predomina en ellos no es más que un factor entrelazado con la substancial lucubración poética de Borges, donde la fabulación corre por los más variados senderos, el cuento metafísico junto al relato policial, cuando no una narración típicamente "porteña".

No es posible mostrar la diversa trama y proyecciones que adopta el genio poético de Borges. En el cuento titulado "La Muerte y la Brújula", el detective Erik Lonnot prepara un cuidadoso tinglado del cual él resulta al final la víctima. Borges hace gala de una cultura y un ingenio excepcionales en este relato angustioso y crispante. No de menor interés es "Emma Zunz", cuento en que se narra la venganza de esta mujer que, para reallizar un crimen perfecto, prepara una coartada extraordinaria donde todo resulta verdadero: "Verda-

dero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero el ultraje que había padecido: sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios". Emma mata a quien estafó a su padre, pero tal parece que la muerte del señor Loewenthal ha ocurrido porque esta extraña muchacha trató de defender su honor.

No podemos ampliar esta semblanza de Borges como cuentista, pero sí indicar la profunda irradiación que ha tenido en las letras hispanoamericanas de hoy. Un grupo de valiosos narradores argentinos —Silvina Bullrich, Adolfo Bioy Casares, José Bianco— cultiva la narrativa fantástico-imaginativa siguiendo al autor de *El Aleph*. Y muy importante es la labor de Borges como autor y divulgador de la mejor literatura policial. En Argentina, él, Bioy Casares y Manuel Peyrou han publicado valiosos cuentos policíacos.

Como antecedente de esta tendencia en nuestras letras vale recordar el caso de Alberto Edwards (1874-1932), quien publicó cuentos policíacos, al estilo e imitación de Arthur Conan Doyle, con el título de *Román Calvo, el Sherlock Holmes chileno*. Edwards fue Ministro de Hacienda de su país y después director general de Estadística. Debido a la respetabilidad de estos cargos adoptó el seudónimo de Miguel de Fuenzalida para firmar esos cuentos policíacos.

Fuenzalida viene a ser el "Doctor Watson" de este Holmes hispanoamericano. Calvo tiene sus manías, como el detective londinense. Es aficionado a la entomología. Su autor lo describe así: "Extraño sujeto era Román. Figúrese el lector un jovencito moreno, pequeñito,

flaco, de ojos negros, penetrantes y de mirar incierto. Se le podía tomar por loco a primera vista”. Entre sus aventuras las hay de carácter histórico —donde demuestra conocer al dedillo el pasado de su país—, fantasías científicas o macabras y, sobre todo, algunas en que censura los incidentes y peculiaridades de la política de Chile. Román Calvo maneja los mismos métodos deductivos de su maestro, pero la sátira de la política —tal como aparece en “El Secuestro del Candidato” y “La Secretísima”— no es propia del Sherlock Holmes de Conan Doyle. Ambos personajes de ficción se encuentran en uno de los cuentos. Holmes arriba a Santiago de Chile para desentrañar un caso en el cual le ayuda su colega austral. Al fin, Edwards deduce que cada uno de ellos está bien en su propio país: “Bien se está Sherlock Holmes en Londres y Román Calvo en Santiago”. Documentos incompletos, disfraces absurdos, situaciones extravagantes, curiosas observaciones aproximan la creación del autor chileno a la muy popular del escritor inglés.

Los ámbitos de la corriente subjetiva, psicológica, incluyen en los demás países hispanoamericanos a otros autores con verdadera calidad literaria. Habría que citar un grupo interesante de cuentistas mexicanos, como Antonio Mediz Bolio, Andrés Henestrosa y Ermilo Abreu Gómez, en cuyos poemáticos relatos el indigenismo cobra altitud lírica por el suave ademán rememorativo de los narradores. Anotemos, sin embargo, el efecto producido por las narraciones de Juan José Arreola en dos libros recientes, *Varia Invención* y *Confabulario*. Arreola parece aproximarse a la órbita de Jorge Luis Borges, pero su ori-

ginalidad consiste en la agudeza de sus observaciones, la penetración de la realidad anímica que toma ribetes kafkianos, el humor satírico, la nota intelectual que a veces acerca esos relatos al campo del ensayo, y, sobre todo, el fresco y caudaloso surtidor de un verdadero creador narrativo.

El lector va de asombro en asombro leyendo *Confabulario*: un sabio de la desintegración que pretende hacer pasar un camello por el ojo de la aguja para que los ricos puedan entrar en el reino de los cielos; un juez, de nombre Mac-Bride, que se identifica con un rinoceronte y vive dominado por su segunda esposa, que sólo le ofrece ensaladas y cremas insípidas; una curiosa burla de los ferrocarriles en el cuento “El Guardaagujas”, donde un humorismo sutil hace sensacionales equilibrios gracias a la agudeza y a la imaginación extraordinaria de este joven cuentista mexicano.

Señalemos, por último, que el cuento cubano, que hasta 1940 estaba dominado por un sello radicalmente realista, criollista, amplía sus proyecciones y sus técnicas en los alrededores de ese año. Algunos escritores de la llamada segunda generación republicana cultivan el cuento fantástico-imaginativo, como los relatos poemáticos de Félix Pita Rodríguez; los “novelines neblinosos”, breves novelas envueltas en la niebla de su creación, por Enrique Labrador Ruiz. Pero lo interesante es que varios de estos cuentistas saben vincular —de manera artística— los asuntos vernáculos con las técnicas literarias más avanzadas. Esto ocurre en los relatos de Alejo Carpentier, influidos por el radical tema filosófico de tiempo —tan de moda en la

actualidad—, pero mezclados con referencias a la vida colonial y a la población negra y mulata, a sus tradiciones y supersticiones.

Enrique Labrador Ruiz, en su "cuentaría cubiche" agrupada en *El Gallo en el Espejo* (1953), da buena prueba de lo dicho anteriormente. "Cubiche" es vocablo popular utilizado como "cubano", "del país". Esta "cuentaría cubiche" presenta las calumnias, chismorreos y maledicencias propios de la vida de un pueblo pequeño. Pero el autor evita las tentaciones de lo costumbrista, las bastedades de lo típico. Capta a estos personajes a través de sus diálogos, de sus rumores, de sus dicharachos, es decir, por medio de su propio lenguaje, del habla popular.

He tratado de presentar simplemente las tendencias principales y algunos de los escritores más representativos del

cuento hispanoamericano actual. La diversidad de modalidades pone de relieve los valores de un grupo destacadísimo de narradores. Es cierto que en algunos de ellos se transparenta con demasía la influencia o imitación de un alto modelo extranjero, pero es indudable que en los casos mejores —y en este trabajo he seleccionado un grupo— las notas originales permiten observar la calidad intrínseca de los cuentos. La observación de la realidad hispanoamericana —temas, personajes y ambientes típicos— ha servido para que muchos autores, dueños de un estilo y una técnica insuperables, consigan crear un mundo de ficción que interesa no por las curiosidades pintorescas de su contenido, sino por el calado de los personajes y la amplitud universal de sus creaciones artísticas. Al lado de otros géneros, el cuento actual en la América hispana ha conquistado lugar señaladísimo.

Un Campesino Genial: JULES RENARD

Por el Dr. RAMON ROMERO
*Al Señor Ministro de Francia en Managua,
Mr. Raymond Pons.*

El caso es corriente, se ve en todas partes, en los hospicios, y en la sociedad; pero sólo a un escritor se le ocurrió hablar con toda franqueza del abandono espiritual y las funestas consecuencias que de él se derivan. Ante esa historia verdadera, dolorosa y simple, cobra un valor muy grande el espíritu en los llamados a tenerlo como fuente de bien y en el que lo reclama para asegurar su felicidad de niño y de hombre.

Nace un niño en humilde hogar. El padre es un angustiado: en nada cree y nada le agrada; si le sirven, mira de soslayo; sin gratitud, sin benevolencia: no tiene palabras porque prefiere dirigirlas al espacio con la cólera habitual. La madre se levanta al alba, con la cara invadida por la niebla del sueño: malhumorada, deja ir su hastío profundo en el ambiente hogareño con las palabras más duras contra su marido, contra sus hijos, contra todos.

He aquí que nace un niño blanco, pecososo, con el cabello del color de zanahoria; pero maravillosamente provisto de espíritu y de mente. Va creciendo entre esos cardos maldicientes, sin un rayo de ternura y de bondad para él. A los ocho años conoce ya todas las angustias y todas las torturas del alma, y así seguirá su vida de joven y de hombre.

Por eso escribe: "nacé con dos alas; pero una rota, inservible". Este campesino que así habla, llamado Jules Renard, reconoce en su alma nostálgica el drama de su vida. El ala rota no se podrá remendar en la trastienda de su existencia.

El campesino amargado lleva en sí un extraño componente: su amor a la naturaleza, a su provincia, a los valles de Gonne, entre las colinas del Nivernais y los montes de Morvan donde nació, valles de cielos claros, de árboles florecidos, de tierra

húmeda y negra. Esas visiones puras de la infancia las lleva dentro, convertidas en una madeja de sueños siempre gratos y dominadores.

Es una situación desolada la de un niño que va creciendo en abandono y al llegar a la juventud, cuando nacen las pasiones y los anhelos, sea el mismo, sin reconfortantes adquiridos, sin dádivas de amor que lo levanten de su medida de amargura. Y eso que le acontece a Renard lo experimenta su padre, a quien amaba, dice por esas raíces subterráneas que unen a los espíritus. El padre adquiere ese aburrimiento y ese dejarse morir sin hablar ni sentir urgencia de nada a causa de esa que fué su esposa y madre del pequeño, tirana abierta, cruel en sus imputaciones de odio, de sugerencias malévolas y de palabras envueltas en sutil veneno. Había, pues, en esas vidas, el querer verse y no verse, el repudio diario a cada encuentro obligado en el estrecho hogar. Hay una frustración de esas vidas, de lo que pudo haber sido y no lo fué por esas causas o complicaciones que se buscan, como en el caso del padre, y que se heredan, en el caso del hijo. Cada día es una araña monstruosa, negra, silenciosa, rondando en una tela prendida no se sabe dónde, sin límites, sin fin, donde sólo prevalece la idea tergiversada de la existencia. Esto le hizo ver a Renard la realidad a través de una niebla un tanto espesa de escepticismo, de ironía, de sarcasmo, y sencillamente deja escapar en sus pensamientos el sedimento formado por la escuela de amargura; pero no es que trate de falsear los hechos; los examina, los expone con magnífica sobriedad, tal como podría hacerlo el que armara una hoja con maestría, y luego extrajera la condición, la clase y la vida de la planta. El hecho en sí es bello para Renard, lo son las co-

sas, el mundo, la luz, las sombras: se introduce en ellas con el alma pura, y sólo en ellas encuentra la serenidad; pero si baja a la vida cotidiana se asombra, siente asco espiritual, y corre a su aislamiento. De ahí su punzante ironía. Entre la familia de escritores no se encuentra cómodo; los ve, como en realidad son, vanidosos, ligeros, carcomidos por oscuras pasiones de origen malsano. Le suena entonces la campanilla de la franqueza, y anota en su diario lo que piensa: "Ayer comida en "La Plume". El espantoso Verlaine: un Sócrates con mezcla de Diógenes sucio, con algo de can y de hiena. Tembloroso, se deja caer sobre la silla que le acaban de aproximar. Oh, su risa, su risa de nariz, una nariz como trompa de elefante y el ceño arrugado de su frente". "Ese Mauricio Barrés, con su cráneo de Edgard Allan Poe, infectado de coquetería; con las ideas de él desposa, hace matrimonios de convivencia"; "Paul Adams, quisiera un golpe de bombo después de cada una de sus frases"; "Goncourt, cuya mano tiene la blandura de edredón húmedo"; "George Sand, esa vaca lechera de la literatura"; "Huysman, grisáceo, barba en punta, rasgos duros, capaz de envenenar a las literatas impregnadas de cantáridas"; "Catulle Mendès, el rufián de las letras; Lemaitre, innoble, Anatole France, cretino..."

Rara psicología del escritor; pero no se crea en la exageración de sus percepciones: le agradaba la firmeza de las costumbres, la utilidad manifiesta de la literatura, esa literatura sobria y elegante del clasicismo francés que él sigue en el más delicado de sus libros, su "Diario", en "Pelo de Zana-horia" y otros cuentos.

Después de sus estudios en Nevers y París, encuentra un puesto de escribiente

en la dirección de Ferrocarriles; pronto se cansa y deja el cargo para dedicarse a la literatura. Al abordar los temas o motivos de algunas obras, traduce su propia vida, esto es, su escasa confianza en la obra, y lo que es más duro, la desconfianza en los hombres. No cree en ellos, y a veces ni en él mismo. Hace decir a Eloy, uno de sus personajes: "El hombre que yo soy, me hace misántropo", y en su "Diario" se repite: "Estoy resentido. Tres pasos en la calle y ya estoy insoportable". Hay en eso una inconformidad manifiesta, un anhelo de apartarse de todo aquello que maltrata sus nervios: aquella frustración de su niñez surge del bajo fondo y se queda a flor de espíritu para deshojar el árbol de sus quimeras. Sabe que algo ha muerto en ese mundo interior, algo que le hace imperfecto para toda convivencia social; y ese muerto, quiere escaparse por los canales de sus nervios, refinándolos, haciéndolos más sutiles, en las relaciones de su sombra con las sombras que le rodean.

Esta situación de inadaptado es una clave donde registra el rosario de sus hechos pequeños o grandes, sus emociones, esas derrotas frecuentes del diario vivir en su propio mundo interior; su mal, es un mal sin remedio, sin esperanzas claudicantes, como la del pino que se va quemando y se convierte en cenizas que se lleva el viento, sin fe en la gloria presente ni en la fe de un futuro desprovisto de andamios y aristas. La inmortalidad literaria es para él "una recompensa que consiste, mucho tiempo después que se muera, en no estar seguro de estar muerto. Y si por azar soy eterno, agrega, durante la eternidad haré literatura. El oficio de un escritor es aprender a escribir. Debe trabajar como un esclavo y dejar hacer a los dioses. En literatura sólo hay bueyes. Los genios son

los más grandes, los que yugan dieciocho horas por día, de una manera infatigable. La gloria es un constante esfuerzo".

Renard es profundamente humano en su obra vasta de escritor. Escribe para la época y por la época, y hace escuela porque más tarde los grandes escritores de América y Europa siguen su ejemplo. Lo que censura en forma implacable en la burguesía es la vanidad, las genuflexiones de los escritores que él conoció profundamente. Cree que el arte y la literatura han de servir para hacer el bien de todos, como debe servir todo hombre a la causa común de la humanidad. Cuando le nombran Alcalde, su amigo, Mauricio Barrés, le expresó su inconformidad con una sonrisa de piedad, Renard le responde: "Me han nombrado Alcalde y me digo: Hay cien personas a mi alrededor. Puedo hacerlas dichas. Imitadme. Que cada uno de vosotros haga otro tanto. Yo empiezo. Desde mi ventana veo el canal, el río, los bosques. No quiero despreciar nada, y yo puedo hacer concienzudamente política. Te lo juro, mi querido Barrés, lo haré".

Pero el ser franco, diáfano, profundamente humano, tiene sus inconvenientes en la convivencia social, donde abundan los intereses, las pasiones, las pomposas majestades de los hipócritas encumbrados por la literatura y la política. Le creyeron hombre malo, desorientado, huraño, loco. Pero es muy otra la actitud del humano Renard, provisto de una riqueza espiritual de grandes proporciones; el amor al arte ha de decir, comienza con el amor a mis conciudadanos, a mis animales, a mis plantas, a mis legumbres, a mis insectos, al cielo de mi país, "el cielo por el que pasan las más bellas nubes". Lo dice con esa sensibilidad de gran artista para remo-

ver el lodo de esa pedantería de la literatura de su tiempo.

Era necesario que apareciera su obra máxima "El diario de Jules Renard", para que se abriera el paréntesis de su gloria bien cimentada. En esas páginas se suman veinticinco años de observación pura, y un trabajo tenaz. "El Diario" es una quinta esencia de todo su pensamiento. Lo define él de una manera original: "Es preciso que este "Diario", no sea un charloteo como es en ocasiones el de Goncourt. Es preciso que nos sirva para formar nuestro carácter, que nos sirva para rectificarlo y enlazarlo".

Aparte de eso, la obra maestra advierte cómo se debe escribir. Para él, "todo está dicho", es decir, mal dicho, con excesivas palabras. Y quiere decirlo otra vez; pero bien con exactitud. Su ideal de estilo es "un estilo exacto, preciso, en relieve, esencial".

De lo expuesto, podemos llegar a resultados más o menos exactos, estudiando los problemas espirituales de su vida extraña y desventurada. En sus obras saltan los episodios más amargos de la frustración de una niñez venida al mundo para recibir la ternura de un hogar, que él necesitaba y soñaba: esa línea persiste durante la juventud y la madurez: esa materia de ideas tórnase —cuando se forja él mismo en hombre— en actitud nostálgica con diferentes sorpresas de buen humor, de ironía y de sarcasmo; pero estos períodos de sombra tienen la significación de su anhelo de impregnar de poesía el alma de las cosas vistas y descritas, de someterlas a la luz, de presentarlas diáfanas e irrisadas ante los ojos, tal como pensaba Leonardo de Vinci: "la belleza del mundo vista en un espejo".

De la otra faz, orfebre del pensamiento: impone a la inteligencia su tarea cuando

ve y juzga para cincelar la verdad, quitando de los contornos lo que pueda desfigurarla: sobrio, con sobriedad de Juvenal o de Ronsard; irónico y travieso a lo Rabelais, clásico, muy semejante a los maestros latinos. El estilo en relieve, esencial, con la palabra imprescindible y exacta. La palabra amarga se ve desvanecida por la musicalidad de las otras palabras que la acompañan. Las palabras tienen su color, sus alas, y presentándolas con la idea nos dan la clase de cosas muy bellas en la visión de los sueños.

De las cosas arranca un pétalo de sueño, de eso que vive le proporciona el material de sus obras, las "Historias Naturales", "El Viñador en su Viña", "Pelo de Zanahoria", el "Diario", todo cuanto ha observado en lo visible, lo que ha sufrido, lo que pasa junto a él dándole alguna emoción o despertando su curiosidad. Ese material lo llena de gracia, de arte, y sabe darle luz y sombras en donde cree conveniente hacerlo: es un brochazo nada más en la tela y ya se tiene una historia de misteriosa repercusión en el lector. Ha visto pasar las golondrinas y exclama: "Golondrinas, cejas derramadas en el aire"; viendo tejer: "La aguja de la costurera picotea como una gallina minuciosa"; "Primavera. Las rosas tienen sangre en la cabeza"; "Todo el día el bosque guarda un poco de noche entre sus ramas".

El campesino fué elevándose en esa escala de la literatura para escribir los más bellos libros de su época. Cada ser trae alguna misión que cumplir: Renard, vió desde pequeño que no le ayudaba en su vuelo el ala rota, el ala para sentirse feliz alguna vez descansando en el regazo de la fina amistad. Pero no se dió por vencido: fué alcalde de una ciudad, hizo lo que él llamaba su política, esto es, el bien que se

siembra en un núcleo humano, sector ínfimo de la especie.

Un viento huracanado pasa en cierta noche por su heredad “ese toro esparcido”, como él lo llamaba: abrió la ventana de su

cuarto y solamente encontró sombras en el firmamento. Las estrellas que él amaba se habían escondido. Sintió de nuevo su soledad de niño, y arropado así, con el manto de esa soledad infinita del alma, durmió ese sueñecito de la noche eterna.

NOTAS Y NOTICIAS

BIBLIOGRAFIA

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS, XXX

Guatemala (Julio-Agosto-Septiembre, 1954). Publicación Trimestral.—Retrasada más de un año en su publicación nos llega la Revista de la Universidad de Guatemala. Esta revista se ha acreditado constantemente por la variedad y la calidad del material que la forma. En este número, de 300 páginas, aparecen las siguientes colaboraciones: Morbilidad Infantil en la Ciudad de Guatemala, por Manuel Antonio Girón; Preparación de Antígeno para la Reacción de Machado-Guerreiro, partiendo de Cepa Guatemalteca de S. Cruz, por Hilda Bolaños de Meza; Reflexiones sobre Terminología, por Carlos Enrique Ponciano; De Bernal Díaz y Fuentes Guzmán, en lo que toca a Cuestiones Histó-

rico-Geográficas, por Ernesto Chinchilla Aguilar; La Psicología en los Estados Unidos, por Carlos A. Contreras; La Lógica General de las Normas y la Ética (esbozo de una Teoría), por el Dr. Héctor Neri Castañeda; El Magnesio, Embolo Clorofiliano, por Mario Molina Llardén; Sección de Vida Universitaria; Revista de Revistas y Libros, Revistas y folletos recibidos en el tercer trimestre de 1954; Publicaciones recibidas.

La nítida presentación, la selección de los artículos y su calidad científica, hacen de esta Revista un exponente de la actividad cultural de la Universidad de Guatemala. Felicitamos, por todas estas razones, a sus editores.

J. A. A.

UNA REVISTA PERUANA

Educación.—Órgano de la Facultad de Educación, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. N° 18. Correspondiente al año académico de 1954. Publica los siguientes trabajos:

"Determinismo Cultural y Meliorismo Educacional", por Stanley E. Ballinger.

"La Obra Docente y Doctrinaria de Julio C. Tello", por Oscar Santisteban Tello.

"El Problema de la Educación Nacional", por Edmundo Ames González.

"Por la Síntesis y la Estética de Nuestra Ortografía", por Antenor Samaniego.

"Los Fines de la Educación Peruana", por Mauro Herrera.

EL LIBRO Y EL PUEBLO

El Libro y el Pueblo, es una revista mensual de Bibliografía, órgano del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública de México. Nos ha llegado el N° 19, correspondiente a septiembre y octubre de 1955. Contiene los siguientes trabajos:

"Junto a Bolívar", por Alberto Quiroz.

"La Forma Espacial de la Literatura Moderna", por Joseph Frank.

"Cairelito", por Alberto Quiroz.

"José Chávez Morado", por Justino Fernández, Luis Cardoza y Aragón y Raquel Tibol.

"El Liceo", por E. de Salteráin y Herrera.

"Joaquín Martínez, Poeta Pintor", por Carlos Ory y Julia Hernández.

"El Escritor y la Unidad", por Ramiro Aguirre.

"La Narración del Cuento Infantil", por Blanca Lydia Trejo.

"Claudel", por Francisco Luis Bernárdez.

"Sobre la última Novela de María Luisa Ocampo", por Salvador de la Cruz.

"Notas", de Benjamín América.

"Notas Marginales", por Salvador Ortiz Vidales.

ABSIDE, REVISTA DE CULTURA MEXICANA, MEXICO 1956, VOL. XX, 1

Una vez más "Abside" nos trae el mensaje de los altos valores literarios y filosóficos de México. Dirigida ahora por Alfonso Junco, heredero del espíritu de los hermanos Méndez Plancarte que durante tantos años imprimieron su ritmo a esta Revista, trae en sus páginas el movimiento de artículos de fondo y variada información. Antonio Gómez Robledo, en su discurso "Filosofía y Lenguaje", hace el elogio de Alfonso Méndez Plancarte, al ocupar el sitio de éste en la sede de la Academia Mexicana Correspondiente de la Española. Agustín Yáñez le contesta. Quizá lo más interesante de la Revista consiste en la publicación, iniciada en números anteriores, de la correspondencia cruzada entre Alfonso Reyes y el investigador e hispanista francés Raymond Foulche-Delbosc. Páginas llenas de interés, apasionantes, donde se sigue paso a paso, la comunicación de dos espíritus inquietos, de sus aventuras editoriales, de sus juicios sobre personas y acontecimientos, que han de ser de gran utilidad para la investigación literaria. Paul Claudel aparece con un autógrafo que dirigió a José Arriola Adame y Efraín González

Luna, cuando éstos en Guadalajara dirían el periódico "Bandera de Provincias" y dedicaron, en 1930, una edición al gran poeta francés. Rosario Castellanos, publica un capítulo inédito de una nueva novela en preparación, titulado "Un Venado Muerto". El *Mirador* de "Abside" por la variedad de noticias y el ritmo de simpatía que lleva impreso es una mano que se nos tiende para poder entrar en contacto con la vida espiritual mexicana.

JAA.

REVISTA DENTAL

Nos ha llegado el N° 7 de la "Revista Dental", correspondiente a los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1955. Es órgano científico y social de la Sociedad Dental de El Salvador. Sumario: Editorial. "Creación del Consejo Superior de Salud Pública", "Enfermedades de las encías", por el Dr. Ernesto Romero Hernández; "Contribución al estudio de la caries dentaria en niños costarricenses", por Raymond Panly S.; "La Bioquímica de los Fluoruros", por Charles Dillan; Notas Sociales.

NOTICIAS

ESCULTOR NORTEAMERICANO VISITA SAN SALVADOR

A fines de febrero estuvo varios días en San Salvador el escultor norteamericano Raymund Puccinelli. Ha sido profesor de escultura en la Universidad de Berkeley, California; en Mills College, Oakland, California; en la Universidad de North Carolina y en Queens College, Nueva York. Trabaja en granito, mármol, barro y madera. En museos y galerías de Estados Unidos ha efectuado exposiciones. Aquí dió una conferencia en español, en el Centro El Salvador-Estados Unidos. Tema: "Un Escultor en los Estados Unidos".

CONCIERTO

El 24 de febrero, en la noche, se efectuó en el Círculo Militar, bajo los auspicios de la Secretaría de Defensa, un concierto de la Orquesta Sinfónica del

Ejército. Fue ejecutada música de Mozart, en homenaje al segundo centenario del nacimiento del famoso músico.

CONCURSO DE POESIA EN BARCELONA

Los poetas españoles e hispanoamericanos han sido convocados, por el Seminario de Literatura Juan Boscán, del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, al *Premio Boscán* 1956, a la mejor obra de poesía de tema libre. Las bases son las siguientes:

I.—Podrán optar al *Premio Boscán* 1956 todos los poetas españoles e hispanoamericanos que remitan originales inéditos al Concurso dentro del plazo señalado por estas bases.

II.—Cada poeta podrá presentar un solo original.

III.—La extensión de los originales no podrá sobrepasar los 700 versos, ni

ser menor de 400, dejando a la libre elección de los autores el asunto métrica y forma de las composiciones.

IV.—Los originales se presentarán por duplicado y escritos a máquina, con el nombre y domicilio del autor.

V.—El plazo de admisión de los originales a partir de la publicación de la presente convocatoria, comprende hasta el 30 de abril de 1956 inclusive.

VI.—Los originales deberán ser remitidos al Instituto de Estudios Hispánicos, Calle de Valencia, 231, haciendo constar en el sobre: "Para el Premio Boscán 1956". Los que no resultaren premiados podrán retirarse durante los tres meses siguientes al fallo; una vez transcurrido dicho plazo, los restantes serán destruidos.

VII.—El concurso será fallado la noche del día 2 de junio del expresado año, por un Jurado cuya composición será dada a conocer en la misma fecha.

VIII.—El *Premio Boscán 1956* importa 5.000 pesetas y es indivisible.

IX.—El autor premiado cede los derechos de la primera edición de su obra al Seminario de Literatura Juan Boscán del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, el cual decidirá libremente las características tipográficas de la edición, impresa a sus expensas, que constará de 500 ejemplares.

BASES PARA LOS JUEGOS FLORALES CENTRO AMERICANOS Y DE PANAMA

La Honorable Corporación Municipal de la Ciudad de Quezaltenango, en el mes de junio de 1916, instituyó los *Juegos Florales*, que se rigen en la actualidad por las siguientes bases:

Juegos Florales

Artículo 1º—Los Juegos Florales Centro Americanos y de Panamá, se celebran anualmente con motivo del aniversario de la emancipación política de Centro América, y con ocasión de la Feria Departamental "La Independencia", de Quezaltenango, en el mes de septiembre.

Artículo 2º—Son mantenedores de los Juegos Florales, la Corporación Municipal y la Junta Local de Educación Pública de Quezaltenango.

Artículo 3º—Los Juegos Florales tienen carácter permanente.

Artículo 4º—El programa de premiación se elaborará por el Comité de Juegos Florales, que anualmente designa la Junta Mantenedora.

Del Certamen

Artículo 5º—El certamen de los Juegos Florales, abarcará las siguientes ramas, en obras inéditas de:

VERSO,
PROSA.

Artículo 6º—*Verso*: Su forma, extensión y tema, quedan a discreción del participante.

Artículo 7º—*Prosa*: Estos trabajos se circunscriben a los géneros:

NOVELA,
TEATRO Y
CUENTO.

Los tres géneros son de tema libre y su extensión de acuerdo con el género respectivo.

De los Participantes

Artículo 8º—Pueden participar en el certamen, los centroamericanos y panameños de origen, residentes en cualquiera de las cinco repúblicas hermanas y Panamá.

Artículo 9º—Para las ramas abiertas al concurso, cada autor podrá enviar una o varias obras separadas y con pseudónimo diferente.

De los Trabajos

Artículo 10º—Los trabajos inéditos deben llenar las siguientes condiciones:

a) Ser escritos a máquina, a doble espacio, en papel tamaño carta y en tres ejemplares del mismo tenor, firmados cada uno con el mismo pseudónimo.

b) Llevar en la portada de la primera página:

1.—La rama del certamen a que se destina.

2.—El nombre de la obra.

3.—El pseudónimo empleado.

c) En ninguna de las tres copias de cada trabajo, se deberá utilizar papel con membrete o nombre de la ciudad o república de origen.

d) Deberá enviarse además, con el trabajo, pero en sobre separado, cerrado y lacrado, rotulado con el pseudónimo y nombre del trabajo que ampara, una hoja escrita a máquina con el nombre del autor, su firma, su dirección, una fotografía pequeña, y si es posible, breves datos biográficos.

e) El sobre o envoltura del paquete total de los trabajos, deberá llevar escrito claramente:

Juegos Florales Centro Americanos y

de Panamá, Junta Local de Educación Pública.

Palacio Municipal, Quezaltenango.
Guatemala, C. A.

Artículo 11º—El certamen y recepción de los trabajos, se cerrará el 15 de Julio a las 18 horas de cada año. Automáticamente queda abierto el concurso para el año siguiente, por lo tanto, todo trabajo que se haya recibido después de la hora y fecha señaladas, está concurriendo en el nuevo certamen, por lo que el autor deberá mantenerlo inédito, para cumplir con las bases.

Artículo 12º—Los trabajos pueden ser enviados por correo certificado con aviso de recepción, o por intermedio de un propio. La recepción se hará constar en un libro especial con datos de fecha, hora, nombre del trabajo y el pseudónimo.

Artículo 13º—Las plicas correspondientes a los trabajos presentados y que contienen el nombre y dirección del autor, permanecerán a cargo y bajo estricta vigilancia y responsabilidad de la Junta Mantenedora. Las obras que no se ajusten a las presentes bases, quedarán fuera de concurso, y tanto éstas como las no premiadas, serán incineradas con sus plicas correspondientes.

De los Premios

Artículo 14º—Para la rama de verso:

a) Primer premio: al poeta Laureado se le otorga el privilegio de elegir la reina de los Juegos Florales, quien le impondrá la "Flor Natural", haciéndose acreedor a un premio efectivo de Q. 500.00 y pergamino. La Municipalidad le costeará los viajes de ida y vuelta

desde el lugar de su residencia, y su estancia en Quezaltenango, durante los días de la feria.

b) Segundo premio: Se hace acreedor a Q. 200.00 y pergamino.

c) Tercer premio: Se hace acreedor a Q. 75.00 y pergamino.

d) Al poeta que obtuviere tres veces la "Flor Natural", se le concederá el título de *Maestro del Gay Saber*.

Para la rama de Prosa:

a) Primer Premio Novela: Pergamino y Q. 250.00.

b) Primer Premio Teatro: Pergamino y Q. 200.00.

c) Primer Premio Cuento: Pergamino y Q. 150.00.

Artículo 15º—Los premios en efectivo, pueden modificarse en próximos años, según las posibilidades de la Junta Mantenedora.

Artículo 16º—Los poetas y prosistas triunfadores, tienen la obligación ineludible de presentarse personalmente a recibir los premios respectivos. Por consiguiente, deben estar en la ciudad de Quezaltenango, un día antes de la fecha señalada para el acto.

De la Reina de los Juegos Florales

Artículo 17º—Será elegida por el poeta laureado, entre las damas quezaltecas o aquellas que tengan, por lo menos, dos años de residencia en esta ciudad.

De los Jurados

Artículo 18º—Tanto los jurados de verso y prosa (Novela, Cuento y Teatro), se integrarán por tres personas ca-

da uno y un suplente, para que el jurado no sea menor de tres. Serán designados por la Junta Mantenedora de los Juegos Florales, entre los literatos residentes en las Repúblicas Centroamericanas y Panamá, por rigurosa rotación, entre los propuestos por la Secretaría o Ministerio de Educación Pública y la Universidad del país, sede de los jurados

Artículo 19º—El trabajo de los jurados es ad-honorem y su fallo es inapelable debiendo ser acatado por los concursantes.

Artículo 20º—Ninguno de los miembros de los jurados puede ser concursante en este certamen.

Artículo 21º—Los jurados deberán rendir sus dictámenes respectivos, en un lapso no mayor de 30 días, después de recibidos los trabajos.

Artículo 22º—Los jurados deben sujetarse a las presentes bases.

Del Procedimiento y Ceremonial

Artículo 23º—De conformidad con el artículo 11 de estas bases, la Junta Mantenedora entregará inaplazablemente al comité de Juegos Florales, los trabajos recibidos.

Artículo 24.—El Comité de los Juegos Florales enviará a su vez los trabajos con lista en triplicado a los jurados calificadores, para que emitan su dictamen de acuerdo con el artículo 21.

Artículo 25º—La Junta Mantenedora y el Comité de Juegos Florales, en sesión plenaria, conocerán los dictámenes de los Jurados y procederán a abrir las plicas de las obras premiadas cumplien-

do en la misma sesión con lo que estipula el artículo 13.

Artículo 26º—La entrega de premios se efectuará en un acto especial en el Coliseo de la ciudad de Quezaltenango, durante los días de la feria “La Independencia”.

Artículo 27º—Todos los casos o circunstancias no previstos en estas bases, serán resueltos en Junta Plenaria del Comité de los Juegos Florales y Junta Mantenedora.

Artículo 28º—Las presentes bases sólo podrán ser modificadas por la Junta Mantenedora en pleno.

JUNTA MANTENEDORA

Mauricio Rossbach,
Alcalde Municipal.

José Luis Leal,
Director de la Junta Local de Educación Pública.

NOTA: El Primer Premio de la rama de Verso, por valor de Q. 500.00, fué donado por la Secretaría de Publicidad de la Presidencia de la República.

VISITA DEL RECTOR MAYOR DE LOS SALESIANOS

El 27 de febrero llegó a San Salvador el Reverendo Padre doctor Renato Ziggiotti, Rector Mayor de los Salesianos y quinto sucesor de Don Bosco. Vino con el objeto de visitar los centros salesianos de El Salvador. El Instituto Internacional “Don Rua”, proporcionó a la prensa los siguientes datos biográficos:

“El Reverendo Padre Renato Ziggiotti nació cerca de Padua, en Italia, el día 9 de octubre de 1892. Tenía apenas 7 años, cuando fue matriculado en un Colegio Salesiano y desde entonces no

abandonó nunca a Don Bosco. Por ello el día que fue elegido Rector Mayor de la Congregación pudo decir: “Soy Salesiano desde el uso de la razón”. Se enlistó en las filas del ejército italiano durante la primera Guerra Mundial, prosiguiendo sus estudios de carrera sacerdotal una vez terminada la guerra. Ha desempeñado altos puestos dirigentes en la Congregación. En el desempeño de sus puestos el Padre Ziggiotti ha demostrado un grado de dinamismo muy difícil de superar. Para dar una idea del trabajo que ha tenido que atender, se menciona el hecho de que la Congregación Salesiana consta de unos 18.300 socios, distribuidos en 1.200 Colegios”.

En honor del distinguido visitante se efectuaron varios actos, entre ellos una reunión académica en el Teatro Nacional y una sesión especial de la Asamblea Legislativa. El Padre Ziggiotti fue condecorado con la orden de José Matías Delgado.

COMISION DE JURISTAS DE CENTRO AMERICA

Los doctores Ernesto A. Núñez, ex-Ministro de Relaciones Exteriores y actualmente Catedrático de Derecho Internacional Público de la Universidad Autónoma y Mauricio Guzmán, ex-Embajador y actual Magistrado de la Corte Suprema de Justicia, han sido nombrados por la Cancillería Salvadoreña, miembros de la Comisión Centroamericana de Juristas.

Las principales funciones de la Comisión, cuya primera reunión tendrá lugar en San José, Costa Rica, en la segunda quincena de marzo próximo son las siguientes:

1) Elaborar los proyectos que sean necesarios para uniformar o, en su caso, codificar la legislación de los Estados Centroamericanos en sus aspectos más importantes;

2) Hacer estudios que tiendan a lograr la codificación y el desarrollo progresivos de los principios del Derecho Internacional que han sido acogidos por los Estados de Centro América;

3) Empezar estudios acerca de la posibilidad de unificar los principios jurídicos que urgen las instituciones fundamentales de los Estados Centroamericanos;

4) Establecer relaciones de cooperación con los órganos correspondientes de las Naciones Unidas, de la Organiza-

ción de Estados Americanos, organismo y agencias especializadas, otras organizaciones internacionales, así como con las de carácter técnico-jurídico, especialmente con la Comisión de Derecho Internacional de las Naciones Unidas y el Comité Jurídico Interamericano de Río de Janeiro;

5) Prestar asesoría técnica a los Gobiernos Centroamericanos que la soliciten y la Oficina Centroamericana, en aquellas materias a que se refieren los incisos anteriores;

6) Preparar un proyecto de Convención sobre Privilegios e Inmunidades Diplomáticas de la Organización de Estados Centroamericanos.