

CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
DOCTOR HUGO LINDO

SUB-SECRETARIO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

DIRECTOR DE LA REVISTA
LIC. MARIO HERNANDEZ-AGUIRRE

Nº 21

JULIO - SEPTIEMBRE

1961

DEPARTAMENTO EDITORIAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nos. 11 y 13.
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



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

INDICE

	PAGINA
El Caso de Pound Ernesto Cardenal.	7
Poemas de Ezra Pound Traducciones de José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal.	13
La Crítica Cubana de Menéndez y Pelayo Eugenio Florit.	22
Francisco Gavidia: Un Espíritu Inquieto Alfonso Orantes.	31
Notas Sobre el Liberalismo Julio Fausto Fernández.	37
Problemas Educativos de El Salvador Francisco Morán.	45
Muros Amargos (poesía) Hugo Cerezo Dardón.	50
Con el Musicólogo Robert Lawrence (Entrevista) “El Pueblo Salvadoreño merece lo mejor que se le pueda dar en Música” Mario Hernández-Aguirre.	57

Más Allá de la Bruma (cuento)	62
José Jorge Laínez.	
De nuestras ediciones.—Biografía del General Francisco Morazán (Cap. V)...	66
Ricardo Dueñas Van Severen.	
Luto en la Poesía Nacional: Oswaldo Escobar Velado	71
Masferrer, su Personalidad y su Obra	72
Claudia Lars.	
Un Bosquejo del Arte	82
Luis Gallegos Valdés.	
Hombres que Hacen Historia: Valero Lecha	94
Quino Caso.	
El Cardenal de Cusa	102
Roberto A. Barahona.	
Reorganización de la Comisión Salvadoreña de Cooperación con la U.N.E.S.C.O.	109
Labor Editorial en El Salvador	113
Julio Díaz Usandívaras.	
Notas Bibliográficas	115
Noticias Culturales	121

Colaboran en este Número

ERNESTO CARDENAL.—Nació en Granada (Nicaragua) en 1925. Graduado en Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de México. Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de Columbia, Nueva York, E. U. de A. Ha traducido poesía inglesa y norteamericana y publicado "La ciudad deshabitada", "Introducción a la nueva poesía nicaragüense", "Hora 0" (México, 1960) (poesía) y numerosos ensayos de crítica literaria en diarios y revistas del Continente. Profesó en el Monasterio Trapense de Nuestra Señora de Gethsemaní, en Kentucky, pero por motivos de salud se halla ahora en el Monasterio de Santa María de la Resurrección, Cuernavaca, México.

EUGENIO FLORIT.—Nació en Madrid (España) en 1903. Doctor en Derecho Civil y Doctor en Derecho Público en la Universidad de La Habana. Desde 1942 profesor en la Universidad de Columbia (Nueva York, E. U. de A.) y en el Bernard College de español y de literatura española e hispanoamericana. Miembro de la Sociedad Hispánica de Nueva York, del comité directivo del Hispanic Institute de Columbia University y Sub Director de la Revista Hispánica Moderna. Su bibliografía registra más de 12 obras, entre las que se destacan "32 poemas breves" (La Habana, 1927), "Trópico" (La Habana, 1930), "Poema mío" (México, 1947), "Siete poemas" (Montevideo, 1960) y varias obras de trabajos antológicos.

ALFONSO ORANTES.—Poeta y escritor guatemalteco. Ha escrito crítica literaria en diarios y revistas de México y Centro América. Ministro de Guatemala en Chile (1948). Publicó "Albórbola" (1933), poesía. Reside en San Salvador desde 1954 y es Colaborador Literario del Departamento Editorial del Ministerio de Educación.

JULIO FAUSTO FERNANDEZ.—Escritor y abogado salvadoreño (N. 1913). Desempeñando cargos del Servicio Exterior Salvadoreño ha residido en Montevideo, Sao Pablo, Santiago de Chile y Madrid. Ha sido Subsecretario de Justicia y es Académico de número de la Academia Salvadoreña de la Lengua. Ha publicado "El existencialismo, ideología de un mundo en crisis" (Montevideo, 1949); "Del materialismo marxista al realismo cristiano" (San Salvador, 1953); "Los valores y el derecho" (San Salvador, 1957) Primer Premio "República de El Salvador" en el IIº Certamen Nacional de Cultura, 1956 y "Una conciencia frente al mundo" (San Salvador, 1960) que reúne discursos y conferencias del autor.

FRANCISCO MORAN.—Profesor y ensayista, nacido en Nueva San Salvador (1895). Cursó estudios normales en San Salvador, Heredia (Costa Rica), de CC. de la Educación en la Universidad de Nuevo México. Ejerce la docencia desde 1911 y ha sido Director del Colegio "García Flamenco", de la Escuela Normal de Varones de El Salvador, Director General de Educación Media, Director General de Educación Normal, Secretario de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador y Catedrático de la misma en diversas facultades. Ha publicado una traducción de la "Balada de la Cárcel de Reading", de Oscar Wilde (Bellas Artes, San Salvador, 1952). "Alberto Masferrer o la Conciencia de un Pueblo" (San Salvador, Ministerio de Cultura, 1951). "¿Qué es educación liberal?" (ponencia en el IIIer. Congreso Científico de Washington).

HUGO CEREZO DARDON.—Prosista, ensayista y poeta nacido en Guatemala (1920). Licenciado en Letras, Pedagogía y Ciencias de la Educación. Desde 1947, Catedrático de la Universidad de San Carlos de Guatemala en la que ha sido Director del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades, Decano de la Facultad de Humanidades. Director del Instituto de Antropología e Historia. Es miembro de la Comisión Técnica del Consejo Superior Universitario Centroamericano. Ha publicado, entre otros, los títulos siguientes: "Tito Lucrecio Caro y su obra de la naturaleza" (México, 1946). "Guatemala: Monumentos históricos y arqueológicos" (México, 1953). "Antología poética de Alberto Velásquez" (Guatemala, 1958). "Porfirio Barba Jacob en el recuerdo" (San Salvador, 1954). "Poemas" (Guatemala, 1954). "Poemas de Razón y Vida" (1956).

JOSE JORGE LAINEZ.—Profesor salvadoreño dedicado al periodismo desde hace bastante tiempo. Ha publicado "Murales en el sueño" (San Salvador, 1953) cuentos, y "Sendas de sol" (cuentos para niños) (San Salvador, 1956). Reside en San Salvador y es en la actualidad Jefe de Redacción de "La Prensa Gráfica".

CLAUDIA LARS (Carmen Brannon) (1898).—La más seria personalidad poética femenina salvadoreña. Educada en las disciplinas sajonas ha traducido excelentemente autores de lengua inglesa. Ha publicado "Estrellas en el pozo" (San José, Costa Rica, 1934); "Canción redonda" (Ibid. 1937); "La casa de vidrio" (Santiago de Chile, 1942); "Romances de norte y Sur" (San Salvador, 1946); "Sonetos" (San Salvador, 1947); "Ciudad bajo mi voz" (San Salvador, 1947); "Donde llegan los pasos" (San Salvador, 1953); "Fábula de una verdad" (San Salvador, 1960). Fuera de su obra esencialmente poética ha publicado "Tierra de Infancia" (narraciones) (San Salvador, 1958) traducida al inglés por Helen Patterson y "Escuela de Pájaros" (San Salvador, 1955) que reúne sencilla poesía infantil.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Ensayista salvadoreño nacido en San Salvador en 1917. Catedrático universitario de literatura francesa e hispanoamericana. Ha sido Director General de Bellas Artes y es Académico de número de la Academia Salvadoreña de la Lengua. Publicó "Tiro al blanco" (San Salvador, 1952) en donde reunió diversos ensayos críticos. Autor del "Panorama de la literatura salvadoreña" incluido en el tomo IIº de "Panorama das Literaturas das Americas" (Ed. Municipio de Nova Lisboa, Angola, 1958).

QUINO CASO (Joaquín Castro Canizález).—Periodista salvadoreño nacido en 1903. Fue Secretario de Información de la Presidencia de la República y Diputado a la Asamblea Legislativa. Ha publicado "Rutas" (1928) poesía, "El nombre de Dios en el socialismo, en la democracia y en las leyes", "Hormigueta linda y ratoncito Pérez" y "La voz de las cosas absconditas".

ROBERTO A. BARAHONA.—Profesor egresado de la Escuela Normal de Maestros, nacido en Santa Ana (1925). Con estudios de Comercio y Estudios Superiores en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de El Salvador. Ha ejercido la docencia desde 1943 en forma ininterrumpida, y fue Diputado a la Asamblea Legislativa (1956-1958). Ha sido Director General de Educación Media (Plan Básico), Jefe del Departamento de Provisión y Alojamiento Escolar, Secretario Coordinador del Consejo Nacional de Educación, Delegado Propietario por El Salvador, en el Primer Seminario Centroamericano de Educación Secundaria (1958). Además de servir cátedras es en la actualidad Oficial Mayor del Ministerio de Educación.

EL CASO DE POUND

Por Ernesto CARDENAL

“O frate”, disse “questi ch’ io ti cerno
col dito”, e additò un spirto innanzi
“fu miglior fabbro del parlar materno.”

DANTE

(Purgatorio, Canto XXVI)

Pound nació en una cabaña de Hai-ley, Idaho, en el lejano Medio Oeste de los Estados Unidos, en 1885. A los 15 años hizo su primer viaje a Europa (España, Italia, Francia). Volvió a los Estados Unidos, fue profesor por poco tiempo en Wabash College, Indiana, y lo expulsaron de allí por “inconven- cional y europeo”. Se volvió a Europa en un barco de carga. Estuvo en Gi- braltar; en Venecia publicó su primer libro de poemas, *A Lume Spento*; en Londres se quedó 12 años.

Vivía en Londres en un apartamien- to oscuro en Kensington (dice Eliot) con un cuarto grande donde cocinaba y otro pequeño, triangular, donde reci- bía a sus amigos y escribía. El primer año en Londres publicó tres libros más de poemas; al año siguiente uno sobre las literaturas romances, *The Spirit of*



ERNESTO CARDENAL

Romance. Tradujo poesía japonesa. Fundó el *Imaginismo* (“Cada palabra debe ser una imagen que se vea”) con Richard Aldington y H. D. y en 1914 publicó la primera antología imaginista, *Des Imagistes*. Más tarde fundó el *Vorticismo* con Percy Wyndham Lewis y el escultor Gaudier Brzeska.

La influencia de Pound se dejó sentir en Keats, única voz viva entonces de la lengua inglesa, a pesar de la diferencia de edades. Dio a conocer por primera vez a Rabindranath Tagore (“será la sensación de este invierno...”). A él se debió la publicación del *Retrato del Artista Adolescente* y después la de *Ulises* y del primer poema importante de Eliot, *Prufrock*, y del primer libro de Eliot (cuando ni Eliot ni Joyce eran conocidos). A los artistas jóvenes, especialmente a los americanos, les buscaba editores, subsidios, empleos para que pudieran escribir, los invitaba constantemente a comer y aun les daba su propia ropa, cuenta Eliot. En París a un músico norteamericano aún no muy conocido, Antheil, le consiguió un concierto y después escribió un libro sobre él para atraerle público: *Antheil and The Treatise on Harmony*. Para dar a conocer a Brzeska escribió otro libro. “Los defiende cuando los atacan, los mete en las revistas y los saca de la cárcel. Les presta dinero. Les vende sus cuadros. Les arregla conciertos. Escribe artículos sobre ellos. Los presenta a mujeres ricas. Les busca editores a sus libros. Pasa toda la noche con ellos cuando dicen que se están muriendo y asiste a sus testamentos. Les paga por adelantado el hospital y los disuade del suicidio. Y al fin muy pocos se han abstenido de enterarle el cuchillo en la primera ocasión” —escribió Hemingway.

Cuando se fundó *Poetry* de Chicago, Pound fue desde Londres el gran animador e impulsador y el corresponsal en Europa de la revista. Ha habido por lo menos cincuenta revistas literarias en lengua inglesa, dice Horace Gregory, que han sido influenciadas por él.

En 1915 publicó *Cathay*, sus traducciones de una antología japonesa de poesía china, especialmente de los poemas de Ri-ha-ku (Li-Tai-Po en japonés) y fue el introductor de la poesía china en nuestra época. Más tarde publicó su traducción del *Ta Hio* de Confucio, a quien ha tratado de incorporar a la cultura occidental como lo fue Aristóteles, y de incorporar la cultura china al Occidente como se incorporó la helénica (“un sensato curriculum universitario pondría el chino en el lugar en que estuvo antes el griego”) y lo ha logrado al menos en su propia obra. Tradujo mucha poesía moderna francesa que puso en boga, a Heine, a Guido Cavalcanti. Hizo una admirable transcripción de Propertio en lengua contemporánea: *Homage to Sextus Propertius*. Ha escrito tratados de economía, advocando su teoría económica del Crédito Social: *A. B. C. of Economics; Social Credit; An Impact*, etc.

De Londres pasó a París y tres años después a Rapallo, Italia, dejando la literatura inglesa muy diferente de como la encontró. En París Eliot le llevó el manuscrito (“caótico” según Eliot) del *Waste Land* y Pound con un lápiz azul lo redujo a la mitad convirtiéndolo en el poema admirable que conocemos

("Mi cesárea del *Waste Land*" decía Pound). Y Eliot le dedicó el poema: "*A Ezra Pound, il miglior fabbro*".

Por esa época había empezado su obra mayor, *The Cantos*, su gran poema épico, verdadera "Commedia" de nuestro tiempo, aún sin terminar. De él hablaba en un poema juvenil cuando decía: "... esa gran épica de cuarenta años/ de la que tú sabes, aún sin escribir", Los *Cantos* han influido en poemas como *The Waste Land* de Eliot, *The Bridge* de Hart Crane y *Conquistador* de MacLeish, entre otros. Dice Eliot: "En los últimos años he maldecido muy a menudo a Mr Pound; porque no estoy nunca seguro de que puedo llamar míos a mis versos; cuando estoy precisamente más satisfecho de mí veo que se me ha pegado un eco de algún verso de Mr. Pound". Y también dice: "No creo que haya nadie en nuestra generación ni en la siguiente cuyos versos (si son buenos) no hayan sido mejorados por el estudio de Pound". Y James Joyce: "Nada más cierto que le debemos muchísimo todos. Pero yo más que todos, seguramente". Y W. H. Auden: "Hay muy pocos poetas vivos, aun cuando no sean conscientes de haber sido influenciados por Pound, que puedan decir: "Mi obra sería la misma si Pound no hubiera existido". "Sin Pound la poesía norteamericana no sería tan múltiple y multicolor como es", dice Untermeyer.



EZRA POUND

Cuando aparecieron los primeros treinta *Cantos* dijo Allan Tate que ellos eran suficientes para entregarse a su estudio por treinta años, un Canto cada año, leyendo todos los treinta cada varias semanas para tener presente todo el conjunto. Y otro crítico: "En ellos sentimos que leemos, en potencia si no en acto, *semina motuum*, la poesía de las generaciones por venir". Y no obstante hubo una conspiración de silencio, cuando no de ataque y de oprobio, contra la poesía de Pound. Lo que Henry Swabey llama el "racket" de Pound. Hecho en gran parte por razones ajenas a la poesía.

En Rapallo Pound se adhirió al movimiento fascista, porque creyó ver en él la realización de su teoría del Crédito Social (una nueva economía, libre de usura). Teoría de la que no había logrado antes convencer al Congreso de los Estados Unidos aunque había hecho un viaje especial a Washington para ello, ni tampoco a la República Española, a la que había tratado de convencer por intermedio de Salvador de Madariaga. Pero la adhesión de Pound al fascismo fue únicamente en el campo de la teoría económica, y no defendió sus prácticas políticas. Por el contrario hay numerosos testimonios en su *Cantos* en favor de la libertad:

En Rapallo Pound se adhirió al movimiento fascista, porque creyó ver en él la realización de su teoría del Crédito Social (una nueva economía, libre de usura). Teoría de la que no había logrado antes convencer al Congreso de los Estados Unidos aunque había hecho un viaje especial a Washington para ello, ni tampoco a la República Española, a la que había tratado de convencer por intermedio de Salvador de Madariaga. Pero la adhesión de Pound al fascismo fue únicamente en el campo de la teoría económica, y no defendió sus prácticas políticas. Por el contrario hay numerosos testimonios en su *Cantos* en favor de la libertad:

*Oh Inglaterra mía
que libertad de palabra sin libertad de radio la palabra es cero*

(CANTO LXXIV)

*Para ser Señor de los cuatro mares de China
un hombre debe dejar a los hombres hacer versos
debe dejar al pueblo representar comedias
y a los historiadores escribir los hechos reales
debe dejar al pobre maldecir los impuestos.*

(CANTO LIII)

*Es que el despotismo
o poder absoluto... soberanía ilimitada,
es igual en una mayoría de una asamblea popular,
un consejo aristocrático, una junta oligárquica,
y un solo emperador, igualmente arbitrario, sanguinario,
y en todos sus aspectos diabólico. Dondequiera que ha residido
no ha dejado nunca de destruir todos los records, memorias,
todas las historias que no le agradan, y de corromper
las que fue suficientemente listo de preservar*

(CANTO XXXIII)

El decía que defendía la Constitución Americana, a la que consideraba violada (“la gran traición cobarde al pueblo americano y al sistema americano por la cláusula marrullera, y el Acta Bancaria de Febrero 25, 1863”). A los que lo acusaban de defender la causa fascista respondía en 1934: “Escribo por la humanidad en un mundo carcomido por la usura”.

Cuando empezó la guerra Pound dirigió fuertes ataques en la Radio de Roma contra la política de los Estados Unidos. Al entrar los Estados Unidos en la guerra las radiodifusiones de Pound cesaron por unas semanas, pero en Enero de 1942 continuaron. “La Radio de Roma... ha ofrecido al Dr. Ezra Pound el uso del micrófono dos veces por semana, en el entendido de que no se le pedirá decir ni una palabra que vaya contra su conciencia o sea incompatible con sus deberes de ciudadano de los Estados Unidos...” dijo el anunciador. Pero Pound atacó la política de su país en guerra: “Nunca ganarán la guerra...” “Los han alimentado con mentiras, por 20 años los han alimentado con mentiras...” “Los Estados Unidos tienen varios meses de estar ilegalmente en guerra por los actos que yo considero criminales de un presidente cuyas condiciones mentales no son a mi juicio las que debería tener un hombre con esas responsabilidades y en ese puesto”. “Y Boston fue una vez una ciudad americana, cuando era del tamaño de Rapallo...” Pero Pound ha insistido siempre que sus ataques fueron por patriotismo y por amor a los Estados Unidos.

En 1942 el Congreso de los Estados Unidos lo declaró traidor a la Patria. En 45 cuando las primeras avanzadas norteamericanas llegaban al norte de

Italia Pound fue capturado. Fue interrogado en Génova. Después, según lo cuenta Peter Russel “fue llevado a pie a Pisa, donde lo encerraron en una “jaula” de alambres de púa sufriendo las inclemencias del tiempo y las violencias físicas que le causaron la crisis mental que tuvo en los meses siguientes. Después de seis meses de este bárbaro tratamiento, por razones médicas fue trasladado a una tienda de campaña”.

En esta prisión de Pisa escribió Pound *The Pisan Cantos* y tradujo el único libro que le permitieron tener en su prisión: el *Chung Yung* y el *Ta Hsüeh* de Confucio. En noviembre del 45 fue trasladado en avión a Washington e internado en la Cárcel del Distrito de Columbia para ser juzgado. Antes del juicio fue sometido a un examen médico y un mes más tarde fue declarado enfermo mental e internado en el Hospital St. Elizabeth de Washington. El informe médico decía:

“El acusado, ahora de 60 años y en general en buenas condiciones físicas, fue un estudiante precoz, especializándose en literatura. Ha estado en exilio voluntario por casi 40 años, viviendo en Inglaterra y Francia, y los últimos 21 años en Italia, llevando una vida insegura de escritor de poesía y crítica. Su poesía y crítica literaria han obtenido un reconocimiento considerable, pero en los últimos años su preocupación por teorías monetarias y económicas ha obstruido al parecer su producción literaria. Ha sido reconocido desde hace tiempo como excéntrico, descontento y egocéntrico. . . Insiste en que sus radiodifusiones no fueron traición, sino que todas sus actividades radiales obedecían a la misión impuesta por él mismo de “salvar la Constitución. . .”

Pound pasó 12 años en el departamento de locos furiosos de St. Elizabeth, en una celda herméticamente cerrada de dos metros cuadrados. Sólo en los últimos tiempos se le permitió, a ciertas horas de ciertos días, salir a los jardines del manicomio a recibir a su esposa y sus discípulos. En este tiempo tradujo las *Analectas* de Confucio, la *Antología Clásica* china de las 305 Odas seleccionadas por Confucio, y la *Trachinae* de Sófocles, y continuó la serie de sus *Cantos* o, como les ha llamado últimamente, *Cantares: Section: Rock-Drill 85-95 de los cantares* (así en español) y *Thrones: 96-109 de los cantares*.

No obstante estar acusado por el Gobierno de los Estados Unidos, la Biblioteca del Congreso dio a Pound en 1949 el Premio Bollingen, para el mejor libro de poesía del año, por *The Pisan Cantos*: los Cantos que Pound escribió en la jaula, y en los que expresa más abundantemente sus puntos de vista políticos, sobre el fascismo, Mussolini (poor old Benito) y Roosevelt (“tiene la idea nortea del dinero”) etc. La violenta protesta que el Premio provocó en muchos sectores (se acusó a T. S. Eliot de presionar sobre el jurado, se pidió una investigación al Congreso) hizo que el Premio Bollingen se suprimiera, aunque el jurado se mantuvo firme en su decisión.

En Abril del 58 fue libertado del St. Elizabeth Hospital y dado a “la custodia de su esposa”, en vista de que su locura según opinión médica era “permanente e incurable” y no estaría nunca en condiciones de ser juzgado, y

tenerlo encerrado por más tiempo no produciría ningún beneficio terapéutico. Agregaba el Superintendente del Hospital que el poeta “no es persona peligrosa y su salida no amenaza a la seguridad de otras personas”. Inmediatamente que salió Pound se fue a Italia, declarando allá al llegar que todo los Estados Unidos era un asilo de locos. Vive actualmente en los Alpes italianos, en un castillo medioeval de su yerno, donde está escribiendo ahora los últimos Cantos de su gran poema, que según ha dicho tendrá 120.

Un día estos Cantos que ahora nos parecen tan difíciles van a poder ser entendidos hasta por un niño. Pero las razones por las que ahora se ha vilipendiado a Pound no serán entendidas por nadie sino por eruditos”. Llegará un día, dice Pound (y yo estoy seguro de ello), en que la gente se preguntará: ¿Quiénes son esta Sra. Roosevelt y este Stalin de los que habla Pound?

Y los lectores de los Cantos ya no sabrán entonces, ni les interesará saberlo, si en aquellos lejanos tiempos Pound fue “güelfo” o “gibelino”.

INDUDABLEMENTE SI HAY UN ESCRITOR AHORA EN EL MUNDO QUE POR ENCIMA DE TODOS MEREZCA EL PREMIO NOBEL (Y DESDE HACE MUCHO TIEMPO LO ESTA MERECIENDO Y ES UN DESCREDITO PARA EL NOBEL EL QUE NO LO HAYA OBTENIDO) ES EZRA POUND.

Ernesto Cardenal

Monasterio de Santa María de la Resurrección
Cuernavaca, México.



Poemas de Ezra Pound

Traducciones de José CORONEL URTECHO y
Ernesto CARDENAL

FRANCESCA

*Tú saliste de la noche
Y había flores en tus manos,
Ahora saldrás de entre un barullo de gente,
De entre un tumulto de conversaciones sobre ti.*

*Yo que te había visto entre las cosas prístinas
Me encolericé cuando decían tu nombre
En sitios ordinarios.
Quisiera que las olas frescas cubrieran mi mente,
Y que el mundo se secara como una hoja seca,
O como semillas de diente-de-león fuese aventado,
Para que pueda encontrarte de nuevo,
Sola.*

ALBATRE

*Esta señora en su blanca bata de baño que ella llama un peignoir,
Es, por ahora, la amante de mi amigo,*

*Y los delicados pies blancos de su perrito blanco
No son más delicados que ella,
Y ni el mismo Gautier habría despreciado sus contrastes en blanco,
Sentada ella en la gran silla
Entre las dos candelas indolentes.*

GATO DOMESTICADO

*“Me agrada estar entre mujeres bellas.
¿Por qué mentir sobre estas cosas?
Lo digo una vez más:
Me agrada platicar con las mujeres bellas
Aunque no hablemos más que sonseras.*

*El ronroneo de las antenas invisibles
Es a la vez estimulante y delicioso”.*



ZAPATILLAS NEGRAS: BELLOTTI

*En una mesa cerca de nosotros
Con sus menudas zapatillas quitadas
Los pies con medias blancas
Cuidadosamente aislados del suelo por una servilleta.
Ella conversa:*

“¿Connaissez-vous Ostende?”

La parladora señora italiana al otro extremo del restaurante

*Le responde con cierta "hauteur",
Pero yo espero con paciencia
Para ver como vuelve a meterse las zapatillas.
Vuelve a metérselas con un quejido.*

SOCIEDAD

*Menguaba la posición de la familia,
Y por esta razón la tierna Aurelia,
Que había reído dieciocho veranos,
Hoy sufre el contacto paralítico de Phidippus.*

EPITAFIOS

FU I

*Fu I amaba la alta nube y la colina,
Ay, murió de alcohol.*

LI PO

*Y Li Po también murió borracho.
Quiso abrazar una luna
En el Río Amarillo.*

CANTO XXXII

*"La revolución", dijo Mr. Adams,
"Tuvo lugar en las mentes del pueblo."
. . . con sesenta cañones, diez toneladas de pólvora,
10.000 mosquetes y bayonetas, plomo, frazadas,
uniformes y un coronel, para afirmar su neutralidad. . . el Amphitrite
salió el diez de Marzo para su primera destinación. . .
y un cuarto que ordena la liquidación
y el pago de lo que se queda debiendo a los Comerciantes de Morea
et des dettes des dites Echelles como puede
leer dans les arrêts principaux du Conseil, decembre, 'soixante six.
armes et autres ustenciles qui ne peuvent être que pour
le compte du gouvernement. . . Monsieur Saint-Libin*

très au fait des langues du Pays, connu des Nababs
especialmente *Hyder Ali*

... pour l'exciter, et à tailler des croupières a los Anglois...
peu délicat sur les moyens... *romper nuestros lazos
con los portugueses... y en cuanto al Amphitrite, M'lorrd
se conforma a la ordenanza de Beaumarchais, su cargamento
principalmente municiones...*

*Testigos algunos de ellos probarán que él (Burr) no
tenía interés en el canal de Ohio...*

coram non iudice

*como es usual cuando hay que sostener una opinión verdadera o falsa,
se extiende en pequeñas objeciones y pasa por alto lo sólido.*

Oryzia mutica, el arroz de altura o de montaña...

la semilla de la achicoria perenne... famosísimo nabo de Suecia...

*Le ruego me ponga rectus in curia en este asunto
con el Emperador (Alejandro) y le aseguro
que tengo desde mi retiro la más alta veneración... por sus
disposiciones para mejorar al menos en parte la
condición del hombre oprimido...*

*Si usted regresa a nosotros, que me traiga una pareja
de perros de pastor, de raza... mucho deseo de que la guerra se evite.
la fundición de tipos para la que el antimonio es esencial, por tanto
pongo a Mr. Ronaldson en sus manos.*

...se evite, si las circunstancias admiten...

*para civilizar a los indios, gran mejoramiento del
antiguo ineficaz... que empezó con los ministerios religiosos.*

*Lo siguiente se ha logrado. Primero, criar ganado
con el cual adquirir un sentido del valor de la propiedad...
aritmética para computar ese valor, en tercer lugar escribir, para
llevar las cuentas, y entonces empiezan a trabajar;
cercar las fincas, y las mujeres a hilar y tejer...*

*cuarto leer las Fábulas de Esopo, que son su primer deleite
junto con Robinsón Crusóe. Criques, cheroqueses, los últimos
ahora instituyendo un gobierno.*

*...y tántos igualmente respetables, juraron lo contrario
todos ellos presentes en el sermón...*

*...estiman necesario tenerlos sometidos con trabajos duros, pobreza,
ignorancia,*

*y cojer de ellos, como de las abejas, tánto de sus ganancias
que aquel trabajo mal retribuido será necesario para obtener
un sobrante suficiente*

escasamente para sostener una vida precaria. Y estas ganancias

*las emplean en mantener sus privilegiadas órdenes en esplendor y ociosidad
para fascinar los ojos del pueblo... como una orden de seres
superiores... 12 de Junio, '23 al Juez Johnson...*

*lo mismo en un burdel, que un establo o una sala de palacio,
hacen que todo se les incline y suprimen todo aquello
que les obligue a pensar... y así se han convertido en meros animales...
Caníbales de Europa se están comiendo otra vez unos a otros...*

*salido de su caso, para decir lo que sería la ley en un caso ad hoc,
el Juez Marshall es irregular...*

*...el animal no tiene pensamiento del todo
si se le priva de ese órgano...*

Mr. Adams a Mr. Jefferson...

*...lo mismo en un burdel, que en un establo o en una sala de palacio,
Luis Dieciséis era idiota*

*El Rey de España era idiota, el Rey de Nápoles idiota
despachaban dos correos por semana para decirse uno a otro, a
mil millas de distancia*

*lo que habían matado... el Rey de Cerdeña
era, como todo Borbón, idiota, la
Reina portuguesa era Braganza y por tanto imbécil de nacimiento,
El sucesor de Federico de Prusia, un puro cerdo
de cuerpo y de alma, Gustavo y José de Austria
eran como usted sabe realmente locos, y Jorge 3º tenía
una chaleco de fuerza,*

*no quedaba ninguno sino la vieja Catalina, pepenada muy
tarde...*

*por lo que estamos en la práctica constante de cambiar el
carácter y las inclinaciones de los animales que criamos para
nuestros fines...*

a guisa de león

*Los caníbales de Europa se están comiendo otra vez unos a otros
cuando si posa.*

CANTO LVII

Y cuando KIEN OUEN subió al trono

*su tío procedió a destronarlo, diciendo:
Como Tcheou-kong cuidaba a Tching-ouan su sobrino...
protegerlo de las trampas de sus ministros.*

*Y cuando el palacio no podía sostenerse por más tiempo
recordaron una caja que dejó HONG VOU
en la que estaba escrito:*

Salid por la Puerta de Kouémen

*En una noche oscura, seguid el acueducto hasta llegar al
templo de Chin Lo-koan*

*Y en la urna roja había un hábito de hochang
y un diploma de hochang*

*Nueve hombres fueron con KIEN OUEN TI a.d. 1437
y en la Puerta de Kouémen, messire Ouangchin el taoista
tocó el suelo con su frente, gritando Ouan Soui
que vivas 10,000 años*

*HONG VOU se me apareció en una visión
diciéndome que fuese a la Puerta de Kouémen
y que te lleve embarcado a Chin-lo-koan.*

*Eran nueve mandarines, eran Yang-long y Yé Hihien
los que fueron con KIEN TI, se hicieron monjes,
y él anduvo errante 35 años hasta YNG-TSONG
de escondite en escondite.*

*YONG LO mantuvo por 20 años una fuerte policía
con un tributo por término medio de cinco medidas
de, digamos, 100 lbs. cada una*

*“OU TI de LEANG, HOEI-TSONG de SUNG
fueron más que todos los otros Emperadores*

Laoistas y foéistas, y ambos tuvieron un mal fin.

A la mierda la pirámide

YAO y SHUN vivieron sin tales monumentos

*TCHEOU KONG y Kungfutseu no hubieran ciertamente ordenado una
ni alargará los días de V. MAJESTAD.*

acortará la vida de Vros. súbditos

morirían, muchos de ellos, con los nuevos impuestos”.

*Murió HIAO TSONG de 36 años, después de la paz y sus 18 años a.d. 1505
en el trono*

*Y 8 eunucos sanguinarios conspiraron con Lieu,
un rayo cayó, naturalmente, en el palacio*

Desde HONG VOU hubo ciento cuarenta años

hasta ahora con OU TSONG, un menor,

y habrían otros 140 hasta el MANCHU, nuevo mongol.

Y cuando a Lieou-kin el castrado lo arrestaron

hallaron en sus edificios:

barras de oro 240 mil, cerca de 10 taeles cada una

15 millones en dinero

5 millones de barras de plata, cerca de 50 taeles cada una

2 medidas de piedras preciosas sin engastar

quebrantando así la confianza del Emperador

En 1512 vinieron “hombres solteros”, que eran ladrones de caballos.

Murió OU TSONG el haragán

Y la Emperatriz escogió a CHI-TSONG por sucesor

Ante el cual llegó un enviado de Bengala

a.d. 1409

Y Malacca se agregó a nuestro Imperio,

a.d. 1415

Y YANG LO ordenó una “summa”

o sea que la substancia de los libros se corrigiese.

Y Mahamou envió tributo de caballos.

GIN TSONG estuvo diez meses en el trono

Todo se había hecho feudal bajo los tártaros. Y en 1430 hubo paz

Vino YNG-TSONG un niño de ocho años,

eunucos como hongos en el palacio

HONG VOU restauró el orden Imperial

pero vinieron de nuevo los eunucos, taoceros y hochanges

Los armeros trabajaban día y noche

YUKIEN quemó el forraje en los alrededores de Pekin

por los caballos de los tártaros

esto fué en tiempos de KING TI

Fan-kuang usó flechas encendidas

y lanzas de las que se arrojan

Yésien, Péyen, Tiémour llegaron a las puertas de Pekin

Che-heng y Yukien eran los defensores

“ya no se dejaban engañar por sus promesas”

En el '52 fué la ración de granos del Emperador

por el hambre en Honan, por el hambre en Shantung

un millón seiscientos mil medidas de granos

Y para la guerra hicieron carromatos de 15 pies

con cajas colgadas debajo para las provisiones

(vide Valturio)

y con un cañón para abrir brecha, una torrecilla coronada de lanzas

teníamos mil de esos carromatos

calculando q' cubrirían un campo de cuatro Lis

y estos no fueron nunca utilizados

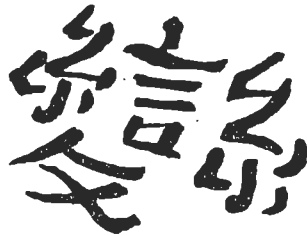
a.d. 1459 Murió Yukien el restaurador, que tuvo tan vil remuneración

por sus propias manos, en la cárcel.

Ché-heng se entregó a los hechiceros

un hombre pagado de sí.

Entonces fueron publicados los nuevos mapas. Hubo una rebelión de eunucos
 HIEN TSONG el idólatra hizo honores póstumos a Yukién
 decretó que Kungfutseu fué Emperador
 para que se le tuviese como a tal en todos los ritos,
 Sacó a los taoceros y hochanges
 pero por un eunuco, Hoai-ngan, se pueden perdonar muchos eunucos
 Aunque ellos organizaron un tribunal
 y lo tuvieron durante cuatro años
 hasta que HIEN TSONG los echó.
 otro Señor buscando elixir
 buscando la trasmutación de los metales
 buscando una palabra para trasmutar



HOAI de SUNG estuvo a punto de ser arruinado por los taoceros
 HIEN de TANG murió buscando elixir
 y en el '97 hicieron un código
 un oso entró a Pekin inadvertido
 aunque el centinela las pagó por dejarlo entrar
 y habían 53 millones de gentes en el Imperio
 que era hijo (aîné) del hijo segundo del Emperador HIEN TSONG
 él era un escritor de versos,
 de hecho él dijo q' quería renunciar
 y ella (TCHANG CHI) les dijo que prendieran a Kiang-ping
 y hallaron en su bodega
 70 cofres de oro
 2 mil 200 cofres de plata
 500 cofres de mezclados
 400 grandes láminas, oro y plata
 para no mencionar seda de primera clase, perlas,
 piedras preciosas y joyas
 Vino otra vez Mansour el tártaro
 y dijeron los tártaros que querían un mercado de caballos
 Marineros nipones obligaron a los chinos al embargo
 “ningún comercio que no sea con nuestros regnicoles”

*Y hubo cinco planetas en la constelación de Yng-che
a.d. 1536 CHI-TSONG celebró ritos en las tumbas de los MING
en el Mt. Tien-cheou*

*Los nipones quemaron las salitreras en Hai men
Oua-chi dirigió tropas contra ellos
que se decían "lobos de nuestra Señora"*

*Y los nipones temían solo a esta señora Oua-Chi
Los piratas casi tomaron Fou-kien.*



La Crítica Cubana de Menéndez y Pelayo

Por EUGENIO FLORIT



EUGENIO FLORIT

Bien conocemos todos lo que don Marcelino Menéndez y Pelayo significa en la historia literaria de los pueblos hispánicos. Su trabajar constante, con el amor que se pone únicamente en lo que satisface nuestras más íntimas y profundas apetencias, ha sido y será ejemplo para todos lo que, de una o de otra manera, pensamos en las letras como en algo vivo, que nos atrae con su belleza y que con su misterio nos intriga. Desentrañar un punto, esclarecer un problema, dar luz a un aspecto desconocido de la obra literaria

tienen para su amador la misma altísima importancia que para quien estudia una flor tiene el tejido más delicado, o para quien escala las más difíciles montañas tiene el paisaje más tremendo. Ese amor al trabajo gustoso y la perseverancia en él que hizo exclamar a nuestro escritor, según dicen los que junto a su lecho de muerto estaban en la tarde del 19 de mayo de 1912, “¡Tener que morir ahora faltándome tanto que trabajar!” Es cierto. Que la vida, aun la más añosa, es corta para el arte, tan largo. Y la investigación y el estudio piden de nosotros mucho más de lo que nosotros con nuestros cortos años podemos dedicarles.

Voy a acercarme un poco más al tema de estas cuartillas que fueron —pensadas como homenaje en el centenario del nacimiento de Menéndez y Pelayo, el 3 de noviembre de 1856— recordando un aspecto de su “manera” de hacer crítica literaria, y que Miguel Artigas sintetiza en estas palabras: “Trae (don Marcelino) al campo de la historia, de la erudición, y sobre todo, de la crítica literaria, un valor estético. Creía el Maestro que esa disciplina tenía un valor substantivo, definido, como obra de arte, como verdadera creación, y esta teoría la confirmaba él siempre en la práctica”¹.

Porque en ese modo de establecer los valores estéticos de una obra, de un poema; en esa palabra casi siempre certera con que don Marcelino enjuicia y define; en ese “ver” lo que de permanente puede haber en un autor o en parte de la obra de ese autor dado, es en lo que para nuestra fortuna reside la actualidad de la crítica pelayiana. Si tenemos en cuenta —y cómo no vamos a hacerlo— la Historia, los gustos de una generación, las reacciones individuales ante tal o cual suceso nacional o internacional; si sabemos alzarnos sobre cualquier punto contrario a nuestros particulares gustos o cariños para ver en su conjunto la obra que nos toca examinar, ninguno de nosotros los que nos acercamos a la de don Marcelino dejaremos de ver en ella el más cumplido, exacto, apasionado y fiel resumen del saber hispánico en su totalidad. Que a Menéndez y Pelayo nada humano, nada literario le era ajeno, por ser él no sólo hombre, sino hombre de letras en la más clara acepción del concepto.

De todo el mundo —el universo— de la obra de don Marcelino, me interesa destacar, para comentarlos con ustedes, sus juicios sobre la poesía cubana, que aparecieron primero en el tomo II de la *Antología de poetas hispano-americanos* del año 1895² y que más tarde publicó en su *Historia de la poesía hispano-americana*³ “con alguna adición sobre autores que habían muerto ya en 1892 pero cuyo fallecimiento no había llegado a mi noticia”⁴. Además, nos advierte en esas primeras páginas que ha revisado su Historia, “añadiendo bastantes noticias y rectificando algún juicio”⁵. Y al referirse concretamente a Cuba, aunque haya dicho con anterioridad, en su página *Al lector* que va al frente de la edición de 1911 que fue escrita esta obra “sin ninguna preocupación contra los pueblos americanos, cuya prosperidad deseo, etc.”, como la herida de la guerra andaba bastante fresca no se decide a hacer salvedad particular alguna, limitándose a advertir en nota al pie que “esta nota y el capítulo entero fueron redactados en 1892. Al revisar mi

suyos, su nombre, si alguno tiene, por la gloria de haber podido escribir *En el Teocalli de Cholula*.

Hay otro punto curioso en este examen de la crítica de Heredia hecha por Menéndez y Pelayo, y es el relativo a la posición de nuestro poeta como neoclásico o como romántico. Para él no lo es aún. Le ve todo el lastre del dieciocho. Le ve lo que hay en él de Cienfuegos (como si no fuera ya Cienfuegos un prerromántico, exaltado, apasionado, tumultuoso). Martí, en cambio, le conoce el sentimiento. Y en otra frase esencial dice de Heredia:

“Hay todavía “Lesbias” y “Filenos”; pero ya dice “pañuelo” en verso, antes que de Vigny”¹³.

Es decir, ya sabe exponer su sentimiento con palabras llanas, para que todo el mundo lo entienda. Que el romántico, en fin de cuentas, es el que hace bajar el nivel del lenguaje de sus versos porque lo que le interesa es “llegar” a los demás, a cuantos más mejor. El romántico democratiza la poesía. Olvidamos ahora la “inundación castálida” del barroco. Se trata, en el diecinueve, de una sola, clara o turbulenta inundación de aguas que nada tienen que ver con el Monte Parnaso, ni con las Musas, nueve o diez, de entonces. Y cuando se está triste, hablar de lágrimas con la bella palabra —la más bella de todas sus hermanas en los demás idiomas, aun del italiano—. Lágrima. Puro esdrújulo en *a-i-a* que como que cae con su *gr*, al peso de su propio sentimiento. Y ésa es, señoras y señores, no lo dudemos, la palabra herediana, “herédica”, como dice Martí.

De Plácido, también hay cosas justas en Menéndez y Pelayo. Nos habla de su sonoridad con brillantez, de su gran talento como improvisador. Aun nos recuerda sus composiciones de circunstancias, que “suelen ser disparates, pero disparates sonoros”¹⁴. Ya todos sabemos en lo que acierta Plácido, que es en lo claro y castizo —tan siglo de oro español, tan Góngora del otro lado—, como en aquel romance *Jicotencal*, hermano en buen gusto y tradición del otro puertorriqueño de Lola Tió, el de *Arecibo*; o en lo tan ligero y gracioso de su letrilla *La flor de la caña*, o en algún soneto como en el serio y apasionado. *A una ingrata*, la Celia como la nieve, deslumbrante y fría. Y hasta en los últimos versos, la discutida *Plegaria*, y no por discutida menos digna. Es todo eso lo que interesa al crítico español. Y es todo eso, con poco más, lo que aún puede a nosotros interesarnos en el triste poeta.

Un estudio cuidadoso de la crítica pelayiana de la Avellaneda nos llevaría muy lejos —mucho más de lo que estas notas se proponen—. Creo por lo pronto, que todo su juicio es válido hoy día, y que el cariño y la admiración con que Menéndez y Pelayo trata a nuestra genial compatriota están ampliamente justificados por la alta calidad de su obra lírica. Me interesa solamente destacar aquí una frase del crítico español que se refiere a un aspecto —uno de los más interesantes aspectos— de la obra poética de Tula. Dice así, entre otras cosas:

“Dominó todos los primores y artificios de la versificación castellana, ensanchando sus límites con felices atrevimientos”¹⁵.

En otro lugar me he detenido a observar esos felices atrevimientos de la en tantos aspectos atrevida camagüeyana. Básteme decir en este punto cómo muchas de sus innovaciones métricas, estróficas, acentuales, viven aún gracias al Modernismo que las adoptó de un modo o de otro, bien por asimilación directa, bien a través de los otros poetas románticos de aquel momento —y Zorrilla entre los primeros— que tanta novedad introdujeron en la versificación castellana durante el siglo XIX. Hay que detenerse a considerar lo que todos nosotros debemos al romanticismo; ese romanticismo que no fue tan descuidado como se le supone y en el que la Avellaneda y Zorrilla —pongo por ejemplos— hicieron un alarde inverosímil de novedad, descubriendo modos y formas insospechados antes. La palabra y el ritmo del verso tienen en nuestra compatriota uno de sus más sabios artífices. Hay que recorrer toda su obra, detenerse en ella muchas veces, leerla en alta voz para poder darse cuenta de todo su valor polifónico y poliaccional. En suma, como ya lo vio en su tiempo don Marcelino, fue la dominadora de todos los primores y los artificios de nuestra versificación. Otro caso, pues, de acierto y justeza de la crítica que estamos revisando.

Como otro acierto son las palabras que dedica a Juan Clemente Zenea. Veamos. Como en el caso de Heredia, hemos de tener en cuenta la posición revolucionaria, que a ambos les fuerza, les impele a escribir versos de rebelión contra el régimen colonial. Eso ya lo sabemos, y está bien que así haya sido. Ahora preguntémosnos: ¿descansa la fama poética de Zenea en esos versos o en los demás? ¿Es Zenea, el poeta revolucionario, el que nos queda, o es Zenea el poeta elegíaco y de cuidadosa intimidad? Escuchemos a Menéndez y Pelayo.

“Sus injurias rimadas contra España no aumentarán ciertamente la gloria de su nombre: lo que lo protege y conserva son sus versos elegíacos, pocos en número, pero que apenas tienen rival en la literatura cubana”¹⁶.

Sustituyamos la frase “injurias rimadas” del español por otra nuestra de grito de rebelión, o de ardiente amor patrio. Lo que resta es lo mismo. Son los versos elegíacos de Zenea los que nos quedan; es su romance de *Fidelia*. Es todo lo demás de su obra lírica de tan subidos quilates y de tonos tan nuevos y personales, de un tan misterioso “no sé qué” de vago y de impreciso que nos colocan a Zenea en un lugar de aires simbólicos, según ha visto también, coincidiendo con nosotros, el gran poeta español y gran amigo Jorge Guillén. Don Marcelino aprecia lo que en Zenea hay de permanente y sabe distinguirlo de lo pasajero. Don Marcelino, entre otras cosas, se fija, con su habitual ojo clínico, en uno de los momentos más eminentemente líricos, más altamente misteriosos, más profundamente “poéticos” de la obra de Zenea. Y cito:

“Qué acento tan penetrante y lánguido, qué suave negligencia y qué misteriosa vaguedad final la de los versos que siguen (de su poema *Reuerdo*)”¹⁷.

*“Cuando emigran las aves en bandadas
 Suelen algunas, al llegar la noche,
 Detenerse en las costas ignoradas
 Y agruparse de paso a descansar.
 Entonces dan los ánades un grito
 Que repiten los ecos, y parece
 Que hay un Dios que responde en lo infinito
 Llamando al hijo errante de la mar.”*

Antes, y a propósito del “Señor, Señor, el pájaro perdido”, nos dice que “si Zenea hubiera escrito siempre así, poco le faltaría para ser otro Lamartine”¹⁸. Y mira con amor algunos versos del poema a Ada Menken, aquellos que nos cuentan:

*“Del verde de las olas en reposo
 El verde puro de sus ojos era,
 Cuando tiñe su manto el bosque hojoso
 Con sombras de esmeralda en la ribera.”*

Nosotros añadiríamos mucho más. Y llenaríamos páginas señalando los extraordinarios aciertos expresivos de Zenea. Y podríamos organizar una bellísima antología “nueva” con los momentos que nos parecen más poéticos en la tensión lírica de este poeta. (Cintio Vitier, ha señalado alguna vez¹⁹ ciertas simpatías entre mi humilde obra poética, y la de Zenea. Yo mismo, después de leer a mi generoso amigo, he ido al poeta de Fidelia y, en efecto, me he visto allí, especialmente al comienzo del *Nocturno* de aquél. Me gusta la proximidad y me alegra la simpatía.) Perdón por el paréntesis y volvamos a nuestro hilo. Como llevados de nuestro entusiasmo, juntaríamos al de Zenea el nombre de Luisa Pérez de Zambrana cuya obra mejor, si limitada a un solo acento, es asimismo de un valor único en toda la historia de nuestra lírica. Don Marcelino estaba escribiendo de poetas ya muertos en aquel punto. Es lástima que no hayamos podido conocer su impresión de los versos de Luisa.

Aunque sí la conocemos de Mendive, “el más elegante y delicado de cuantos en estos últimos tiempos han hecho versos en Cuba”²⁰. Recordemos todos que el maestro de Martí, el patriota ejemplar, el hombre honrado que fue toda su vida don Rafael María, es asimismo ejemplo de poeta virtuoso. Si alguno de nuestros poetas pudiera caber dentro del capítulo XVI de la segunda parte del Quijote, en una de las más espirituales aventuras de nuestro caballero, sería sin duda Mendive. Aquel estupendo discurso en loor de la Poesía que pronuncia don Quijote ante la admiración del del Verde Gabán, aquellos conceptos suyos, y entre otros: “Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos; la pluma es lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos”, y aquellas otras palabras que nos advierten: “Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde: que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número

de vulgo”, concepto nobilísimo que iba a expresar Martí siglos más tarde, cuando en “La Edad de Oro”, al hablarnos del cura Hidalgo, dice que fue “de la raza buena, de los que quieren saber. Los que no quieren saber son de la raza mala”. Es decir: saber, querer saber equivalen tanto en Cervantes como en Martí a bondad. No saber, no querer saber, que eso es ser vulgo, a raza mala. Y Mendive, maestro de Martí, hombre de raza buena, era de los que sabía, y quería que los demás supiesen como él, para defender a su patria y a su cultura de la embestida de los de la raza mala, que son los que ni saben, ni quieren saber, ni quieren que sepan los demás. En Mendive —y volvamos a nuestro Menéndez y Pelayo—, ve éste que “si le faltan los tonos valientes de la pasión, muestra en cambio notable sensibilidad y dulzura en la expresión de los afectos domésticos y brilla con luz templada e igual en el conjunto de sus obras más bien que en ninguna de ellas en particular”²¹. Gloria que es todavía la propia de Mendive, una difusa luz tranquila de buen gusto. Buen gusto y tono melancólico en los que puede haber influido la afición del poeta por los versos de Moore y Lamartine, que con tanto cuidado tradujo y parafraseó.

Luego hay el elogio de Domingo del Monte “hombre muy juicioso, de vasta lección y gusto acendrado”²² y la diferencia entre los dos Milanés, “uno de los primeros tiempos, nutrido con el estudio de Lope de Vega, y como él espontáneo, tierno, fluido y sencillo” (el de *La fuga de la tórtola*, claro está). Y luego el “insostenible, despeñado en todos los abismos de un incorrecto y callejero romanticismo. Imitó lo peor de Espronceda”, y de él salieron aquellas “cándidas aspiraciones de reforma social”²³ que nos dio en *La ramera*, *El hijo del rico*, *El Expósito*, y que desde luego nada tienen que ver con la poesía, “doncella tierna y de poca edad” —la cita ahora es de Cervantes— “que no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios”.

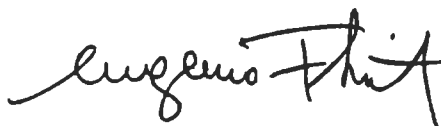
Muchos otros puntos pudiéramos citar en apoyo de la tesis de este ensayo de interpretación de la crítica pelayiana. Como la nota que en la página 273 del libro que comentamos, en que dice al pie de la letra lo siguiente:

“Hoy no encuentro justa la preferencia que concedí a Luaces sobre Zenea. La musa de Zenea tenía cortas las alas, y fue brutalmente herida en el vuelo, pero dejó algunas notas de intensa melancolía, que vibrarán eternamente en el alma de quien lea sus poesías. Por el contrario ¡qué pocos versos de Luaces se pegan a la memoria ni al oído, a pesar de su brillante efectismo!”

Es el intelectualismo, como él dice, de Luaces, su artificiosidad, lo que nos hace olvidar sus versos. Como es el honrado sentimiento, la más honda melancolía, el tono más subido del espíritu lo que nos hace volver siempre a los versos de Zenea.

Me ha sido, muy conveniente este repaso de la crítica de Menéndez y Pelayo para confirmar o rechazar simpatías y diferencias. En todo caso —y ello era el objeto principal de estas cuartillas—, para ver cuán justa fue casi siempre la pala-

bra del humanista español, y con cuánta verdad —dejando a un lado sus personales apreciaciones, de gusto de época y más, de clima político— supo mirar el panorama de la poesía cubana del siglo pasado. Nos hace falta gente como él. Entre nosotros tenemos muy buenos estudiosos de nuestra poesía. Pero bien nos haría falta un crítico “exterior” de los de afuera, que pusiese un ojo en nuestras letras, en nuestra espléndida lírica contemporánea, para decir al mundo lo que valemos, o lo que no valemos. Y para que al cabo de los años, pudiese llegar otro hombre humilde y comprensivo, como yo he tratado de serlo, a concordar aquellas simpatías y diferencias —válgame las palabras maestras de Alfonso Reyes— y ver la validez de unas opiniones y la justeza y certidumbre de unos conceptos.



NOTAS

- 1 Miguel Artigas. *La vida y la obra de Menéndez y Pelayo*. Zaragoza, 1939.
- 2 Marcelino Menéndez y Pelayo. *Antología de poetas hispano-americanos*, Madrid, Real Academia Española, 4 tomos, 1927-28.
- 3 Marcelino Menéndez y Pelayo. *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, dos tomos, 1911.
- 4 ob. cit. pág. IX (Al lector).
- 5 ob. cit. pág. X.
- 6 ob. cit. pág. 214, nota (a).
- 7 ob. cit. pág. 232.
- 8 José Martí. *Obras completas*, Editorial Lex, La Habana, 1946, Vol. I, pág. 762.
- 9 ob. cit. pág. 233.
- 10 ob. cit. pág. 237.
- 11 Martí, ob. cit. pág. 765.
- 12 ob. cit. pág. 229.
- 13 ob. cit. pág. 764.
- 14 ob. cit. pág. 261.
- 15 ob. cit. pág. 271.
- 16 ob. cit. pág. 275.
- 17 ob. cit. pág. 278.
- 18 ob. cit. pág. 277.
- 19 Cinto Vitier. *Cincuenta años de poesía cubana*, La Habana, 1952, pág. 196.
- 20 ob. cit. pág. 281.
- 21 ob. cit. pág. 282.
- 22 ob. cit. pág. 250.
- 23 ob. cit. pág. 253-54.

Francisco Gavidia: un espíritu inquieto

Por ALFONSO ORANTES

Desde su adolescencia Gavidia muestra una preocupación por expresarse en forma acabada, por investigar no sólo en el idioma castellano sino en las demás lenguas que ya principiaba a dominar a los diecinueve años. El mismo se encarga de referírnoslo.

Pero en su afán de innovar, incurre en error al retrotraerse al hexámetro griego para escribir versos en la época moderna. En eso Darío le llevó la ventaja. Adelantándosele con las indicaciones que su amigo y compañero le señalara al traducir los versos de Hugo, halló el venero que el mismo Gavidia reconoce “tuvo la importancia del hallazgo del filón de una mina monstruo.”

Cuando veintidós años antes de la publicación de *Los Aeronautas*, Joaquín Méndez y Román Mayorga Rivas le llamaron *clásico*, no habían dicho un desatino. Aunque Gavidia no lo quisiera, porque pretendía ser un innovador, los versos, “cuyo colorido mate desafió el color radiante y la música sensual de los



ALFONSO ORANTES

ritmos dominadores de la época”, según decía, tienen un carácter eminentemente clásico:

*“En el patrio Parnaso, al triste acento
Que la nueva dilata quejumbroso,
Las nueve hermanas la región del viento
Con sus sollozos pueblan, y el lloroso
Rostro ocultan, vagando en la arboleda
Que enluta su ramaje silencioso”;*

Y es que Gavidia, en su afán de expresión, llegó a ser un versificador. Aunque poseía estro, no logró desarrollarlo. Darío reconocía en él al

*Poeta de corazón, poeta inspirado,
Francisco tiene ardor, Francisco es águila.
Es rudo, es apacible, es vigoroso
y suave, arrulla y trina como un pájaro,
y clama con la voz de las tormentas
y se eleva hasta el sol. ¡Qué gran espíritu!
Tiene diecinueve años: hace poco
que era un adolescente. La poesía
desde la cuna le infundió su aliento,
y el niño aquel tuvo alas voladoras,
y ha crecido y crecido con pujanza
hasta llegar a ser lo que es: una alta
gloria de Cuscatlán, de Centro-América.*

*Gavidia es poeta que impresiona
desde el instante en que se lee: maneja
la lengua con vigor y gallardía,
es subjetivo hasta el extremo y rígido
en la forma; los clásicos le arrastran;*

Está aquí confirmado por un gran vidente de la poesía, que Gavidia arrastrado por los clásicos, se hizo clásico. Por eso, a pesar de haberle señalado el camino a Darío, no pudo resolver su desasosiego en el aspecto creador que el nicaragüense le insufló a la poesía castellana. La equivocación de Gavidia consistió, en que presintiendo la transformación de su idioma, trata de volver a las formas antiguas para las expresiones nuevas. En esto Rimbaud fue visionario cuando dijo: “pedimos al poeta algo nuevo: ideas y formas”. “Las invenciones de lo desconocido reclaman formas nuevas.”

Karl Vossler, en su obra *Formas poé-*

ticas de los pueblos Románicos expresa algo definitivo respecto a las modalidades expresivas de los pueblos, diciendo: “suele decirse en forma general que dentro de la poesía latina clásica predomina el principio métrico y cuantitativo, y la románica prefiere en cambio el rítmico y silábico. Pero ello apenas puede admitirse como cruda abstracción. El esfuerzo siguiente de los investigadores se propone derivar un principio del otro; en realidad no existe un paso del uno hacia el otro. Y se explica: mientras subsista la costumbre de medir las sílabas por su cantidad, no se las considera por su intensidad ni se las cuenta por su número. Debe decirse más bien que la medida silábica encuentra su razón de ser en la pronunciación y dición del alto latín, y el ritmo y recuento en el uso común en el habla de las lenguas romances, es decir en el latín vulgar. Por lo tanto no se puede ni debe deducir el principio rítmico del métrico, sino relacionar cada uno de ambos principios con la estructura del habla a la cual pertenece. No existe relación genética entre el florecer de un manzano y de un cerezo, pero sí entre las flores del manzano y el manzano y las del cerezo y el cerezo.

“De tenerse más presentes tales relaciones, muchos perspicaces eruditos se hubieran ahorrado el trabajo necesario para derivar algunos versos romances como el endecasílabo italiano o el alejandrino francés, de metros como el hexámetro o el trímetro yámbico, etc. Son meros trabajos de amor perdidos.”

Esta verdad debe aceptarse en toda su magnitud.

Marcel Raymond, autor de la obra *De Baudelaire al surrealismo* recuerda que al reconocerse el 12 de febrero de 1891 el triunfo del simbolismo, durante un banquete organizado por *La Pluma*, la propia publicación reproduce seis meses después, la carta de los poetas romanos quienes expresan: “La Escuela romana francesa reivindica el principio greco-latino, principio fundamental de las letras francesas, que floreció, en los siglos XI, XII y XIII con Racine y Lafontaine. En los siglos

XIV y XV, como en el XVII, el principio greco-latino dejó de ser una fuente viva de inspiración y sólo se manifiesta en la voz de algunos excelentes poetas, como Gullame de Machaut, Villon y André Chénier. Fue el romanticismo el que alteró este principio, tanto en la concepción como en el estilo, privando así a las Musas francesas de su legítimo patrimonio. La Escuela romana francesa reanuda la cadena gálica, rota por el romanticismo y su descendencia parnasiana, naturalista y simbolista". (*La Pluma*, 1º de febrero de 1892).

Esto prueba que la preocupación por lo arcaizante, también se produjo en Francia. Pero tan erudita afectación no podía llevar lejos. Este pedantismo respondía a la necesidad moderna de distinguirse de un modo irremediamente consagrado a lo vulgar. Mallarmé calificó esa coartada diciendo que se realizaba "haciendo trampas con los siglos". Algo comparable a lo que hallaron los parnasianos al creer en una edad de oro helénica y también bastante contigua a los "refugios" que se procuraron los simbolistas en los misteriosos parajes de la leyenda wagneriana. Se trató en Francia de "un retorno a una concepción absolutamente clásica y antigua de lo bello, de la que lo menos que puede decirse es que se oponía al pensamiento del siglo XIX en su casi totalidad, ya que éste había definido lo bello por lo característico o lo había confundido, desde Chateaubriand, con lo poético."

Contra estos movimientos, contra el culto de Baudelaire y Mallarmé, el primero innovador o precursor de lo moderno, se levantan los naturalistas y Maurice Le Blond, al publicar su *Ensayo sobre el naturalismo* lo inicia clamando: "Basta. ¡Hace demasiado tiempo que se admira a Baudelaire y Mallarmé!" y añade más adelante: "Nuestros mayores preconizaron el culto a lo irreal, el arte del sueño, la busca del estremecimiento nuevo. Amaron las flores venenosas, las tinieblas y los fantasmas, y fueron incoherentes espiritualistas. A nosotros el más allá no nos conmueve, creemos en un panteísmo gi-

gantesco y radiante." El joven poeta de entonces, Charles Louis Philippe, exclama: "Ahora se necesitan bárbaros. Es preciso haber vivido muy cerca de Dios, sin haberle estudiado en los libros; es necesario que se tenga una visión de la vida natural... Hoy empieza el tiempo de la pasión".

Ronsard también en el siglo XVI, quiso imitar la perfección formal de la poesía griega y latina y fue el jefe y orientador de la *Pléyade*.

A Gavidia le ocurre otro tanto, al intentar la transformación expresiva de la poesía y así dice: "La aparición de nuevos metros es un hecho en América y España. Es un peligro para el idioma y para el buen gusto que estos versos nuevos sean informes. Pero siendo esa aparición una evolución inevitable del idioma, interesa que estos versos nuevos, para decirlo de una vez, sean poéticos."

A continuación cuenta que: "En 1882, después de leer *Los Miserables* cayó en mis manos un volumen de poesías de Víctor Hugo." Se refiere a haber escuchado "leer versos franceses a franceses de educación esmerada y, por más que ahincara mi atención, aquéllos no me parecían versos de ningún modo." "El misterio no duró mucho tiempo, dice, pues sin maestro ni otro auxilio que mi sensualismo pertinaz, por todo ritmo, acerté a descubrir en el interior del verso francés el corazón de la melodía que forjó y creó el genio sabio de Asclepiadeo." Asclepiades, como se sabe, dio nombre a los versos asclepiadeos, ya empleados por Alceo y Safo, que son versos de la poesía griega y latina, compuestos de un espondeo, dos coriambos y un pirriquie. Mídese también contando un espondeo, un dátilo, una cesura y otros dos dátilos. Toma, a veces, el calificativo de *menor* para diferenciarle de otro asclepiadeo llamado *mayor* que termina con dos dátilos y consta, además, de un espondeo, un dátilo, otro espondeo y un anapesto. Los versos griegos se reducen a tres órdenes rítmicos: el *dátilo*, el *yámbico* y el *peónico*.

Al referirse Gavidia a la calificación de

clásico que le hicieron Méndez y Mayorga Rivas dice: "Creo sólo que eran una conciliación entre las formas poéticas reinantes en la América Latina y el Castellano que reclamaba sus derechos después de los odios de la guerra de la Independencia. Por lo demás se trata de hechos conocidos de cuantos leen y escriben entre nosotros. Tocóme llegar a ocupar el sitio que me señalaron en el mundo de nuestras letras, en el momento en que se suprimían los estudios de latín. ¿Suministré yo en mis versos y mi prosa un lenguaje literario?"

Gavidia indica más adelante que: "El descubrimiento o la invención del *Alejandro Político* o de varios acentos, a diferencia del antiguo que sólo tenía cuatro, no es más que el primer suceso de una serie de sucesos idiomáticos". Por otra parte indicó que: "La civilización actual no tiene los medios de expresión que necesita". Gavidia quería hallar una forma de expresión acorde con los tiempos que él vivió y en los que se iniciaban grandes descubrimientos científicos y así dice: "El endecasílabo bastó a la Edad Media en Italia. El octasílabo a la Edad Media española que resumen sus romanceros. ¿Qué ha hecho Víctor Hugo sino resumir esta época y su transición a la Democracia en sus alejandrinos inmortales? Y sin embargo, y es cuanto puede decirse, en el alejandrino de Víctor Hugo donde cabe todo eso, no cabe lo más distintivo de nuestro tiempo, por ejemplo las manipulaciones de Pasteur en su gabinete, un combate electoral en las plazas de Ginebra o de Berna, la maquinaria de una exposición o las calderas de un *steamer* o de un acorazado de cuatro chimeneas. Desafío a los poetas a que lo consigan con los metros conocidos, incluso el mismo alejandrino francés."

Pero Gavidia, en vez de continuar en su investigación propone se adopte el hexámetro a la poesía castellana. Le sobrecoje una duda que expresa como observación: "si este metro no es conocido y si no es *bien gustado* (pues debemos tener en cuenta el buen gusto y no el mal

gusto), entonces el poema será poco leído."

Gavidia, como espíritu inquieto, presentía que la transformación expresiva del castellano era indispensable. Más tarde lo reconoce al exclamar: "¡Quién hubiera creído que la música de unos versos franceses, leídos en un cuarto de estudiante, de una casa de la entonces llamada calle de San José, ahora 8ª Calle Poniente, iba a tener tan poderosas alas, como para influir, cual si fuese una luna o un cometa, en el ritmo que preside en el flujo y reflujo del mar del habla castellana, por lo menos en el hemisferio hispano-americano; y no sólo en el ritmo, en el estilo y en algunos órdenes de ideas!"

Entre nosotros, por la carencia de centros especializados, nuestras universidades no se preocuparon ni se preocupan sino por hacer de las facultades fábricas de profesionales quienes, una vez con el título se dedican a la explotación de la carrera. Los investigadores son rara avis. En el aspecto literario eso es mucho más escaso todavía. Gavidia que como los adolescentes de todos los tiempos se sentía imperiosamente impulsado a escribir versos, creyendo que en eso estribaba la poesía, no fue la excepción. Pero su mérito debe reconocérsele al interesarse por las formas de expresividad idiomática. Su preocupación al investigar las formas originarias del idioma le hizo remontarse hasta la época griega.

Como por la misma indiferencia que respecto a las cuestiones culturales existente en nuestros países y ambientes, ninguno se preocupaba o preocupa por su estudio, Gavidia resulta ejemplar y caso excepcional en Centroamérica. Por ese afán de hallar una forma de expresión fue internándose poco a poco en los idiomas y así, del francés, pasa al alemán, inglés, latín, griego, hebreo y se hubiera remontado mucho más si no se enamora de la expresión de los más grandes creadores de la literatura universal: los griegos. Al irle tomando sabor a esas cosas fue interesándose por la antigüedad de las nues-

tras y de esta manera se apasiona por los orígenes de nuestra nacionalidad, maya, pipil, azteca, hispánica. Va adentrándose en sus expresiones y tradición. Al par que se siente urgido por las expresiones nuevas para lo nuevo que adviene—su poema *Los Aeronautas* es una prueba—, trata de fijar en la leyenda, el drama y todas las manifestaciones literarias: el ensayo, ya filológico, filosófico o histórico, el cuento, la narración, etc., los hechos más sobresalientes de nuestra vida autóctona, de nuestros manes y ofrecerla como realización artística ya en verso o prosa. Como era un investigador que se había formado en las disciplinas del autodidacto, descubrió que el abuso de las palabras encubría las formas de las cosas o con ello no se mostraba la verdad, magnificencia o belleza de los hechos empleando un ropaje demasiado literario al tratar de revelarlas. Esto le llevó a ser austero, exacto. A hacer difícil la labor, a sofrenar la imaginación y a refrenar la palabra. Es así como en muchas de sus producciones se siente cierta austeridad o sequedad expresivas. Examinando bien cuanto trabajó y produjo, se descubre que por disciplina eliminaba lo innecesario y trataba de mostrar lo indispensable para dar más rango y propiedad a lo creado.

Si leemos cuidadosamente sus versos más trabajados, *Los Aeronautas*, en donde busca una forma que se adapte a la grandeza del asunto, advertimos que, a pesar de las explicaciones ofrecidas en el Primer Apéndice de esa obra sobre la indicada “Adaptación del hexámetro a la poesía castellana”, en vez del poeta que había en él, nos hallamos con el erudito que en el mismo coexistía. Pero el erudito ensombrece al poeta y pese a las razones ofrecidas, la composición se resiente de grandilocuencia. Entonces resulta que aquello que trataba de hacer resaltar como poético, se apaga por lo amanerado del recurso técnico y su propósito de adaptar una medida a una expresión que no se compadece ni compagina, por la época misma, con la grandeza de los acontecimientos que se produce y que él

quería exaltar, verbi gracia: la hazaña de Santos Dumont, no lo alcanza.

Todo el estudio que Gavidia hace para probarnos que la adaptación del hexámetro griego a la poesía castellana es trascendental y necesario, resulta infructuoso. Por buscar expresividad suma, cae en sumo artificio. Por rehacer la flexibilidad idiomática castellana o lograrla, consigue su estiramiento. Gavidia resulta culterano para el verso y a eso se debe que Darío le arrebatara el cetro de lo que deseaba alcanzar cuando investigando respecto al alejandrino francés, después de haber oído leer versos franceses, Darío comprende su idea, a través de Hugo. Gavidia se enreda en su propio intento y desemboca en lo que considerado por él indispensable, le resultaba lógico: la creación del idioma “Salvador”.

En esto se anticipa, indudablemente, a la necesidad de comunicación moderna, pese a que muchos consideran ese esfuerzo inoperante o inefectivo. No podrá preverse hasta qué punto, en lo futuro, el logro se produzca al formarse un idioma universal en que la mayoría de los dominantes prevaleciera para su comprensión.

En la publicación que como complemento a sus propósitos edita Gavidia, intitulada *KOSMOS*, se puede hallar las pruebas de su empeño. Ilustra con ejemplos las posibilidades del idioma por él creado. Lo admirable para quienes se interesaron por ese propósito fue su intento en hacer algo distinto, con alcance internacional y, esa ambición suya, basada en lo que paulatinamente iba descubriendo y mostrando, tenía que llamar la atención de otros investigadores. Trataba de unificar una serie de palabras de fácil traducción de otras lenguas al castellano y viceversa. Esto aparece evidente cuando presenta en cuadros comparativos el vocabulario de los idiomas alemán y “salvador”. En lo que tocaba al francés eso era mucho más factible. Al crear el idioma “Salvador” Gavidia “tiende a imitar la prosodia y la ortografía del latín y del griego”, según él mismo lo expresa en la

fe de erratas del volumen de *Obras de Gavidia*, editado por la Tipografía Nacional el 28 de febrero de 1913 y consecuentemente su gramática.

Pero la equivocación de Gavidia, a pesar de que advertía la necesidad de transformación del idioma castellano para lograr su máxima expresividad consistió, como hemos dicho, en tratar de adaptar el hexámetro griego y latino. La evolución de las formas poéticas no podía lograrse en la derivación del principio métrico y cuantitativo, como ocurre dentro de la poesía latina, ni la preferencia de lo rítmico y silábico de la románica, como lo demuestra Vossler, porque no existe transición de lo uno a lo otro. Gavidia no reparó en eso, porque sólo se detuvo en el estudio del griego y latín, cuando las lenguas romances ofrecían una rica fuente de investigación relacionando el principio rítmico del métrico, con la estructura del habla a la cual pertenecen. En este aspecto Gavidia acertó a descubrir en el alejandrino francés, un "filón de mina monstruo", que aprovechó y superó Darío.

A pesar de que Gavidia hace "una observación histórica importantísima" relativa a que: "Los bárbaros del Norte al formar los idiomas modernos con sus jerigonzas mezcladas al latín, se contentaron, al estudiar los versos latinos o griegos, con el primer conjunto rítmico que hallaron: así, del *arma virumque cano*, repetido, nacería el heptasílabo; del *primus ab oris*, el pentasílabo; &. &.", esas jerigonzas constituyeron las lenguas romances fuentes de las románicas, del francés, español, italiano, catalán, portugués,

provenzal, rumano, sardo y venetto. La Lengua según Suassure es sistema y creación. Para Vossler y algunos otros lingüistas, es el habla porque ella es evolución. Esta diferencia es importante porque en realidad Gavidia, de un instrumento de creación como es la lengua, a pesar de interesarse por su evolución, descuidó ese aspecto por interesarse, más como erudito que como poeta, en la métrica griega, ajena a las lenguas romances.

Pero si todo esto revela a dónde conduce un buen principio por seguir un camino equivocado, lo importante es que, pese a la aberración de Gavidia por creer que adaptando el hexámetro griego a la poesía castellana se alcanzaba una solución, al comunicar a Darío su descubrimiento en cuanto al alejandrino francés, abrió a la expresividad del idioma castellano posibilidades infinitas e insospechadas, cuyas repercusiones trascendentales dieron nacimiento al modernismo para luego hacer de él un venero de mayor riqueza y hasta para sustituirse y superarse. El modernismo, como Max Henríquez Ureña ha dicho, "cumplida su misión" murió con Darío.

La inquietud permanente de Gavidia le hace anticiparse singularmente en su manifiesto literario de 1892, dirigido a la juventud de América. En ese llamamiento asume una actitud revolucionaria expresando: "El verso es el molde del lenguaje. La civilización no tiene modos adecuados de expresión: inventémoslos."

Su grito repercutió en el Continente y su ambición todavía no ha sido satisfecha.



Notas sobre el Liberalismo

Por Julio Fausto FERNANDEZ



JULIO FAUSTO FERNANDEZ

Para desentrañar las más hondas raíces teóricas del liberalismo tendríamos que remontarnos hasta los sofistas, pues aquellos filósofos de mentalidad crematística que escandalizaron a la Grecia del siglo IV antes de Cristo enseñando el arte de la discusión a los jóvenes ricos, no por amor a la verdad ni con propósitos culturales, sino por el exclusivo afán de lucro, fueron los precursores de muchas teorías que andando el tiempo habrían de tomar cuerpo en la doctrina liberal. No me ocuparé de este aspecto del asunto porque el liberalismo, más que la expresión intelectual de una doctrina, es un sistema de creencias profundamente arraigadas en la conciencia popular: una postura a la vez intelectual y afectiva frente a la naturaleza, a la sociedad y al hombre. Dicho en otra forma: el liberalis-

mo es, ante todo, una ideología que ha influido decisivamente durante los últimos doscientos años sobre el desarrollo moral del mundo. Además de eso, el liberalismo es la manifestación económica, política y social de un fenómeno histórico de alcances culturales más dilatados, cual es la paulatina des cristianización y el gradual alejamiento de Dios padecido por nuestra Civilización, durante los últimos cinco siglos.

La Iglesia Católica, como afirma Toynbee, fue la crisálida dentro de la cual, durante el período comprendido entre los siglos VII y XV de nuestra era, se fue desarrollando gradualmente la que con toda justicia el citado historiador inglés llama Civilización Cristiana de Occidente. En efecto: el papado fue su institución maestra; San Benito, San Gregorio Magno y Gregorio VII fueron sus grandes constructores; las órdenes monásticas, las universidades medievales y las corporaciones, constituyeron su floración más delicada; San Agustín y Santo Tomás de Aquino, fueron sus máximos filósofos; Dante fue su más alto poeta; San Francisco de Asís, su cabal expresión humana; el bien común de la cristiandad, su mayor anhelo, y la doctrina de Cristo su fuente de inspiración. Pero, a partir del Renacimiento, esa civilización, obra de los cristianos, comenzó a trasladar su interés del Creador a la criatura: se olvidó gradualmente de Dios y concentró todas sus energías en lograr para el ser humano un progreso técnico en el que cifró sus esperanzas de felicidad. Dicho en otras palabras, en la Epoca Moderna de su historia, nuestra civilización puso los valores materiales y terrenos por encima de los

valores espirituales y eternos, sin percatarse de que al renegar de su esencia cristiana se negaba a sí misma y corría el riesgo de convertirse en algo completamente distinto: en una civilización materialista y anticristiana, en cuyos oídos el precepto de “amaos los unos a los otros” suena como una expresión absurda, totalmente extraña a sus más íntimas aspiraciones. El proceso histórico de abandono gradual del cristianismo por parte de nuestra civilización, dentro del cual surge la doctrina liberal, consta de tres grandes etapas o “momentos”, según el decir de Maritain:

“En un primer momento (siglos XVI y XVII), en que la civilización prodiga sus mejores frutos, olvidándose de las raíces de donde la savia asciende, se piensa que tiene que instaurar, por la sola virtud de la razón, un cierto orden humano, que es entonces aún concebido de acuerdo con el estilo cristiano heredado de las edades precedentes; estilo que va siendo forzado y comienza a viciarse. Este es el momento *clásico* de nuestra cultura, el momento del naturalismo cristiano.

“En un segundo momento (siglos XVIII y XIX), se ve que una cultura que se mantiene separada de las supremas medidas sobrenaturales tiene que tomar, necesariamente, partido contra ellas; se le pide entonces (a la civilización) que libere al hombre de la superstición de las religiones reveladas y que abra a su bondad natural las perspectivas de una seguridad perfecta, debida al espíritu de riqueza que ha acumulado los bienes de la tierra. Es el momento del optimismo racionalista (el momento en que surge el liberalis-

mo), el momento *burgués* de nuestra cultura, del que apenas estamos saliendo.

“Un tercer momento (siglo XX), es el de la inversión materialista de valores, el momento *revolucionario*, en que el hombre poniendo decididamente su fin último en sí mismo y no pudiendo soportar más la máquina de este mundo, emprende una guerra desesperada para hacer surgir, de un ateísmo radical, una humanidad completamente nueva¹.”

Este es el cuadro que enmarca al liberalismo. Veamos más de cerca, a continuación, cuáles son sus dogmas principales.

•

Restringiendo este estudio a los aspectos económicos, se puede afirmar que las primeras manifestaciones de la ideología liberal en el campo de la Economía Política aparecieron en Francia a finales del siglo XVIII, en las doctrinas de los FISIOCRATAS; continúa después con los grandes economistas ingleses de la escuela de David Ricardo, de Adán Smith y de Malthus, y llega hasta nuestros días con los neoliberales Robbins, Roepke, Lippmann y Mises, entre otros.

Las doctrinas económicas de los fisiócratas surgieron en medio del bullir de ideas que se conocen con el nombre genérico de ILUSTRACION, el cual fue un movimiento cultural de carácter naturalista y racionalista, pues al mismo tiempo que rinde un culto casi panteísta a la naturaleza, pretende dominar con las solas fuerzas de la razón hu-

mana el conjunto de problemas que atañen al hombre. Los enciclopedistas franceses son también expresión de esa nueva actitud frente al universo y al hombre que comenzaba ya a predominar a fines del siglo XVIII, pero que alcanzó su apogeo en el siglo XIX.

El término FISIOCRACIA que acuñó Du Pont de Nemours para titular una obra suya que se hizo célebre, procede del griego PHYSIS, equivalente a naturaleza o Natura, como decían los románticos en sus arrobamientos panteístas. El libro de Du Pont fue publicado en 1767 y lleva un largo título que puede ser traducido al español, en la siguiente forma: PHYSIOCRACIA, O CONSTITUCION NATURAL DEL GOBIERNO MAS VENTAJOSO PARA EL GENERO HUMANO. Esta obra se convirtió en el evangelio de los fisiócratas y está precedida por un dístico escrito en latín por el jefe de la escuela, Francisco Quesnay, en cuyos dos versos están sintetizadas todas las ideas de los fisiócratas que, a la vuelta de medio siglo, habrían de llegar a constituir el fundamento filosófico del liberalismo. Una traducción más o menos literal del famoso dístico de Quesnay, es la siguiente:

“De la naturaleza proviene lo justo,
(el orden y la ley.

Del hombre provienen lo arbitrario,
(lo despótico y la coacción.”

Meditando sobre el contenido de estos versos, se puede descubrir con facilidad, entre otras, las siguientes ideas principales: a) La naturaleza es la causa primera de la justicia y del orden. b) El orden, todo orden, tanto el que reina en el universo físico, como el

¹ Maritain, Jacques. *Humanismo Integral*. Ed. Ercilla, Santiago de Chile, 1947. Páginas 41 y 42.

que reina en la sociedad y el que reina en el universo moral interno del hombre, proviene de la acción de las leyes de la naturaleza o leyes naturales, que son las leyes por excelencia. c) El concepto de leyes naturales es contrapuesto en forma antitética al concepto de leyes jurídicas o leyes creadas por el hombre: las primeras son justas y producen el orden, las segundas son arbitrarias, se imponen por medio de la coacción y conducen al despotismo. d) Seguir los impulsos naturales del propio interés es obrar conforme al orden de la naturaleza, entrabar esos impulsos por medio de preceptos jurídicos o morales significa caer en el despotismo. En consecuencia: mientras más libremente obren las leyes de la naturaleza y menos interfieran esa acción las leyes creadas por los hombres, mayor será el grado de bienestar que obtengan tanto la sociedad como los propios individuos.

Los anteriores pensamientos se deducen del díptico de Quesnay directamente y sin mayor esfuerzo analítico, pero en él están implícitas otras conclusiones que, poco tiempo después, habrían de ser enunciadas por diversos pensadores, tales como las que siguen: Las leyes, en el sentido jurídico de la palabra, constituyen una interferencia arbitraria de los hombres en el recto orden creado por la naturaleza; para que sea menor el despotismo que necesariamente lleva consigo esa interferencia arbitraria, es preciso, por una parte, que la ley jurídica sea producto de un convenio libremente pactado por los hombres y, por otra, que se limite a regular los aspectos indispensables a la buena marcha de la sociedad, dejando

la mayor autonomía posible a la libre iniciativa de los particulares. En política estos postulados condujeron a la siguiente consecuencia que encierra la esencia del liberalismo: “la mayoría conviene, y esto es la ley”; en economía dieron lugar a la célebre fórmula que sintetiza la actitud del Estado liberal: “dejar hacer, dejar pasar”.

A mi juicio, el dogma fundamental del liberalismo se puede enunciar diciendo: la naturaleza, obrando por medio de las leyes naturales, conduce siempre a lo mejor, a lo mejor para el individuo y a lo mejor para la sociedad. Cabe, entonces, preguntar: ¿cuál es, en el terreno económico, la manera natural de obrar del hombre? A esta pregunta contesta el liberalismo diciendo que buscar su propio interés es el fin económico natural del ser humano. De aquí se deduce que la sociedad debe asegurar la máxima esfera de libertad posible al individuo, a fin de que, guiado por su propio interés, busque el mayor provecho posible. Ahora bien —sigue razonando el liberalismo—, como la sociedad es un conglomerado de individuos, el interés social es la suma de los intereses individuales, de donde se deduce que el hombre al perseguir su propio provecho persigue, a veces sin saberlo pero siempre de un modo efectivo, el provecho de la colectividad. La libertad es, por consiguiente, un medio para obtener el máximo provecho o, hablando en términos económicos, el máximo lucro.

El liberalismo económico, al proclamar como principio central que la tendencia natural del actuar humano es el propio interés, desemboca necesariamente en el individualismo político. En

efecto, se afirma que todo fenómeno económico tiene por causa eficiente en las acciones que persiguen el interés del individuo y que la lucha entre los diversos intereses individuales debe ser libre, porque se supone que la libre lucha de los diferentes intereses particulares redundará necesariamente en el máximo interés común. Sin embargo, la libre lucha de los intereses individuales debe tener un árbitro que garantice la libertad de los contendientes, ese árbitro es el Estado-policía liberal.

Las anteriores premisas sirvieron de fundamento al programa económico del liberalismo, el cual, a su vez, dio nombre a todo el complejo conjunto de ideas morales, políticas, económicas y sociales que acabo de bosquejar. Ese programa se puede resumir en la siguiente forma: libertad para adquirir, aumentar y disponer de propiedad privada; libertad para producir todo aquello que pueda ser causa de lucro; libertad de trabajo, de locomoción y de elección de profesión u oficio; libertad en la contratación de las condiciones de trabajo y en todo otro contrato; libertad de testar; libertad de circulación de mercancías y capitales; y libertad de asociación mercantil.

Durante el siglo XIX mucha gente creyó —y aún hay quienes sigan compartiendo esa creencia— que el fin del liberalismo era la libertad: libertad política, libertad de conciencia, libertad de contratación, libertad de poseer y libertad de comerciar. ¡Tremendo error! Para el liberalismo la libertad es solamente un medio para el enriquecimiento. El verdadero fin del liberalismo es la riqueza, entendida como acumulación de bienes materiales, los

cuales considera indispensables para el bienestar y para la felicidad del hombre. No podía ser de otra manera, puesto que para el liberalismo la economía constituye la esencia de la vida social y en ella impera de manera absoluta el fin de lucro, el interés individual. El liberalismo afirmó que sólo por medio de la posesión de la riqueza obtiene el hombre su felicidad y, como consecuencia, la riqueza, el progreso y la felicidad del conglomerado social de que forma parte. Pero al propugnar por la libertad como medio para obtener su verdadero fin, que es la riqueza, el liberalismo impuso el predominio de una visión del universo y de una concepción de la vida mucho más generales que su propio lema político de libertad, igualdad y fraternidad. La cosmovisión liberal, lo mismo que su concepto de la vida, se caracterizan, ambos, por considerar el fin económico como la suprema finalidad de todo pensar y de todo obrar humanos. En la tabla de valores morales del liberalismo el valor económico, la riqueza, ocupa el lugar predominante, el lugar más elevado. Se dice que un padre dio a su hijo el siguiente consejo: “Haz dinero; honradamente si puedes, si no, haz dinero”. Puede que en la vida real ningún padre haya llevado su cinismo al grado de dar a su propio hijo un consejo semejante, pero es lo cierto que esa máxima expresa claramente la nueva mentalidad, la nueva ideología creada e impuesta por el liberalismo. El predominio absoluto de la finalidad económica conduce forzosamente a desligar la actuación del hombre liberal de toda ordenación a los valores éticos y espirituales que rigen la parte superior y más noble del

ser humano. Hay aquí, como se ve, un crudo materialismo moral, pues las finalidades económicas, que por su misma naturaleza sólo pueden regir la parte concupiscible del alma humana, son puestos deliberadamente en la parte más alta de la escala de los valores morales. El hombre liberal, *homo oeconomicus* por excelencia, es un ser mutilado, no sólo porque olvida que además de productor es padre amoroso, hijo agradecido, patriota leal, feligrés fervoroso, amante de la verdad y presunto artista, héroe o santo, sino, principalmente, porque ignora lo mejor de sí mismo: su vocación espiritual a un destino eterno. Así nació y se apoderó del mundo moderno ese particular estado de conciencia, esa mentalidad que invariablemente obra bajo el supuesto de que la única finalidad o, por lo menos, el fin preponderante del hombre es el poseer medios económicos de vida, sin preocuparse de que tales medios puedan servir para otra cosa que para obtener una creciente comodidad material. El consejo liberal, sed libres, se ha trocado poco a poco en este otro: obtened bienes económicos, sea como sea.

A tal grado la mentalidad liberal nos ha impuesto la idea del éxito económico como suprema medida de toda actividad humana, que hoy nos resulta difícil concebir otra norma de acción: los hombres consagrados en forma desinteresada al cultivo de la ciencia; los artistas apasionados de su arte por puro afán de belleza; los filósofos enamorados de la verdad; los caballeros andantes que en todo tiempo, con o sin órdenes de caballería, impulsados tan sólo por la justicia han defendido a los oprimidos y a los huérfanos y a las viudas;

los héroes que en total desprendimiento han ofrecido sus vidas por ideales que consideraban superiores a todo interés económico y los santos que dejaron el mundo con todas sus riquezas para entregarse a Dios en el martirio o en la práctica de la virtud, aparecen allá en el fondo de nuestras conciencias como seres absurdos, desequilibrados o, cuando menos, fuera de lugar; por eso cuando buscamos un modelo para nuestro obrar no será la figura de alguno de ellos la que nos servirá de paradigma.

El liberalismo como doctrina política y aun como teoría económica está hoy en crisis, pero la mentalidad liberal ha calado tan hondo en las conciencias modernas que, en cierto sentido, son liberales tanto el capitalista que se desvive por las ganancias, como el comunista que entona himnos a la producción: uno y otro tienen la misma confianza en la fecunda bondad intrínseca del dinero. Como es natural, este fenómeno se puede apreciar más fácilmente en el plano económico, pues allí es fácil comprobar que la economía comunista, al igual que la capitalista, tiene como finalidad suprema el postulado liberal de la acumulación de riquezas. Permítaseme ilustrar estos conceptos con una brillante página del Reverendo Padre Jean Villain, S. J., profesor del Instituto Católico de París, en la cual inclusive los paréntesis aclaratorios son del citado autor:

“La empresa moderna (soviética o capitalista) está dominada por la noción de *rentabilidad*; su primera preocupación es la de remunerar el capital invertido y de remunerarlo lo mejor posible, de donde se deduce la preocupación constante de establecer y de

mantener un margen suficiente entre el precio de venta y el precio de coste; y uno de los medios residirá en la compra-cada vez más fuerte del precio de coste.

“Este concepto presenta ventajas e inconvenientes:

“La ventaja de que entraña una búsqueda perpetua de un rendimiento mayor, es decir, de una organización mejor del trabajo y, finalmente, de una economía en el esfuerzo humano: la ventaja, económica también, porque tiende a crear el máximo de riquezas con las cantidades de trabajo y de capital de que se dispone. Por tanto, en definitiva, las ventajas de promover al máximo el bien general.

“El inconveniente de que las empresas, que están concentradas en la rentabilidad, estén en peligro de ver a los trabajadores que trabajan para ella convertidos, poco a poco, en máquinas de una naturaleza especial, de la que se busca obtener el máximo rendimiento disminuyendo todo lo posible sus gastos de entretenimiento (es decir, a conseguir el mayor trabajo posible por el salario más bajo posible). Y si el patrono no tiene preocupaciones humanas, el sistema pesará de muchas maneras sobre la vida de la empresa; la necesidad de remunerar el capital preocupará a cada instante. El trabajador no será más que un abastecedor de mano de obra. La empresa tenderá a tomar la figura inhumana de un capital en trabajo².”

La gran presión que la mentalidad liberal ejerce todavía sobre las concien-

cias individuales, nos impide concebir una empresa que no tenga por objeto la *rentabilidad*, pero la historia demuestra que los talleres artesanales de la Edad Media cumplían su función económica persiguiendo un objetivo más noble, cual es, el bien común de la ciudad temporal o comunidad política. Ello era posible gracias al conjunto de reglas corporativas que tenían por finalidad hacer que los talleres fuesen administrados de acuerdo con las exigencias del interés general. Este principio rector de la economía es diametralmente opuesto a los postulados del liberalismo. El gran mensaje que contenía la encíclica *Quadragesimo anno*, era precisamente éste: una exhortación a todos los cristianos a organizar las empresas dentro de un nuevo y más perfecto orden corporativo que el que imperó en la Edad Media y en el cual el propósito de rentabilidad de la empresa estuviese subordinado al supremo interés del bien común: las personas antes que las cosas; los valores espirituales antes que los materiales. Pero a la oportunidad de realizar un ideal semejante, como lo reconoció melancólicamente más tarde Pío XII, quizá hoy haya pasado ya para siempre.

Por último, quiero recordar que así como hoy, a causa de la mentalidad liberal, predomina el afán de riquezas como supremo motor de la vida social y en la Europa de la Edad Media, por causa de la mentalidad cristiana, predominó el deseo de servir al bien común, así también en otros pueblos y en otras épocas han predominado otros impulsos, como el guerrero en la Macedonia de Filipo y de Alejandro; el de la virtud personal en la Grecia de Só-

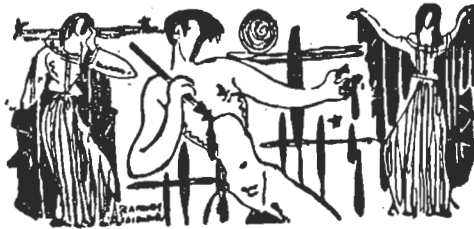
² Villain, Jean. *La Enseñanza Social de la Iglesia*. Ed. Aguilar. Madrid. 1957. Pág. 421.

crates, Platón y Aristóteles; el religioso, como en los mejores tiempos del pueblo judío; el del patriotismo, como en la primitiva república romana y el de lo jurídico en la edad de oro de su Im-

perio. Esto quiere decir que la concepción general del universo que nos legara el liberalismo, no es la única posición que frente a la vida podemos asumir.

San Salvador, Septiembre de 1961.

Julio J. Hernández



Problemas Educativos de El Salvador

Por Francisco MORAN



FRANCISCO MORAN

I

El tiempo que vivimos los hombres en el mundo, es de cambios rápidos, diversos, sorprendidos. Ello nos obliga a una constante revisión de todos y cada uno de los aspectos y sectores de la vida de los individuos y de las colectividades. Nunca fue tan cierto que "vivir es renovarse".

No es El Salvador país que pueda escapar a los cambios del mundo, ni el sistema de Educación de El Salvador puede evadir ese fenómeno. Al contrario, es digno de vitalidad en uno y en otro, el que se entrecruzan en todos sentidos, en lo material, en lo intelectual, en lo espiritual; sobre el territorio y en las almas; todas las corrientes ideológicas, las preocupaciones, las doctrinas, los proyectos y hasta las angustias de un mundo en plena crisis de renovación.

Hablar de los problemas educativos en relación con una realidad nacional agitada y cambiante, es algo de grande responsabilidad. Pero se hace con

no escasa complacencia cuando una vida dedicada al servicio de la escuela, puede contribuir con su experiencia al planteamiento, y acaso, a la resolución de los problemas vitales de la patria.

Sentemos algunas premisas geográficas necesarias para el lógico planteamiento del problema educacional de El Salvador.

DOS ZONAS GEOGRAFICAS

Poco nos ayuda para la comprensión de la vida del hombre en el mínimo territorio de El Salvador, la división del país en tres zonas: la Oriental, la del Centro y la de Occidente.

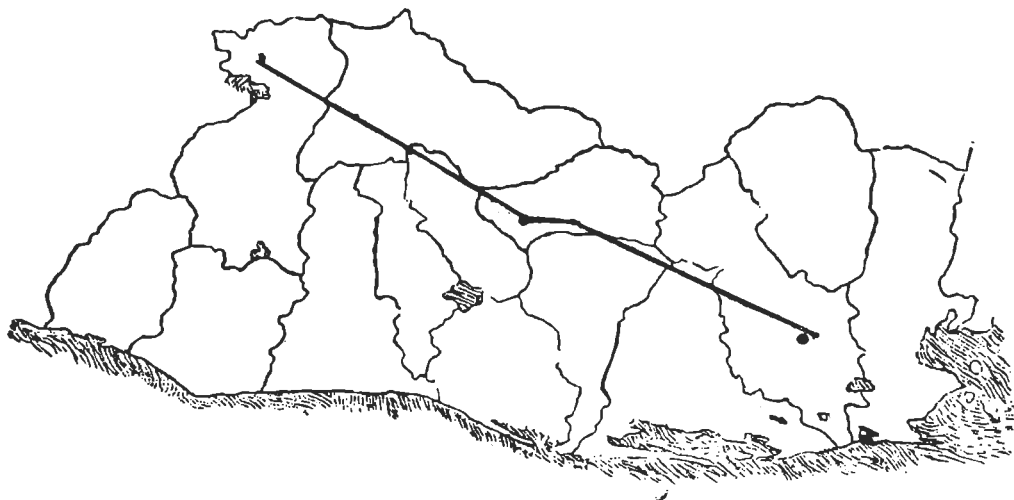
Tracemos, en cambio, en el cuadrilongo que forma el contorno del país, una diagonal que arranque de un punto situado 7 kilómetros al noreste de la ciudad de San Miguel, pase por San Isidro, y por Ilobasco, y remate un poco al Sur de Metapán. Esta línea divide al país en dos zonas cuyos planos inclinados se cortan en aquella línea, que coincide en gran parte con el curso poniente-oriente del río Lempa. (Ver mapa abajo).

Esta línea determina una clara y precisa división de la vida salvadoreña, en una zona del Norte y una zona del Sur.

En la zona Norte, las montañas son más abruptas; en el Sur, más redondeadas.

Muy al Norte, las rocas y los pinos caracterizan el paisaje. Cuando nos internamos en el pinar, los amarillos, los verdes y los ocre de las rocas erosionadas muestran, en cuadros de telúrica grandiosidad, la obra de las lluvias torrenciales. Allí donde la mano del hombre cuidó del bosque, lucen, junto a los pinos, las encinas, los robles y el liquidámbar.

Pero en las faldas de las sierras desaparece, en la estación seca, el verdor



estacional de los chaparros, y del maicillo (el mijo), cultivado en laderas de increíble acceso. Entonces parece oírse el clamor en el desierto de una tierra sin árboles. Y se piensa en los poblados sedientos que existen allá abajo y en la desnutrición, la enfermedad y la ignorancia de pueblos en subdesarrollo.

En la zona del Sur, los cuadros son de fructíferos afanes y productivas empresas. Los cafetales, los maizales, las algodonerías. Todo lo que constituye el núcleo de la productividad y de la economía salvadoreña, está al Sur de la línea San Miguel-Metapán.

LAS TIERRAS DE OCCIDENTE

Otro detalle geográfico determina realidades dignas de consideración. Las tierras occidentales, las que van entre el Lempa y el Paz de la frontera, correspondientes, en lo histórico, a la zona Pipil del territorio, siguen produciendo después de, por lo menos, mil años de laboreo. Son las tierras del maíz, del frijol y del cacao de los señoríos indígenas; las de las estancias y encomiendas coloniales; las de las fincas de café y los ingenios de azúcar de la República.

Tierras sobrecultivadas, donde el maíz difícilmente alcanza la altura debida. Sólo el uso sistemático de los fertilizantes y las técnicas avanzadas de una agricultura intensiva pueden rehabilitar terrenos tan gastados y asegurar al cuscatleco de aquende el Lempa, el pan de cada día y las divisas necesarias para vivir la vida civilizada a la altura del siglo XX.

HOMBRES FRENTE AL MAR

Y está la estrecha faja de la costa. Tierras de aluvión que todavía pueden considerarse una reserva, muy condicionada, por cierto, pero reserva al fin. La carretera del Litoral ha puesto ya la zona de la costa en comunicación con la Meseta Central y ha iniciado una promoción económica sobre base de cultivos de algodón y de maíz.

Pero aquí también se manifiestan la imprevisión y la ignorancia en triste colaboración. Los bosques salados casi han desaparecido, y el mar avanza, lento pero seguro, restando tierra a un país que no se distingue por la abundancia de ella.

Un hecho es notable y prometedor. Una de las más recientes industrias de El Salvador, la pesca, envasado y exportación de camarones figura ya con renglón progresivo en el cuadro de la producción de divisas del país.

Estas realidades nos hacen pensar en aquel pueblo fenicio que, desbordándose sobre el mar, se lanzó a empresas de industria, de comercio, que le permitieron crear un sistema colonial extendido por las costas del Mar Mediterráneo y fijarse en la historia como conductor de civilización y de progreso. La situación geográfica de El Salvador en estrecha faja de costa marítima, recuerda la de Fenicia. Pero la hazaña económica de los fenicios así como la de los

holandeses de nuestros tiempos, todavía es un reto para los salvadoreños del siglo XX.

LA SOBREPoblACION

Los estudiosos de las estadísticas demográficas, consideran como de tipo explosivo el crecimiento vegetativo de la población de El Salvador.

La sobrepoblación de nuestro pequeño país llamó poderosamente la atención de los conquistadores y, probablemente, frenó el impulso de Don Pedro de Alvarado y de sus compañeros de empresa.

No amengua este fenómeno durante el período colonial. Los poblados de Izalcos y Nonualcas se mantienen florecientes, gracias a sus milpas y cacaotales; se transforman poco a poco en estancias y repartimientos; proporcionan base y mantenimiento a las villas y ciudades de la españolidad, y contribuyen con fuertes cuotas a formar el tesoro de la Corona.

LA RAZA Y LA INDEPENDENCIA

El proceso de mestizaje se apresura en el territorio que hoy es El Salvador, gracias a la densidad de la población, y pronto se manifiesta la pugna de los estamentos por asegurarse la supervivencia y promover su propio desarrollo, mediante el laboreo de la tierra, y el ejercicio de las artesanías.

ELUCUBRACIONES

Ante estos hechos, surgen preguntas que, acaso, no sea en vano tratar de responderse.

A qué se debe el fenómeno de la superpoblación en los pequeños valles de El Salvador, casi todos ellos guardados por montañas no excesivamente altas; casi todos abiertos hacia el mar del Sur?

¿Se traslada la riqueza de humus de las montañas a las tierras bajas?

¿Se transforma a través de las centurias la lava de los volcanes en tierras fértiles?

¿Aumenta el yodo del mar los valores nutricionales de las plantas que comen el ganado y las gentes?

ALGUNAS PREMISAS

Señalemos ya algunas premisas geográficas dentro de nuestra indagación sobre los problemas educacionales de El Salvador.

- 1.—Vivimos en el más pequeño territorio nacional del Continente Americano.
- 2.—Carecemos de costas sobre el Atlántico.
- 3.—Tenemos la más densa población entre los países de tierra firme en América.
- 4.—El territorio salvadoreño se divide en dos zonas geográficas:

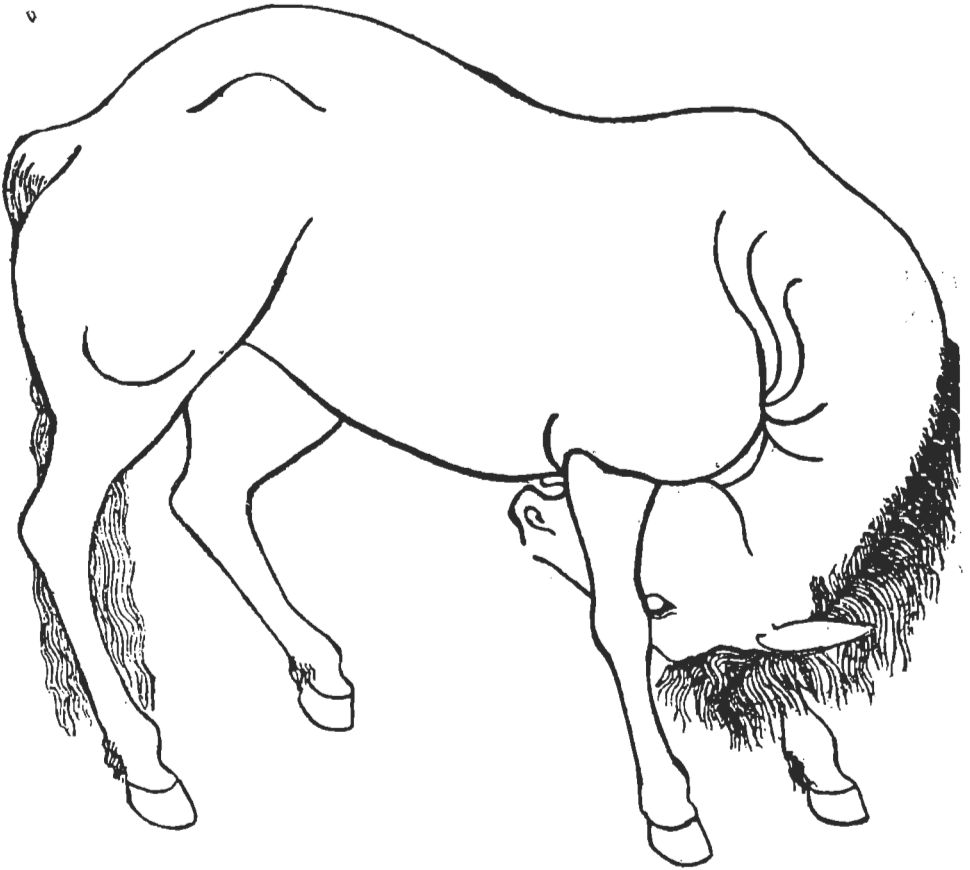
La del Norte, que es parte del semidesierto centroamericano, y la del

Sur, de valles circulares rodeados de montañas y oreados por las brisas marinas.

- 5.—La población es casi homogénea dentro del mestizaje español-indígena.
- 6.—No obstante la falta de comodidades y de alicientes que ofrece el campo, dos tercios de los salvadoreños prefieren hacer vida rural.

Movimientos educacionales que contemplen estas realidades son necesarios. Ellos deben preceder a los cambios imprescindibles, acompañarlos y orientarlos de manera que sean acordes con las necesidades de los hombres y con las leyes naturales que han de regirlos. Las gestiones educacionales han de prevenir las explosiones de violencias que pudieran comprometer o anular los beneficios del trabajo, la economía y la previsión en El Salvador.

J. Morán



Muros Amargos

Por Hugo CERESO D.

A César Brañas.

LOS MUROS

*De los resquicios, de mínimos alvéolos,
de las bocas reseca de las grietas
de estos muros amargos,
de todo su cuerpo tenebroso y agobiado
brotan —flores de luto y duelo—
las tarántulas del odio.*

*A su paso, negro y amarillo,
al movimiento lento de sus patas,
extraña conmoción de pelo y sombra,
se afilan las espinas de los cactus
y parásitas voraces
entrechocan sus dientes de fantasma.*

*A su paso, el musgo tiembla
y enreda más sus fibras vegetales,
sobre el polvo quedan,*



HUGO CERESO DARDON

*jeroglíficos con trazo de alfileres,
signos premonitorios de la muerte.*

*El corazón, grisácea piedra,
otea apenas los muros amargados
desde una antigua atalaya de recuerdos
—recuerdos en tarántula y serpiente—
y aún se sobrecogen sus oscuros poros.
Nubes de telarañas
advienen a los ojos
para dejarlos ciegos,
y a la piel se prenden alapes filamentos.
Sitio del odio, en el odio erguido,
inmensa calavera
con las cuencas encendidas de tarántula.*

EL VIENTO

*Y sin embargo —tenaz memoria, inalcanzable olvido—
en un ayer con dimensión de siglos,
en estos ámbitos amargos
desparramaba el viento
sus ángeles de sueño.
Traía en sus plumones
el polen germinador de la esperanza
para la jardinería de mi alma.
El viento ahí ordenaba
su diapasón de nubes
y orquestaba los rumores, la música del campo,
la filigrana de los trinos.
¡Qué bien cuando aquel viento
fue casi luz, cuando fue
casi vellón en las espigas!
¡Qué bien cuando aquel viento
fue aroma, cuando fue corola inmensa
tendida al infinito!
¡Qué bien cuando aquel viento...!*

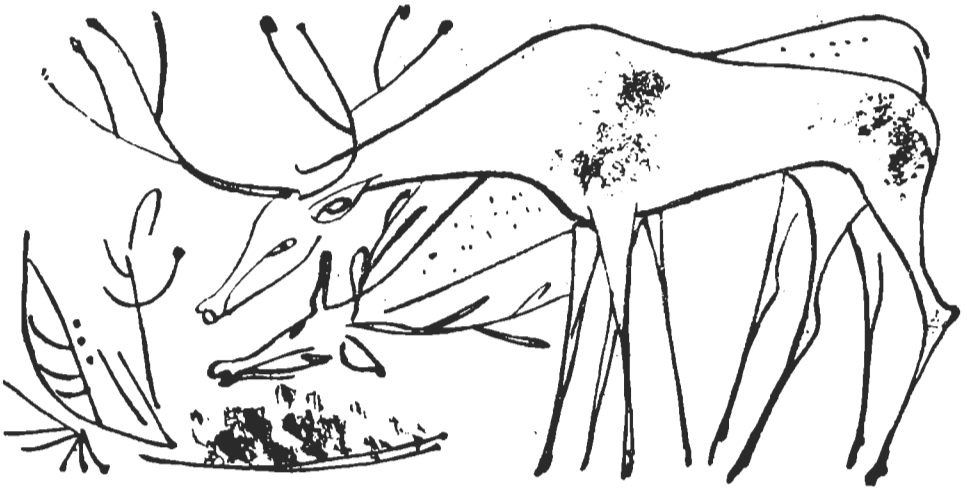
*Pero en este hoy de pesadumbre
el viento ha mutilado
sus antiguas alas;
su ser de tolván y silbo,
de elásticas corrientes espaciales,
es apenas concreción de plomo,
irrespirable techo de estos muros.
¡Cuánta melancolía nos invade
al ver o al sentir un viento en ruinas!
¡Cuánta tristeza de árboles inmóviles
y pájaros como hojas otoñales!
El viento entre estos muros
es un viejo corcel oscurecido,
es un viejo corcel de belfos muertos.*

LA TERNURA

*También advino la ternura.
Erigió ahí sus mínimas comarcas,
sus apacibles territorios.
Trazó sus eras y trilló sus mieses,
tuve en mis labios su salpor de harina,
su leve tacto
el corazón confiado;
y en mis oídos
párvulas rondas
en blancor de estrellas.
He conocido el ser de la ternura
y saboreado su miel de astral abeja;
en albas preteridas
cuajó mi corazón de sus rocíos
—hoja mi corazón a sus deliquios—.
Si la paz pudiera construirse
o darle infinitud a la armonía
sería con escalas de ternura;*

*si el amor pudiera eternizarse
o alcanzar su luz definitiva
sería con estrellas de ternura.
¡Qué bien aquel antaño
al cuido deleitoso de su sombra!
¡Qué bien cuando en mis venás
corría la linfa de sus venas!
¡Qué bien cuando en mi pecho
sentí su brote de raíces puras
o bien cuando en mis manos
cuajó su alma de manzana tiernal
¡Qué bien aquel antaño...!*

*En este hoy de pesadumbre
vuelan airadas cenizas de ternura;
de aquel antiguo incendio
de sus árboles
apenas flota entre estos muros
un leve olor de sus resinas,
y de ellos pende apenas
un goterón amargo de su savia.
¡Cuánta melancolía nos invade
en este desolado paisaje*



*sin ternural
Frente a su rosa muerta,
con agobio de insectos y de nada,
mi voz la nombra
y la respuesta es vana,
mi sed la sigue y la persigue:
labios ilusos
el agua está agotada.*

LA PALABRA

*Razón de mi sentir fue la palabra
fraguada en las fuentes de mi ánima;
palabra de mágicos contornos
íntima esencia y eficaces voces.
Cantera de recónditos sonidos,
vaso comunicante de los sueños,
antena del amor y la armonía,
onda cordial al paso de los días.*

*En este mismo sitio aletargado
reveló mi palabra sus sentidos:
luz de los ojos para ver más claro,
saeta destinada hacia el oído,
roce del corazón, prez de los labios
y aroma de los íntimos collados.*

*Ayer, en sus telares,
en la urdimbre de hilos luminosos,
“amor” con “mar” se entretejeía,
y “amor” con “cielo” y “pez” con “agua”.*

*En el hogar de la palabra antigua
redimí los pesares;
la extraña libertad de la confianza
advino a mí*

*y alivié toda herida
en mi costado.*

*Cuando hoy dirijo la postrer mirada
hacia el triste horizonte
de los muros amargos,
en vano impulso
de la desesperanza,
chocan mis ojos con cristales rotos
y astillas de palabra.
Si alerta los oídos sólo escucho
el último estertor de antiguos ecos
y la marcha final de los murmullos.*

*El silencio en estos muros, es silencio
total y despoblado,
impenetrable y sordo;
como hiedra voraz está prendido
en mis olvidados cementerios.
¡Cuánto desierto
en torno a la palabra impronunciada!
¡Qué áridas las sílabas
en la seca congoja de los labios!
¡Qué lento miserere en gota de agua!
Ha muerto la palabra
entre astroso sudario de discordia;
y la palabra muerta
es asfixiante nudo en la garganta.*

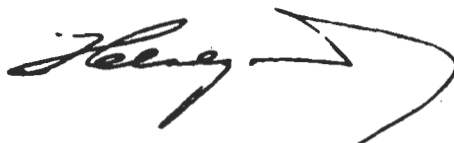
SONETO FINAL

*Pasto del tedio y la desesperanza,
asediado de nieblas y amargura
¿qué puedo ser destruida mi atadura
de eternidad, de amor y de confianza?*

*Seré vivero de la muerte. Lanza
quebrada, carcoma de armadura.
¿Qué puedo ser sin mar y sin ternura,
sin viento ni palabra de esperanza?*

*Muros amargos en dolor alzados,
quizás un día a tus umbrales llegue
un nuevo río y tu recinto anegue.*

*Tal vez entonces volverá a los prados
la oveja del amor triscando el sueño,
con esquilas de luz, junto a su dueño.*



Con el musicólogo Robert Lawrence

“El Pueblo Salvadoreño merece lo mejor que se le pueda dar en Música”

Por Mario HERNANDEZ-AGUIRRE

El musicólogo norteamericano Robert Lawrence llegó al país en el mes de agosto, invitado especialmente por cortesía de la Embajada de los Estados Unidos de América y del Ministerio de Educación, para dirigir la Orquesta Sinfónica de El Salvador en un solo concierto que tuvo lugar el viernes 11 del mismo mes en el Teatro Nacional, oportunidad en que fue calurosamente aplaudido por un público numeroso y atento.

Sobre la personalidad del señor Lawrence, es mucho lo que se puede decir ya que en la actualidad es comentarista de radio de la Metropolitan Opera Company de Nueva York, y director ayudante con Sir Thomas Beecham de la Sociedad Norteamericana de Opera. Ha hecho estudios en la Universidad de Columbia y en el Conservatorio Julliard de Música de Nueva York, así como también en Roma y Milán bajo la dirección de Pierre Monteaux. Ha dirigido el Festival de Opera de Montreal, la Opera Cívica de Chicago, las orquestas sinfónicas y de ópera de París y Strasburgo; Venecia, Trieste, Bolonia, Ferrara, Florencia, Roma, Nápoles y Stuttgart, Heidelberg y Eiesbaden. Durante la temporada de 1947-1948 en los Estados Unidos dirigió conciertos con las sinfónicas de las radios American Broadcasting System y Columbia Broadcasting. Hizo su debut con la Filarmónica de Nueva York en el Estadio Lewisohn en 1948, y desde 1949 hasta 1952 fue director permanente de la Orquesta Sinfónica de Phoenix. También ha actuado como director de la Sinfónica de la National Broadcasting Company, con la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Royal Philharmonic de Londres

57

y la Orquesta Sinfónica Presidencial de Turquía. Después de actuar como director visitante de esta última orquesta, fue invitado como director permanente y director musical durante dos años, desde 1957 a 1959. Durante su permanencia en Turquía fue invitado a dirigir la Sinfónica de la ciudad de Estambul y dio numerosas conferencias. Ha escrito, además, dos libros: *The Victor Book of Ballets* y *The World of Opera*, el libreto de la ópera en un acto *The Veil*, con música de Bernard Rogers y mantiene una sección de crítica musical en la revista *The Saturday Review*.

Con motivo de su visita a San Salvador, el señor Lawrence como ya hemos dicho, dirigió la Orquesta Sinfónica de El Salvador, y en tal oportunidad tuvo ocasión de palpar el sentimiento salvadoreño por la buena música, y el desarrollo a que la misma ha llegado entre nosotros, expresando palabras de aprecio, afecto y entusiasmo tanto para el público como por los profesionales ejecutantes.

Conversando sobre la calidad de las Orquestas latinoamericanas que ha tenido oportunidad de dirigir, afirmó:

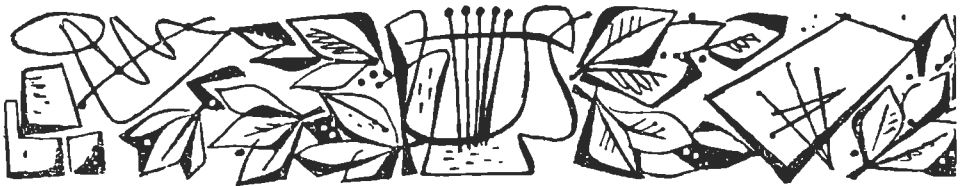
—Considero que entre todas las Orquestas de América Latina, es la Filarmónica de Buenos Aires la que puede señalarse como la mejor, y es hasta cierto punto lógico ya que se encuentra en la más grande ciudad de habla castellana y en uno de los países más ricos del Continente. La de Río de Janeiro, a pesar de mi entusiasmo, me causó cierta desilusión ya que está controlada bajo medidas internacionales, manteniendo sin embargo un magnífico nivel aunque éste no llegue al de la de Buenos Aires, por ejemplo.

Le sugiero abordar el tema de nuestra Orquesta. Discreto, pero con sinceridad, me dice:

—He dirigido muchas Orquestas de América Latina con excepción de la de México, Uruguay y Chile, y tengo que considerar que las Orquestas de Guatemala y El Salvador son superiores a las de otros países en donde hay mayor signo de riqueza económica, como el caso concreto del Perú. Las dos orquestas son excelentes desde cualquier punto de vista. La de Guatemala tiene una pequeña ventaja y es que puede llevar a cabo sus ensayos en el mismo lugar en donde más tarde se efectuará el concierto. Pero, si con el tiempo la de El Salvador llega a contar con un auditorium igual en dónde trabajar constantemente, puede llegar, con seguridad a alcanzar igual categoría.

Hablamos de los compositores nacionales y del ensayo que con seguridad y eficiencia ha hecho alguno de ellos para introducir temática nacional.

—Es una lástima —dice— que en esta oportunidad no haya tenido ocasión de



escuchar o leer música salvadoreña de importancia, pero tengo entendido que el señor Servellón es un compositor excelente, de visión actual y moderna y lo he invitado a él, en caso de mi regreso, a incluir cualquier composición suya y de su preferencia en el programa.

“Con respecto a la calidad de la dirección del Maestro Alejandro Muñoz Ciudad Real —continúa— le puedo decir que tuve el placer de oír la Orquesta bajo su dirección la noche de la presentación de la ópera Caballería Rusticana y considero que su trabajo es muy bueno. Considerando la habilidad musical y la eficiencia técnica tengo que afirmar que su orquesta es una de las mejores organizadas en toda América Latina.”

—Señor Lawrence —pregunto—, su opinión sobre el joven pianista Enrique Fasquelle que le acompañó en el Concierto del Teatro Nacional la noche del 11 de agosto.

—En mi opinión —nos dice— el estudiante Enrique Fasquelle posee un talento musical genuino y con desarrollo apropiado puede llegar a ser un artista de estatura profesional. Debe de trabajar mucho y creo que, todavía, tiene que obtener la disciplina personal que es muy importante en el equipo de todos los pianistas jóvenes que sobresalen actualmente en la escena internacional.

Habla con mal disimulada pena, del Teatro Nacional, en donde le tocó dirigir la Orquesta Sinfónica Salvadoreña. Sonríe y yo le digo:

—Hay un problema, Sr. Lawrence, que tenemos los salvadoreños cada vez que queremos escuchar un buen concierto de música clásica, y es que aún en estos días no se cuenta en nuestro país con un lugar adecuado y exclusivamente dedicado para el uso no sólo de actividades musicales, sino de las bellas artes. Muchos conferencistas, directores de orquestas y demás huéspedes distinguidos se han dolido de la ineficiencia de nuestro antiguo Teatro Nacional, que concebido a principios de siglo como lugar para las artes, el mercantilismo, la burocracia torpe y la falta de verdadero fervor en los encargados de la cultura en el país, lo convirtieron en una gran caja de malos olores y en donde únicamente se exhiben pliculonas mexicanas de mal gusto.

Me escucha entre sorprendido y sonriente, mueve incrédulamente la cabeza y me mira con fijeza. Yo continúo:

—Desde hace algunos años se ha estado haciendo demagogia con la entrega del Teatro Nacional para Bellas Artes, pero por desgracia en el país han manejado los asuntos de la cultura mediocres sin talento o torpes acomplejados. Esperamos que algún día todo eso termine. Podría incluso construirse un nuevo edificio, como se ha pretendido más de alguna vez. . .

Me interrumpe con las manos en alto y me dice:

—En mi opinión —su voz es clara y a pesar de su dificultad con el español se expresa con corrección— no se necesita un edificio nuevo para Bellas Artes. Hay un glorioso Teatro Nacional, desafortunadamente en mal estado. Necesita en forma urgente no solamente una atención inmediata sino una completa renovación

con muy buena imaginación. El exterior y el sitio en la ciudad en donde se encuentra es muy favorable y se puede comparar con las mejores óperas de Europa. La estructura y las líneas arquitectónicas son excelentes. Asimismo su altura y la curva del proscenio. Hay espacio adecuado para la orquesta.

“Usted me pide unas sugerencias, y con todo respeto para los salvadoreños y con el cariño que el desarrollo de las bellas artes en un país amigo me anima, me atrevo a decirle que, para acondicionar el Teatro Nacional en un centro de bellas artes, es necesario:

“1. Reconstrucción completa contra incendios detrás del proscenio tanto como al frente, con una cortina de asbesto o acero.

“2. Aire acondicionado en todo el edificio, inclusive en el gran foyer de arriba.

“3. Redecoración completa con imaginación por parte de los mejores artistas salvadoreños.

“4. Desalojamiento inmediato del cuarto de proyecciones de cine.

“Lujoso, y con buen gusto en la redecoración, el gran foyer de arriba puede ser usado como un pasillo o salón de fumar en las noches de gala, una sala para música de cámara, una sala para conferencias, exhibiciones de arte, etc.

“El uso de arañas de cristal, tapices y si fuera posible alfombras de lujo, estatuas, todas en la tradición y estilo europeos sería muy recomendable. Me parece a mí que algunas de las grandes familias podrían interesarse en este cambio, ya que representa una obra nacional de arte, como ha sucedido en Costa Rica con su Teatro Nacional. Tal vez se podría convencer a estas distinguidas personas para contribuir con varias obras de arte para enriquecer el teatro en todos sus aspectos.

“Con la misma idea todos los asientos del teatro deben ser reemplazados por unos nuevos de lujo al estilo de La Scala de Milano. Las oficinas de arriba en el tercer piso deberían ser utilizadas como salas de clases y ensayos para el Conservatorio Nacional de Música, para que en esta forma queden incorporadas a este centro del arte.

“Es importante que la puerta que da al escenario sea usada en forma correcta para que ningún artista tenga que pasar por la entrada principal al dirigirse a ejecutar su parte.

“Sobre todo el teatro debe de estar disponible a la Orquesta Sinfónica que tenga allí su sede y así cada concierto sea ensayado desde el mismo escenario. Un sistema eléctrico moderno con cajas contra incendios debe ser instalado para producciones teatrales y los camerinos arreglados y modernizados para comodidad de los artistas, incluyendo la instalación de servicios sanitarios.

“Hay que construir una concha acústica para conciertos con un cielo-raso para que la música no se escape hacia arriba sino sea impulsada a la audiencia. Habría, también, que destacar a un empleado del teatro durante las actuaciones para controlar con exactitud y seriedad todo acceso y egreso del escenario desde

y para el auditorium, prohibiendo definitivamente la entrada a toda persona no autorizada. Posiblemente una puerta pesada contra incendios facilitaría su función al empleado.

“Una última sugerencia es que una deslumbrante araña de cristal sea colocada en el centro del teatro y que otras luces en armonía se coloquen alrededor de las líneas del balcón.

“También sería muy del caso colocar una nueva cortina, en armonía con los nuevos colores que se den al teatro. Esta cortina tendrá que abrirse por arriba, o mejor dicho hacia arriba como una cortina de *tableau* de la Opera Metropolitana y las otras grandes Operas del mundo.”

Hablando de otros lugares en donde es posible escuchar buena música, el señor Lawrence, dice:

—En el Teatro Nacional de Santa Ana, el país posee una verdadera joya. Si el teatro de la capital fuera remodelado siguiendo sus mismas líneas y consiguiendo un mayor esplendor no hay ninguna razón para que estos dos teatros pierdan su atractivo para las mejores compañías que visiten el país.

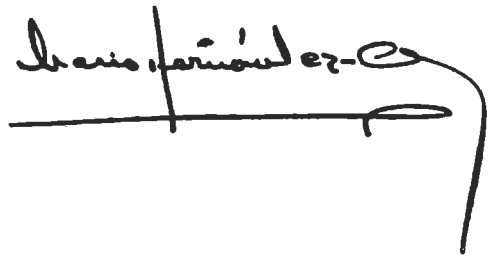
“Pero —continúa— en primer lugar, un programa nacional de sinfonía, conciertos, ópera, música de cámara, exhibiciones y conferencias deberá ser planeado para las dos estructuras que son magníficas. Con un programa de esta clase, El Salvador puede ser el centro cultural de Centro América y ocupar un lugar de honor en América Latina.”

Yo agradezco al señor Lawrence haber dispensado tanto tiempo a unas preguntas que únicamente tienen por objeto llevar a conocimiento de los salvadoreños la situación actual de nuestra música y el escenario para la misma; y sobre todo la idea que sobre ello tiene una personalidad extranjera versada en el asunto. Hay algo que no queremos olvidar y que es interesante sobremanera para nosotros, y me atrevo a interrogarle de nuevo, aunque sea por última vez:

—¿Dígame, señor Lawrence, qué opina del fervor del pueblo salvadoreño por la buena música? Usted ha dirigido para nosotros y puede hablar con seguridad.

—Es uno de los públicos más calurosos que he conocido. Tengo el convencimiento que existe mucha afinidad para la buena música. En mi opinión este público merece lo mejor que se le pueda dar.

San Salvador, agosto de 1961.

A handwritten signature in black ink, which appears to read "Mario Fernández". The signature is written in a cursive style and is positioned above a horizontal line that extends across the width of the signature.

MAS ALLA DE LA BRUMA

Por José Jorge LAINEZ



JOSE JORGE LAINEZ

Columpiándose lentamente, como el péndulo de un reloj inexistente, la lámpara iluminaba las manos, dejando en la sombra de medio pecho para arriba, el cuerpo de los hombres que se sentaban en derredor de la mesa.

La oscilación parecía enredada en las pesadas volutas de aquella nube espesa que mal olía a tabaco, en un congestiónamiento de bocanadas que enturbiaba la visión y volvía borrosas las figuras del naipe. Las cartas cortaban la humareda al volar sobre el tapete, y caían deslizándose hasta llegar a los dedos que se abrían en garfios nerviosos para luego izarlas a la altura de los ojos brillando en la penumbra.

Aquel movimiento isócrono hacía que el nivel luminoso bajara y ascendiera, mostrando fugazmente algún rostro que luego se hundía en una precipitación de límites oscuros, mientras el barco se movía en la noche rumbo al puerto que esperaba detrás del horizonte invisible.

—Este es un carguero —le había dicho el capitán— y usted sería el único pasajero.

—Lo que quiero es marcharme. ¿Qué cargan llevan?

—No me importa por qué quiere marcharse, si paga lo que sea, y si lo admito en mi barco, no le importa a usted nada más. ¿Entendidos?

—Entendido.

Transportaban las sombras sigilosas el cargamento prohibido, con la complicidad silente de la noche, y cuando el barco zarpó, el muelle se quedó meditando sospechas hipnotizadas de bruma y lejanía.

Y ahora estaban allí, jugando y pensando.

El intermitente clamor de la sirena, ronco y largo, llegaba a los oídos como un llorar amortiguado que rumiaba distancias y el chocar de las olas contra el casco de la nave, era menos audible que el golpe de las cartas al caer sobre la mesa cuyo plano se mecía en una sucesión de inclinaciones constantes.

—No jugamos dinero —murmuró el capitán—. Jugamos recuerdos y remordimientos.

—Hemos jugado y jugado —dijo el fugitivo—. ¿Desde cuándo estamos jugando?

—¡Qué importa! —gritó el primer

oficial de a bordo—. ¿Le importa algo a usted?

El pasajero abrió su abanico de naipes y contempló las figuras borrosas. Lo cerró y repuso:

—Quisiera saber si me importa, pero me he olvidado de pensar. ¿Qué hago yo aquí?

—Juegue —ordenó la voz del capitán.

El pasajero oyó de pronto el tronar de la hélice y su visión se hizo un remolino de espumas, en cuyo centro había un rostro de mujer. Era ella, ella, y lloraba.

—Te recordaré siempre —dijo él mientras la abrazaba en el muelle— y volveré por ti.

—Mi corazón va contigo —lloró ella sobre el pecho del hombre.

Una ráfaga de viento marino volteó la carta que surcaba el humo y cayó boca arriba el as de corazón.

—Corazón negro —exclamó el primer oficial.

—Es rojo —arguyó el pasajero.

—Espere —interrumpió el capitán colocando la mano abierta sobre la baraja.

Rió siniestramente.

—Démela o lo mato —rugió el prófugo—. Es el rojo corazón que me guía y pertenece.

—¿Usted me va a matar a mí?

—¡Lo mataré!

—No se hable de muerte —protestó el primer oficial de a bordo intensamente pálido, en el límite negro que marcaba la lámpara.

—Si no vuelvo, será porque habré muerto —dijo él besándola con ternura infinita.

CENTROAMERICA (*)

CAPITULO V

Consideraciones generales. La nacionalidad centroamericana.
Morazán, un autodidacta. Los próceres sabían Historia.*

Conviene decir desde un principio que escribir la biografía de Francisco Morazán vale tanto como escribir la mejor parte de la Historia de Centro América.

A pesar de su relativa brevedad —1792-1842— la vida de Morazán abarca un largo trecho del período colonial, todas las luchas de la independencia, los primeros ensayos de vida independiente y el período de las guerras de la Federación. Aunque representó en Centro América el impulso político típicamente liberal del siglo diez y nueve, Francisco Morazán fue, en parte, un hombre del siglo diez y ocho. Nació y se hizo hombre durante la época colonial. En los años de su niñez y de su primera juventud

la Independencia no era sino un ideal vago y lejano, que apenas empezaba a florecer bajo el influjo de las ideas revolucionarias francesas y que había recibido una descarga eléctrica con la Independencia norteamericana en 1776.

Morazán hubo de crecer y madurar a la par del ideal de la Independencia. Y no puede caber duda de que su conocimiento personal y directo del movimiento de Independencia le ayudó más tarde a comprender, simbolizar y hacer realidad el ideal de la Unión de Centro América.

Ninguna biografía de Francisco Morazán podría ser completa si no retrocede, aunque sea en forma breve, hasta los propios orígenes de la nacionalidad

* Del libro *Biografía del General Francisco Morazán*, por el Dr. Ricardo Dueñas Van Severen, Segundo Premio "República de El Salvador" en el Vº Certamen Nacional de Cultura, 1959. Edición del Departamento Editorial del Ministerio de Educación, San Salvador, 1961, 443 páginas.

centroamericana, que se remontan a la era pre-colombina. Ni resulta posible comprender a cabalidad la vida y la obra del Héroe de la Federación, sin comprender lo que queremos decir, cuando decimos Centro América.

La primera gran pregunta surge aquí. ¿Existe, en realidad, una nación centroamericana? ¿Existía en tiempos de Morazán y de la Federación? y si no existía ¿luchó durante tantos años, Morazán, y provocó tanto derramamiento de sangre en una empresa tan fuerte de la realidad como las de Don Quijote de la Mancha?

¿Tuvo conciencia el Héroe de la Federación y el Campeón de la unidad de Centro América de que dentro del tejido social centroamericano se debatían, en realidad, tres nacionalidades: la del indígena, que ni siquiera hablaba español; la del mestizo, civilizado a medias; y la del académico culto, egresado de Claustros y Universidades?

Y por último, y más importante todavía, ¿a cuál de estas Centroaméricas pertenecía Morazán y cuál de ellas decidió su derrota?

Es indudable que Morazán, si bien un autodidacta, un hombre sin educación ordenada y metódica, ajeno a los altos estudios, llegó a pertenecer, por sus propios esfuerzos, al grupo de los centroamericanos ilustrados. Fueron los grandes liberales los que apoyaron a Morazán. Los más conservadores entre los hombres de ilustración, lo combatieron. Pero el grupo que determinó su derrota final fue el grupo intermedio de los mestizos, cuya más turbia concreción fue Rafael Carrera.

En esta obra se sostiene que Morazán tenía plena conciencia de todos



FRANCISCO MORAZAN

estos fenómenos histórico-sociológicos. Sabía que aún no existía, como una entidad real y definitiva, una nación centroamericana. Al igual que los Próceres de la Independencia, y de todos los libertadores de Latino América, Morazán comprendía que estaba trabajando dentro de una nacionalidad en proceso de formación. Bolívar no luchó, en Sur América, dentro de una nacionalidad ya formada. Washington mismo, en el Norte, no empezó a trabajar sino con un pequeño núcleo de hombres superiores. Más tarde, se produjo en la Unión Norteamericana la Gran Sección del Sur, que pretendía formar una nacionalidad diferente de la del Norte. Lincoln, por fortuna para los norteamericanos, nunca albergó dudas ni vacilaciones sobre el destino unitario de las antiguas colonias inglesas y supo dominar por la fuerza los vastos y com-

plejos intereses económicos que favorecían la división de la nación norteamericana.

En Centro América, no fuimos tan afortunados. Resultaron victoriosos los separatistas, a pesar de los heroicos esfuerzos de Morazán. Pero la lucha de Francisco Morazán por mantener la unión de los Estados de Centro América, fue, en todo, tan consciente y tan bien orientada como la de Washington en el Norte y la de Bolívar en el Sur.

Algunos quieren justificar en forma disimulada la separación de los Estados centroamericanos, y combatir la lucha de Morazán, arguyendo que no existía entonces, como no existe ahora, una nación centroamericana. Que “la realidad” era otra. Que había las tres Centroaméricas que ya hemos mencionado: la indígena, la mestiza y la culta. Y que no pudo haber, en tiempos de Morazán, ni puede haber ahora una nación centroamericana verdadera, mientras no se realice una gigantesca labor cultural, que consiga aglutinar estos elementos distintos y les imprima un impulso espiritual común.

Mas no se detienen a meditar que eso es precisamente lo que Morazán perseguía. En lo que Morazán se diferencia de los separatistas que arguyen en esa forma, es en que él pensaba, que la mejor manera de apresurar el paso en el camino de la “aglutinación” y del impulso espiritual único, era la de la unión política de los cinco Estados de Centro América.

Por lo demás, no fueron esas divisiones étnico-culturales las que provocaron las continuas guerras y revoluciones durante el período de la

Federación. Fue la bifurcación política.

La República Federal de los Estados Unidos del Centro de América no se dividió en tres secciones: una indígena, otra mestiza y otra académica. Se dividió en dos Centroaméricas. Una liberal, y otra conservadora; y los orígenes de esta bifurcación, como lo explicaremos en capítulo posterior, nos vinieron de Europa, dividida, también, en igual forma. Las luchas de Morazán fueron las de un campeón del liberalismo contra el fanatismo de los conservadores. Y si Carrera, con su elemento indígena y mestizo, apareció en la escena de las guerras federales para determinar la derrota del Héroe de la Unión, fue porque los más feroces elementos conservadores, entre ellos muchos de muy alta cultura académica, fueron a sacarlo de su montaña, para lanzarlo como se lanza un tigre, sobre Morazán y las reformas liberales introducidas por el Congreso Federal.

Así, pues, el hecho real de que Centro América no tuviera plena existencia como Nación, en los tiempos de Morazán, como no los tiene en nuestros tiempos, en nada puede empañar la obra de aquel gran hombre. Precisamente lo que Morazán buscaba era reunir en un solo haz todos estos elementos diferentes, que ya tenían un principio de comunidad de idioma (con la excepción de algunas zonas indígenas), de raza, de religión y de tradición histórica, para imprimirles un idéntico impulso espiritual y patriótico que les ayudara a realizar su destino común evidente.

Conviene asimismo recordar que la nacionalidad centroamericana, tal co-

mo la concebían los Próceres y como la concibió Morazán, no había empezado a formarse con la Independencia. Para la Independencia, llevábamos tres siglos de dominación española, que había traído al antiguo Reyno de Guatemala un elemento aglutinador. Y llevábamos, también la poca Historia y la rica tradición indígena. Todo este pasado nos unía entonces, como debería unirnos actualmente; y no era un pasado ni corto de días ni pobre de glorias.

Al tiempo del descubrimiento de América, la sección del Nuevo Mundo que ahora se llama Centro América, estaba habitada por distintas naciones o tribus indígenas que vivían en guerra constante unas con otras.

Los historiadores de este período coinciden en que estas tribus eran independientes, indicando que no debían ninguna sujeción a los Emperadores de México. Este detalle de la independencia de lo que actualmente constituye Centro América, lo recogen los historiadores del período colonial, cuando sostienen que lo que durante la Colonia pasó a llamarse "Reyno de Guatemala", siguió siendo independiente del Virreinato de Nueva España (México). Y los historiadores del período de la Independencia, vuelven a recoger el argumento, para oponerlo a la anexión de Centro América, al fugaz Imperio de Iturbide.

Sea de todo esto lo que fuera (el autor es de opinión de que el asunto no tiene ni ha tenido nunca la importancia que se pretende darle; aparte de que resulta discutible la completa independencia durante el período de la Conquista y la Colonia, ya que don Pedro de Alvarado fue enviado a Centro Amé-

rica por Cortés, y era subalterno del Conquistador de México). Sea de todo ello lo que fuera, decimos, el caso es que las tribus que habitaban lo que hoy es Centro América, siguieron en guerra continua hasta la llegada de los Conquistadores.

Diego Mazariegos empezó a poblar lo que más tarde habría de llamarse la Provincia de Chiapas, habitada por tribus de espíritu especialmente rebelde, que se sublevaron contra su primer conquistador y no fueron sometidas definitivamente sino más tarde, por don Pedro de Alvarado, que habría de sellar el destino unitario de Centro América.

Don Pedro conquistó a Guatemala en 1524. Y al año siguiente a "Cuscatlán", más tarde provincia de San Salvador y después Estado y República de El Salvador.

Cristóbal de Olid hizo incursiones por la costa atlántica de Honduras en 1523, pero correspondió una vez más a Alvarado hacer la conquista definitiva, en 1530.

Gil González Dávila llegó a Nicaragua en 1522.

Y Juan Solano y Alvaro de Acuña conquistaron Costa Rica ese mismo año.

Pero correspondió finalmente a don Pedro de Alvarado ser reconocido por España como Gobernador de estas provincias, bajo el título de "Adelantado".

Así empezó a organizarse el gobierno colonial del Reyno o Capitanía General de Guatemala, que comprendió el territorio que actualmente se denomina Centro América. Los más antiguos historiadores le llamaron de preferencia "Reyno" de Guatemala, a pesar de que no alcanzó nunca ni la calidad de Vi-

reinato, que llevaron con orgullo, durante la Colonia, Nueva España (Méjico), Santa Fe de Bogotá (Colombia) y el Perú.

Pronto se estableció una jerarquía entre esas provincias. Costa Rica, Nicaragua, Honduras y Soconusco fueron "Gobiernos". San Salvador fue "Corregimiento", y Chiapas, Alcaldía Mayor. En territorio que actualmente es de El Salvador, Sonsonate formaba una sección aparte, dependiente de Guatemala. Y en la propia Guatemala, Quezaltenango, Totonicapán, Suchitepéquez, Verapaz, Chiquimula y Escuintla, formaban Corregimientos o Alcaldías Mayores, todas dependientes del gobierno central de Guatemala.

En 1542 se erigió la "Audiencia Real y Pretoral de Guatemala", que se llamó también "de los Confines".

Al mismo tiempo que el gobierno civil y militar, se organizó el gobierno eclesiástico. Se establecieron los Obispos de Guatemala, Chiapas, Nicara-

gua, Honduras y Verapaz, que dependieron hasta el año de 1742 de diversas Iglesias Metropolitanas de España. En el año mencionado se estableció el Arzobispado de Guatemala, el primero en Centro América y el único durante muchos años; y desde que se estableció, todos los Obispos centroamericanos dependieron de él.

Todo esto era Historia que los Próceres, y después Morazán, conocían muy bien y de la que se sentían orgullosos. Era la nacionalidad centroamericana en formación, a la que ellos quisieron dar un nuevo impulso, más en armonía con las ideas de los tiempos.

Toda esta historia, y un poco más que diremos adelante formaba parte de la Centro América que conocieron y amaron Morazán y los Próceres. Era ése el legado que defendían. Un legado histórico real, y no sólo fantasías liberales, como lo han pretendido algunos, especialmente aquellos que no veían, ni ven aún, más legado que el de cinco parcelas de una vasta hacienda.

J. R. Sumas U.S.

LUTO EN LA POESIA NACIONAL

Oswaldo Escobar Velado

(1919-1961)



OSWALDO ESCOBAR VELADO

en uno de sus más entusiastas encauzadores y llegando a ser el personero de más fecunda mentalidad lírica.

Publicó *Poemas con los ojos cerrados* (Guayaquil, Ecuador, 1943); *10 Sonetos para 1,000 y más Obreros* (San Salvador, 1950); *Arbol de lucha y esperanza* (San Salvador, 1951); *Volcán en el tiempo* (San Salvador, 1955); *Cristoamérica* (San Salvador, 1959) que obtuvo el Primer Premio en el Certamen Nacional de Ciencias, Artes y Letras "15 de Septiembre", celebrado en Guatemala en 1952; *Cubamérica* (San Salvador, 1960). Por otra parte publicó en colaboración con el poeta Carlos Lovato *Rebelión de la Sangre* (Guatemala, 1945), y preparó una antología de poesía salvadoreña en que cada poeta escribió materialmente sus propias producciones y registra nombres desde Francisco Gavidia hasta jóvenes poetas aparecidos después de 1955. Esta última obra fue editada bajo el título de *Puño y letra* (San Salvador, 1959). Escobar Velado escribió hasta días antes de morir y deja un libro inédito: *Elegía infinita*.

Había nacido en Santa Ana el 11 de septiembre de 1919 y murió en San Salvador el 15 de julio de 1961.

Las letras, no sólo nacionales sino de Centro América, están de duelo por su muerte.

Víctima de dolorosa e incurable enfermedad falleció en San Salvador —en este San Salvador que tanto quería— uno de los más genuinos poetas y que con más cariño y sinceridad había cantado el paisaje, las cosas, los hombres, las glorias y los dolores de la Patria: Oswaldo Escobar Velado.

Poeta de la *Generación de la Dictadura* estudió Leyes y vivió para la poesía con una emoción sincera que nunca hizo a un lado. "*Quemó emociones y años sin piedad para sí mismo* —según el acertado juicio de Luis Gallegos Valdés—, *ofreciendo su juventud en holocausto a la poesía y a ideales que él consideró justos. La protesta social no logró borrar la ternura con que comenzó su canto*".

En 1942, en unión de varios compañeros de generación entre quienes se encontraban algunos poetas, participó en la fundación del *Gruposeis* convirtiéndose

Masferrer: su personalidad y su obra

Por Claudia LARS

Para hablar con acierto de don Alberto Masferrer —de ese gran hombre de un pequeño país de Centro América— es necesario señalar las luchas y conflictos del pueblo salvadoreño, tan relacionados con lo más íntimo e importante de la vida de este escritor, y recordar que Masferrer alcanza puesto ejemplar y definido en el medio social en que cumplió trabajos civilizadores, gracias a su profundo enlace con el mismo pueblo.

El Salvador —como todos lo sabemos de sobra— es un país de escaso territorio y de población demiasiado densa. Por la estrechez de espacio geográfico y por la superabundancia de población la mayor parte de los salvadoreños se ve obligada a luchar heroicamente para sobrevivir. Además, en este país la riqueza está repartida sin equidad: gente muy rica, gente muy pobre, y en medio de estos dos grupos humanos una débil clase media, formada por personas que apenas se levantan sobre



CLAUDIA LARS

el proletariado, y que para mantenerse en ese puesto de superación tienen que esforzarse más de lo que es posible imaginar. En pocos países de América el proletariado es tan desposeído y la clase media tan angustiada e insegura. El convulso ritmo de nuestro ambiente fue el que influyó —con poderes hondos y urgentes— en la sensibilidad y en el destino de Alberto Masferrer.

El poeta, el artista, el apóstol, recogen en sus sueños y entregan en sus obras —cuando ellos son verdaderos— la herencia cultural y el pulso de vida de su propio pueblo o del pueblo que escogen como suyo. La tierra en que nacen y se desenvuelven, las costumbres de las gentes que les rodean, los esfuerzos, triunfos y fracasos de esa misma gente, la sagrada lección de los héroes de la comunidad, influyen de manera poderosa sobre el carácter de estas personas supersensibles, empujándolas por caminos de belleza, combate o abnegado servicio, y convirtiéndolas con frecuencia en ojo del ciego y voz del resignado o temeroso.

Alberto Masferrer pertenece a su tierra, a su gente salvadoreña, a la dólida historia de todo el pueblo de El Salvador. Las raíces de su ser están hundidas en nuestro pasado histórico, puesto que es un mestizo bien definido, y en su combatiente mestizaje se recogen no sólo los problemas vitales de la mayor parte de nosotros, sino —también— muchos de los secretos de nuestra alma. Pero el tiempo pasado sólo sirvió a Masferrer para comprender mejor su tiempo de vida activa; para mostrarnos con su saber consciente los caminos que nos trajeron del ayer a la actualidad, y que han de conducirnos de la actualidad al futuro. Hijo de un país minúsculo, no por eso dejó de sentirse “ciudadano del mundo”, sin olvidar jamás que la fraternidad universal de los hombres —sin distinción de sexo, creencias, razas o nacionalidades— es la meta bendita a la que se encaminan las personas de

conciencia más despierta y de mayor sentido espiritual ante la vida.

El caso de Masferrer es —entre nosotros— algo extraordinario; algo digno de ser estudiado con interés y respeto. Don Alberto produjo a su alrededor una revolución de ideas tan profundas, que desde la época de sus primeras prédicas en favor de la colectividad salvadoreña al día de hoy muchas situaciones equivocadas han cambiado gracias a él, y aunque las grandes innovaciones sociales que él deseaba y pedía aún no se manifiestan en realidades completas, las ideas de Masferrer van germinando lentamente, y esperamos que no sean destruidas ni por el egoísmo de algunos salvadoreños, ni por sangrientas convulsiones populares, casi siempre más destructoras que constructivas. “Y como El Salvador sólo es parte de una unidad geográfica y social más extensa” —como dice el profesor Francisco Morán en su notable estudio sobre Masferrer— “y como la realidad vital de El Salvador se extiende a las restantes agrupaciones político-sociales del Istmo Centroamericano; y como la interdependencia de estos grupos humanos es un hecho impuesto por la geografía y por la historia, viene a suceder que el contenido revolucionario de la obra de Masferrer cobra relieves y adquiere el valor de una pre-revolución en Centro América.”

¿En qué consiste la obra de Masferrer, y cómo pueden señalarse los resultados de ella en el medio salvadoreño?

Para contestar estas palabras como se debe tendría que escribir un libro de muchas páginas, y aun haciendo eso y mucho más no lograría explicar en su cabal significado todo lo que fue y todo lo que es para nosotros este precursor de ideas, este hombre iluminado y justo, que luchó incesantemente en favor de su pueblo.

Creo necesario —para que se tenga siquiera una vaga idea de la obra de Masferrer como escritor, como maestro y como luchador social— hablar un po-

co sobre su vida de niño, de adolescente y de hombre joven, pues allí se encuentran las causas que nos permitirán comprender a cabalidad sus luchas y conflictos de hombre adulto:

Alberto Masferrer nació en la tranquila y campesina población de Tecapa—hoy llamada Alegría— en el Departamento de Usulután, República de El Salvador, el 24 de julio de 1868. Hijo ilegítimo de Leonor Mónico y de Enrique Masferrer —la primera, mujer del pueblo, humilde y mestiza; el segundo, español establecido en nuestro país, que había logrado acumular una mediana fortuna— Alberto vivió su primera infancia al lado de la madre, y las impresiones que recibió en el amanecer de la niñez dejaron en su alma huellas imborrables. Yo imagino al pequeño como un niño soñador y recogido en sí mismo, que descubría el misterio del mundo que le rodeaba con escondida y casi angustiada emoción. Poco sabemos de esa época de su vida; sólo tenemos noticias de que cuando el chiquillo había cumplido nueve años de edad fue llevado por su padre a la casa en que este señor vivía con su esposa y los hijos de su matrimonio, y que allí se recibió al recién llegado con cariño familiar.

El escritor salvadoreño Rafael Antonio Tercero nos cuenta en su libro *Masferrer, Un Ala Contra El Huracán*, el difícil momento de adaptación a un nuevo ambiente de vida, que sufrió el muchacho en esos días. Nueve años de infancia completamente campesina habían impregnado su corazón de amor a la tierra y a las sencillas gentes del campo; nueve años al lado de una madre que sabía muy poco de educación infantil, pero que amaba al hijo profundamente y lo servía con devoción, dejaban en su memoria la imagen de una mujer suave y acogedora, como la misma tierra maternal. Su libertad feliz —pobre, mas siempre rica de praderas abiertas, de senderillos invitantes, de mañanas plenas de sol y de

noches en que la luna y las estrellas alumbraban los valles dormidos— había tocado mágicamente una fibra interior de su pecho, la cual no era otra cosa más que su emotividad de poeta.

En su nuevo hogar encontró el niño seguridad económica y atenta dirección moral; sin embargo, había en su silencio una punzante tristeza disimulada, pues no podía olvidar a la mujer que había sido para él guardiana humilde y simple; compañera de sus horas despreocupadas y dichosas. Según se cuenta, sus nuevos protectores lo trataron con generosidad. Mas no es difícil conjeturar que aquel pequeño, de inteligencia muy despierta y, además, de temperamento supersensible, pronto empezara a comprender que entre él y sus hermanos había “un algo” difícil de explicar; “un algo” que los diferenciaba en algunos aspectos, y que a él lo colocaba en casa de su padre en puesto menos importante que el del resto de la familia. Si el muchacho hubiera sido una personita común y corriente hubiera asistido con regularidad a la escuela primaria y a la secundaria, sometiéndose con toda resignación a las disciplinas escolares; después, ya con título de bachiller, una carrera académica —de esas que son la ambición de tanto joven mediocre— lo habría conducido al triunfo económico y social. Pero... ¿no eran más atractivos —para el niño soñador— los prados olorosos a distancias que los libros y cuadernos de la escuela?... ¿No valía más una mañana bajo las ramas florecidas de los *maquilishuats* que las frías explicaciones del profesor de botánica?... ¿No estaba más cerca de su atención y de su comprensión el libre pájaro del aire, que todos los textos de enseñanza de todos los maestros del mundo?...

Así debe de haber pensado Alberto Masferrer cuando estudiaba en la primera escuela de su niñez o cuando era discípulo de hombres fervorosos e idealistas en el Colegio El Salvador, fundado en la capital de nuestra República

por cubanos que luchaban porque su isla se independizara de España. Así debe de haber pensado siempre, porque no había nacido para domesticarse en ningún sentido, y era un aventurero innato, por voluntad y gracia de Dios. Sin embargo, en el Colegio El Salvador recibió claramente estas provechosas lecciones: el amor por la justicia y el odio a los tiranos.

El deseo de liberarse de todo lo que le ataba a su familia y a sus obligaciones de estudiante se fue afirmando más y más en su corazón, y un buen día —con voluntad tan decidida que sorprende en muchacho tan joven— abandonó para siempre sus estudios, dio la espalda a la familia que le brindaba oportunidad de convertirse en profesional bien retribuido, y “se fue a rodar tierra”, como dicen los narradores de antiguos cuentos. El título de bachiller —tan deseado por don Enrique para su hijo— quedó perdido allá... en las lamentaciones de la familia.

Lo vemos poco después al lado de un tío materno: Miguel Mónico, hombre dicharachero y apasionado por las peleas de gallos. Con él sale el sobrino para Honduras, y con él se aventura en muchas experiencias interesantes y hasta peligrosas. Nunca en la del deporte gallero, que rechaza por cruel y sangrienta. Abandona por instinto de defensa espiritual la compañía de aquel despreocupado pariente, y empieza a caminar sin otra compañía que la de su propia alma. Lucha, sufre y trabaja; a veces se cree completamente desamparado, pero como es joven y curioso siempre se interesa en todo lo que la vida le presenta en todas partes, y aprende —viviendo— mucho más que en el Colegio El Salvador.

Un día, en Nicaragua, cuando aquella vida se le hace más difícil que nunca, y cuando empieza a pensar que las soñadas aventuras se pagan con precios muy altos, la mano del destino lo conduce a la casa que ha de salvarle de miserias, y donde encontrará un gene-

roso protector. Es la modesta casa de un hombre bueno; de un hombre que ha sido como él muchacho aventurero; como él, niño pobre y campesino; de un hombre que —como escribió más tarde el mismo Masferrer— “era refugio de los errantes sin pan”, y “cuya alma estuvo siempre al servicio de Dios y de los desgraciados”. Ese buen hombre se llamaba Benito Ortiz. Al lado de Ortiz el jovencito se convierte en vendedor ambulante, y va de pueblo en pueblo ofreciendo a las gentes campesinas baratas mercancías.

Benito Ortiz gana muy pronto la confianza y el cariño de Alberto, y entre los dos se establece una amistad de aquellas que a veces se forman entre un padre comprensivo y un hijo sensible y colmado de buena voluntad. Alberto ya es un hombre. Ha desempeñado diversos trabajos y ha adquirido conocimientos prácticos sobre muchas cosas; ha observado, escuchado y preguntado; ha leído desordenadamente toda clase de libros. Dentro del silencio de su corazón una voz secreta le pide que realice grandes hazañas... Pero ¿qué hazaña debe realizar, y dónde y cómo y cuándo?... No acierta a definir lo que busca y lo que anhela...

Un día regresa a nuestra patria y aquí lo vemos leyendo obras de filósofos, poetas y místicos; también sabemos que por entonces Tolstoi, Carlyle y Henry George son sus directores espirituales, y que en ciertas doctrinas religiosas del Oriente va encontrando, poco a poco, su camino interior.

En medio de confundidos ensueños y profundas intuiciones, Masferrer empieza a darse cuenta —hasta un punto que le causa verdadera amargura— que la mayor parte de la gente salvadoreña vive una vida miserable, una vida que más parece de bestias de carga que de seres humanos, y se asombra de que nadie haga nada por cambiar tan tremendas condiciones de existencia. Movido por ferviente espíritu de servicio decide convertirse en maestro de su

pueblo, e inmediatamente se pone a señalar las injusticias, a enseñar al que no entiende ni su propia angustia, a predicar nuevos mandamientos, a derribar supersticiones y temores. Comprende, entonces, que tiene que valerse de su pluma para extender sus ideas y para defenderlas, y que para enseñar y escribir como se debe tiene que ampliar su cultura. Se traza un plan de estudio, y convertido en disciplinado autodidacto se prepara para dar comienzo a la obra social, que al fin concibe con claridad entera. En esa hora de graves decisiones Masferrer presiente que su misión será muy difícil; que tendrá que golpear duramente con la palabra hablada y con la palabra escrita; que en ciertos momentos se verá obligado a transformarse en algo así como un iracundo profeta de la Biblia... Pero, ¿dónde encontrar una manera menos abrupta para derribar tanta maldad?...

Dos viajes al extranjero —uno a Chile y otro a Nueva York— lo establecen por un tiempo en grandes ciudades cosmopolitas y lo ponen en contacto con profesionales y escritores de tipo superior. Más tarde viaja a Bélgica —país que ya por entonces proporcionaba a las clases trabajadoras una vida superada y digna— y allí Masferrer observa y estudia el ambiente social de todo el reino, y adquiere nuevas ideas, que han de servirle en el porvenir. Visita después Italia y otras naciones del centro de Europa, y aprovecha cada oportunidad que la vida le ofrece para avanzar espiritualmente.

Cuando Masferrer regresó del extranjero y se estableció definitivamente en la tierra de sus mayores su único deseo fue dedicar su tiempo a la educación del pueblo salvadoreño. En el diario "Patria" —que fue su mejor campo de enseñanza y de combate— puso su seriedad de hombre responsable y su fervor de apóstol; su anhelo por abrir un camino —fácil y cercano— para que por él pudiéramos llegar a un

espacio de armoniosa y justa convivencia. "Sus editoriales de Patria fueron surgiendo conforme a un plan admirablemente delineado en el primero de ellos, que define precisamente eso, lo que el autor concibe como *Patria*", dice el profesor Francisco Morán en el ensayo que mencioné anteriormente.

Desde el periódico don Alberto empezó a señalar ciertas lacras sociales —que todavía son nuestra vergüenza— y su pluma adquirió tan vibrante y exacta expresión, que sus artículos quemaban los ojos de muchos de sus lectores. Leamos estos párrafos de su "Calle de la Muerte":

"Esta calle en que vivo yo, debiera llamarse Calle de la Amargura. Y mejor aún, Calle de la Muerte. A seis cuadras, Oeste, me queda el Hospital, a donde va, a todas horas, una caravana de dolientes, pobres o miserables los más, a ver si les dan algún alivio. A cinco cuadras, en dirección contraria, quedan tres estancos, donde se bebe día y noche; donde la pianola, el fonógrafo, los gritos de los ebrios y el chocar de vasos y botellas ensordecen los oídos de los transeúntes, y también su conciencia, para que no piensen en los dramas que ahí se incuban.

"Frente a mí, a una cuadra, está la



Penitenciaría, donde viven los criminales desvalidos; los que no tienen la llave dorada que abre las puertas de la justicia.

“Los domingos, desde muy de mañana y todo el día, la vida enlaza esos tres antros en que el vicio, el crimen y el dolor se funden en una trinidad fatídica. Desde las siete de la mañana comienzan a pasar, viniendo del Volcán, labriegos jóvenes y viejos. Vienen a divertirse. Han trabajado toda la semana, curvados sobre el suelo, sembrando, arando o escarbando, para que el maíz, el arroz, el frijol y los plátanos colmen su mesa; para que las flores más bellas adornen nuestros búcaros; para que la leche y los huevos nos conforten y nutran; para que la vida, en toda forma, descienda de allá arriba, y venga, en ondas de salud y alegría, a reavivar las fuerzas decaídas de los que penamos y pecamos en la ciudad.”

Y prosigue con estas frases: “En breves horas, todo el bregar, todo el afán, todo el sudor de la semana, pasan, convertidos en dinero maldito, a la gaveta de la cantina. Con el mismo tesón e ímpetu con que trabajan la semana, así tragan veneno, un vaso tras otro, hasta que las piernas flaquean, la voz enronquece, las palabras se confunden y huyen, la mente se nubla, el corazón se encrespa, y la fiera surge de las profundidades del hombre, presta a desgarrar y devorar.”

Después de explicar la responsabilidad que todos tenemos, permitiendo que estas cosas sucedan en nuestra ciudad capital, y en todas nuestras ciudades y aldeas; después de mostrarnos el horror de las cárceles, hacia donde los ebrios pendencieros son arrastrados medio moribundos, después de recordarnos que el hospital es para muchos hombres el camino del manicomio o del cementerio, Masferrer escribe:

“Sí, esta calle, donde hace ya cinco años veo desfilar, domingo a domingo, una caravana de hombres ensangrentados; esta calle que va del Estanco al

Hospital, bordeando la Penitenciaría y ramificándose por un lado hacia el Volcán, que es el trabajo y la sencillez, y extendiéndose por el otro hacia la Ciudad, que es la mentira y la rapiña... esta calle por donde bajan por la mañana la alegría y la vida, y suben por la tarde cambiadas en tristeza y en muerte... esta calle que debiera ser toda roja, tanta es la sangre que ha empapado su suelo... es, de veras, Calle de la Muerte, Calle del Aguardiente, Calle de la Sangre, Calle de la Cárcel, Calle del Infierno.”

En cierta ocasión, para responder a las honradas preguntas de un honradísimo e inteligente obrero —don José Mejía—, resumidas en estas palabras: ¿qué debe saber el trabajador manual para ser instruido y liberarse de la miseria?... don Alberto escribió todo un ensayo —año 1910— que se publicó con este título: *¿Qué Debemos Saber? “Cartas a un Obrero”*. En dicho ensayo su verdad ideológica y su precisión expresiva se imponen desde las primeras páginas:

“Por ganarse la vida ejerciendo un oficio manual no se destruye ni se adultera la naturaleza mental del hombre —dice con clara seguridad—. Los poderes mentales de un obrero son, substancialmente, los mismos que los de un artista o de un hombre de ciencia”. Y en la página siguiente añade: “Tampoco se destruye ni se adultera la naturaleza moral del hombre, por el hecho de ser obrero. En otros términos, en nada se rebaja un hombre porque gane su vida con el trabajo de sus manos. Así es que el derecho de los obreros a intervenir en el manejo de la comunidad, no puede ser discutido.”

A continuación, Masferrer va señalando lo que el obrero debe hacer para superar sus malas condiciones de vida, tanto en el campo material como en el espiritual. Tan avanzadas son sus ideas —si tomamos en cuenta la época en que las expresó públicamente— que parece que estamos escuchando a un hombre

de nuestro tiempo, empeñado en urgente trabajo social.

Leer y Escribir se publica en 1915. Masferrer ofrece en este libro métodos y medios de superación cultural, no sólo para el obrero salvadoreño, sino también, para las masas de campesinos analfabetos.

La esperanza social que Masferrer recogió bajo este nombre: Doctrina del Mínimun Vital, es la obra más importante entre todas las suyas. Sencilla, directa, práctica, nació de las necesidades vitales que estaban frente a los ojos de quien la ideó, la estructuró y la presentó al público. Nada hay en ella que no sea viviente cristianismo. Tanto en su esencia como en su exposición, es el profundo anhelo de un auténtico servidor de las clases desheredadas.

Esta doctrina no pide consejos a sociólogos y economistas de otros países para encontrar fórmulas de justicia adecuadas a nuestro medio social y a nuestras más urgentes demandas. Masferrer conoce perfectamente las necesidades de las gentes a quienes dichas fórmulas pueden auxiliar, y las presenta sin complicaciones ni dogmatismos, como si se alzaran directamente de su compasivo corazón.

“La que nosotros llamamos Doctrina del Mínimun Vital —nos dice— viene a ser, así, como un llamamiento al buen sentido de los hombres, a su bondad primaria, a su instinto de conservación, casi a su egoísmo, para que no se desgarran, para que no se devoren; para mantener en unos la esperanza fundada en un mayor bienestar, y en otros la seguridad de no ser despojados de aquel excedente de riqueza, obtenido sin extorsión ni ruina de sus semejantes”... “Un límite para el que domina, para el que atesora. ¿Por qué no?... Todas las cosas en el Cosmos lo tienen; todas las criaturas vivientes reconocen esa línea limitadora que se llama órbita para el Sol, y playa para el océano. “De aquí no pasarás”, es la ley divina impuesta a cuanto existe, y

todá criatura que traspasa esa línea se hipertrofia, degenera y perece. Y para el que trabaja, para el que carece, un *mínimun*: la vida irreductible, lo elemental, lo que es semilla capaz de germinar: agua, techo, abrigo, recreo, luz y pan. Y de ahí en adelante, (hombre) para tus goces, para tus holguras, para tus riquezas, esfuérzate, empenáte, economiza, desveláte, y que la esperanza te aliente y la voluntad te dé alas”... “Nosotros hacemos del derecho de todo hombre a un mínimun de vida íntegra, un *Derecho Absoluto*; y del deber de la colectividad de procurarle a todo hombre un mínimun de vida íntegra, hacemos un *Deber Absoluto*.”

Antes de explicarnos su mensaje, antes de resumirlo en las palabras que acabo de reproducir, ya nos había dicho:

“En busca de esa fórmula (de justicia) los pueblos y sus conductores se han extraviado a veces lamentablemente, y las más dolorosas e irrazonables exageraciones han sido aceptadas como doctrinas salvadoras. ¿A dónde nos han conducido? Al odio de clases, al rencor de los que padecen, a la organización de los que están abajo preparando el día de desquite. Y cuando llegue... —que será cuando los de arriba hayan agotado los medios de opresión y represión—, tendremos el mismo desorden, la misma construcción malvada y estúpida, en que sirve de cimiento el esclavo y de coronamiento el señor”... “Es natural que algunos hombres de sentimientos delicados surjan de todas partes, y busquen ansiosos un camino de reconciliación, una fórmula que renueve la alianza entre hombre y hombre, entre hermano y hermano, y sobre la cual, con sentido nuevo y verdadero, pueda lucir una vez más la palabra *Dios*.”

¡Pobre don Alberto... hablando así... hace más de treinta años!... ¡Hablando de esta manera a salvadoreños que no quisieron escucharle, que lo llamaron *comunista*, para que sobre él

cayera el destierro, el escarnio, la soledad, la enfermedad. . . cuando el Justo tan sólo pedía que ciertos hombres limitaran el poder de su ostentosa riqueza, evitando, con esa limitación, crear alrededor de ellos un ambiente de odio explosivo. Don Alberto temía la hora en que el hombre se levanta contra el hombre, en que el hermano destruye al hermano, y con su cálida palabra de maestro vidente pedía a los unos que fueran menos codiciosos, menos avaros, menos egoístas, menos sensuales, y rogaba a los otros que no disfrazaran su odio, su envidia, su amargura, con la palabra *reivindicación*. Lo que inmediatamente logró Masferrer con sus escritos y sus prédicas, fue que lo rechazarán, lo acusarán de las más absurdas culpas, lo atormentarán a cada momento por una causa o por la otra. Y lo que es más doloroso todavía: consiguió que gran parte de las gentes por quienes luchaba hasta el sacrificio extremo, tergiversaran sus palabras y en ellas encontraran significado que él no había querido darles.

Críticos de la Doctrina del Mínimum Vital afirman que es demasiado elemental, que carece de sostén científico, que se dirige a hombres compasivos y generosos. y que éstos escasean en todas partes. Quizás tengan razón dichos señores; no soy yo la que voy a contradecirlos. Pero lo que nadie podrá negar en nuestro país, es que en la Doctrina del Mínimum Vital están los derechos de nuestros trabajadores pidiendo inmediata justicia; está el anhelo de una responsable y humana escuela salvadoreña; están los más factibles proyectos para el auxilio de los débiles, enfermos y miserables; está la protección de la madre y el niño; y está, por último, el justo pero nunca violento reparto de la tierra.

¡Pan y luz! . . . clamaba Masferrer con voz grave y triste. ¡Una cultura! . . . repetía sin cansarse. Con actividad extraordinaria se ocupaba de asuntos diversos. Los problemas sociales, polí-

ticos y culturales del país se discutían y analizaban diariamente en su periódico.

El vehemente don Alberto dijo en alta voz —en esta tierra nuestra— lo que nadie había dicho antes de él, y como resultado de sus valientes palabras se tejieron alrededor de su nombre peligrosas fantasías. No era agradable para un padre de familia, por ejemplo, de esos que permiten que sus hijos cultiven vicios pequeños y grandes, escuchar este vibrante sermón:

“Nos interesa (hombre) que hagas bien a tu hijo; haz medianamente, si no puedes hacerlo mejor, tu libro, tu estatua, tu cuadro, tu gobierno, tu hacienda. Sé mediano, si no puedes ser eminente, y sé vulgar, si no puedes ser mediano. Te perdonaremos tu medianía y tu vulgaridad, puesto que, al cabo, no podrás hacernos mucho daño; pasarás con nosotros; más o menos, te desvanecerás con la muerte al mismo tiempo que nosotros. Pero tu hijo vivirá junto con nuestros hijos, y a éstos no queremos tolerar que se les dañe” . . . “Te exoneraremos de todo trabajo social y político, y te concederemos la paz y la libertad, a cambio de que nos dejes *un hombre*. Pero si nos dejas un malvado; si nos dejas un opresor, un mentiroso, un esbirro, un explotador, un verdugo, un loco, un enfermo, un degenerado, entonces no te absolveremos, y cualesquiera que sean tus méritos aparentes, declararemos que nos has defraudado y que tu paso por este mundo ha sido una desgracia . . . Te elevarán estatuas; el Gobierno dirá que has prestado grandes servicios, y los diarios harán tu elogio descompasado y es-trueñosamente; pero ni el oro, ni las condecoraciones, ni las alabanzas harán que te absolvamos. Por encima de toda esa mentira, y a través del bullicio oficial o social surgirá la verdad, y diremos que tu hijo, *la continuación de ti mismo*, está demostrando la falsedad e inconsistencia de tus méritos. Si tu hijo es perverso, embustero, vicioso, tú mis-

mo, digan lo que quieran las apariencias y las convenciones, habrás sido, en algún modo, perverso, embustero, vicioso. Acaso nunca el mundo conocerá detallada y concretamente tus flaquezas o tus maldades; acaso la misma posteridad confiese que nada malo se supo jamás de tu vida. Pero, tu propio ser continuado en tu hijo, tu espíritu y tu carne reproducidos en ese retoño, tus inclinaciones, tendencias, hábitos, deseos, aspiraciones, tu alma entera, concentrada y manifestada en tu descendiente, darán testimonio *irrecusable* de lo que realmente fuiste.”

Algunos de los ensayos de don Alberto, como *Las Siete Cuerdas de la Lira*, *Helios*, *Estudios y Figuras sobre la Vida de Jesús*, *Ensayo Sobre el Destino*, nos prueban que este escritor era un hombre profundamente religioso, aunque no pertenecía a iglesia determinada. Llena tenía el alma de religiosa reverencia ante el milagro de la vida; de hondo y puro misticismo.

“No sabemos lo que es el Espíritu —escribe en uno de ellos—. Es tan difícil imaginar *qué* es, y *cómo* es, que cuanto más se empeña uno en lograrlo, más densas se tornan las sombras que lo envuelven”... “No sabemos lo que es el Espíritu. No lo sabremos mientras permanezcamos encerrados en formas tan espesas y oscuras como esta en que ahora vivimos. Lo iremos reconociendo más y más según nos *espiritualicemos*, según vayamos ascendiendo en la escala de la existencia, pues solamente *la luz* es capaz de saber a perfección *qué es la Luz*. Así, sólo penetramos en la naturaleza esencial del Espíritu, en la medida en que en nosotros vaya predominando la vida espiritual”... “No sabemos lo que es el Espíritu, pero sí sabemos que el Espíritu es; y aún creemos que *sólo él es, sin tiempo ni medida*, en la eternidad y en la inmensidad. De que, mientras las cosas todas son hoy y mañana dejarán de ser, él pre-existe, existe y subsiste como germen, motor y fin último de toda

existencia. No comprendemos el Espíritu; mas, sin él, ninguna cosa se comprende. Así también la luz, que *no la vemos*, pero sin ella *nada vemos*.”

Así hablaba aquel hombre espiritual buscando el Espíritu en cada vibración y forma de la vida. Su ensayo sobre Jesús de Nazareth —que dejó inconcluso— presenta a un Jesús más humano que divino, aunque sin negar su radiante divinidad. El Jesús de Masferrer se hunde plenamente en la naturaleza humana, pero alzándola siempre, como triunfante pulsación de luz y sangre, hasta el mismo trono de Dios.

“A ti es a quien yo venero, adoro y reverencio —dice Masferrer en una página del mismo ensayo—. A ti, a quien yo compadezco desde lo más íntimo de mi alma y con toda la ternura de mi corazón: no por la cruz, ni por los azotes, ni por los clavos desgarrando tus pies, ni por la lanzada en el costado, sino por el otro calvario... El otro, largo, callado, tremendo, pavoroso, que recorriste desde que comenzaste a tener conciencia de la vida y el dolor, hasta el día en que aceptaste beber el cáliz y ser tú el que nos redimiera. Tu pasión silenciosa, tu pasión ignorada, tus años de lucha, de peregrinar y de ver, de vencerte día y noche, de labrar en tu carne viva de hombre joven y fuerte la vestidura de un dios; el esfuerzo inaudito de transformar al hombre en Cristo, al carbón en diamante, a la sangre en aurora.”

Las obras que don Alberto escribió son numerosas. El escritor mexicano, Licenciado José Luis Martínez, las divide en cuatro grupos: 1º, doctrina social y programas civilizadores; 2º, escritos filosófico-religiosos; 3º, obras literarias; 4º, artículos de varias clases.

En el primer grupo podemos señalar las siguientes: *¿Qué debemos Saber?* (*Cartas a un obrero*), *Leer y Escribir*, *La Cultura por Medio del Libro*, *El Dinero Maldito*, *El Libro de la Vida*, *La Doctrina del Mínimun Vital*. En el segundo, *Estudios y Figuras So-*

bre la Vida de Jesús, Helios, Las Siete Cuerdas de la Lira, Ensayo Sobre el Destino. En el tercero, todo aquello que se acerca más al campo literario que al de servicio social. En el cuarto, numerosos artículos sobre diversos asuntos.

Debo confesar que con su expresión estrictamente poética don Alberto no me cautiva. Prefiero cualquiera de sus prosas al mejor de sus poemas. Es un buen versificador, es cierto, a la manera de ciertos poetas de la escuela romántica, y que no son los mejores; pero en sus versos carece de fluidez, seguridad y gracia sorpresiva, mientras que cuando escribe en prosa esas virtudes literarias son su mayor poder. Sin embargo, es necesario afirmar que la esencial expresión de Masferrer fue la del verdadero poeta, aunque para comunicarse con sus semejantes usara con menos frecuencia las formas de la poesía que las de la prosa. Hasta en páginas que tratan exclusivamente de realidades amargas, luminosas señales de poesía se encienden aquí y allá, como para alumbrarlas mejor.

Para don Alberto la ignorancia de la

gente que le rodeaba, la pobreza que en distintos lugares del país le salía al encuentro, la explotación a la que veía sometida a gran parte de los salvadoreños, eran más importantes —mucho más importantes— que los deleites del intelectual y los triunfos del artista. Enseñó todo lo bueno que sabía, porque era urgente enseñarlo; escribió, porque tenía que entregar un mensaje que no podía dejarse para después. Lo demás —¡vanidad de vanidades!— no le preocupaba en lo más mínimo. Sus escritos pueden presentar los defectos que algunos críticos literarios señalan con frecuencia, pero estoy segura que nadie podrá negar que en ellos abunda la más limpia luz espiritual, y una verdad activa, siempre en función de servicio.

Por eso yo, cuando se discute a Masferrer entre personas que lo admiran o lo rechazan, lo comprenden o no lo comprenden, lo aman o no lo aman, en vez de entrar en la discusión con palabras acaloradas, dejo que se establezca el silencio y —conociendo el mágico poder de la poesía— recuerdo en alta voz un soneto que escribí para él hace algunos años:

*Diré tu frente —sueño, tierra, espada—
tu frente inmóvil, recogida en hielo;
diré también el singular desvelo
que ardía, sin cansarse, en tu mirada.*

*Diré tu mano, pobre y bienamada,
cortadora de mundos por el cielo;
diré tus pasos de ancho desconsuelo,
crecidos con el tiempo en marejada.*

*Diré por fin tu voz... tu voz clamante,
siempre abriendo la luz, siempre adelante,
¡cristiana voz de ríos infinitos!...*

*Voz que suena perdida y dolorosa,
que no encuentra silencio ni reposa
y está sufriendo en un ciprés de gritos.*

Claudia Lars

UN BOSQUEJO DEL ARTE

Por Luis GALLEGOS VALDES

No se pretende con estas notas sino presentar los rasgos esenciales de esa figura de la vida humana que es el arte, con el único propósito de atraer el interés hacia una de las actividades fundamentales del hombre.

EL ADVENIMIENTO DEL ARTE

Con el despertar de las facultades intelectuales en el ser humano, es disposición suya representar a la naturaleza en su torno. El hombre primitivo pinta, esculpe, graba y cincela. ¿Como necesidad, como pasatiempo?

El primitivo se mueve en el mundo de la necesidad. Por tanto, le es preciso recurrir a la magia simpática para obtener del medio frecuentemente hostil la caza abundante. Para ello se sirve del dibujo. Recreando sobre las paredes de la cueva las figuras de los animales, el hombre del Cro-Magnon cree que en esta forma estimulará el afán cinagético. Los trazos acompañan al deseo: lo dispara primero

hacia el paño de la pared; el arco y las flechas resolverán el asunto afuera.

Ya tenemos pues un dato: el arte primitivo es uno de los aspectos principales de la cultura de la edad paleolítica superior. Este arte acompaña a la magia, forma inferior de la religión, y continuará acompañando siempre al hombre a lo largo de su evolución cultural.

Un historiador escribe: "El arte por excelencia del hombre del Cro-Magnon fue la pintura. En ella exhibió el número y la variedad de sus talentos: discreción en el uso del color, minuciosa atención en el detalle, capacidad en el empleo de la escala al pintar grupos y, sobre todo, genio para el naturalismo. El arte de los pueblos primitivos modernos se parece al de los niños: no reproducen ellos los objetos como son, sino de acuerdo con concepciones ingenuas. Por contraste, el arte del hombre paleolítico representaba al mundo circundante con la más neta fidelidad. Es del todo notable la preocupación del artista cuando sugiere idea de movi-

miento. Buena parte de su pintura mural la constituyen imágenes de animales en actitudes de correr, saltar, tascar, rumiarse o enfrentar al cazador en el abra. Para transmitir impresiones cinemáticas, empleó con frecuencia artificios ingeniosos. En primer lugar, hacía bosquejos adicionales indicadores de la dirección en que se movían la cabeza y las extremidades inferiores del animal en acción; el esquema era ejecutado tan sagazmente que, en apariencia, no resultaba un ardid. En épocas diferentes, pero especialmente al finalizar el período, ambos géneros —pintura y grabado— revelaron tendencias hacia el impresionismo. Meros detalles significativos o simples esbozos fragmentarios simbolizaron figuras completas. Así, por ejemplo, dos o tres venados y cierta cantidad de cuernos hacían presente a toda la manada. Esta inicial transición del naturalismo hacia el impresionismo condicionó una evolución artística destinada a repetirse muchas veces en la posterior historia del mundo.”

Yo no haré ahora sino trazar ante ustedes un bosquejo adicional a esa suma inmensa de datos, ya ordenados en enciclopedias y obras magistrales sobre la historia del arte, en sabios tratados y en monografías exhaustivas, suma que los historiadores, críticos y estudiosos han ido levantando a lo largo del tiempo.

Y otro dato más: nuestro antepasado más remoto, además de dibujar con fidelidad lo que veía, sabía al mismo tiempo esquematizarlo, vale decir, estilizarlo, reducirlo a los detalles esenciales. Era un artista porque podía no sólo ver sino que también había aprendido a mirar, a escoger los rasgos sobresalientes del animal en fuga o del hombre atacando; y algo también no menos importante: a simbolizar.

Fijarse cómo en las cuevas de Cro-Magnon, en Francia, o de Altamira, en España, hay ya un arte, un oficio de la pintura. Incluso habla el historiador de una tendencia hacia el impresionismo, o sea califica aquellas pinturas con el membrete de una escuela de pintura del siglo XIX. De lo que podemos deducir que el

arte ha acompañado siempre al hombre como su sombra y que para éste constituye una de sus necesidades de orden superior más urgentes, como la religión y la poesía.

EL PRIMITIVISMO EN EL ARTE

A finales del siglo pasado surge una nueva preocupación en el arte: el primitivismo. Primero en Inglaterra aparece el prerrealismo de Dante Gabriel Rossetti, que es una vuelta al modo de pintar del cuatrocientos italiano, preocupación estimulada por el famoso crítico Ruskin, autor del libro *Las siete lámparas de la Arquitectura*, Oscar Wilde escribe al respecto: “Se llamaban prerrafaelistas, no porque imitasen a los maestros primitivos italianos, sino porque en su obra, como en oposición a las fáciles abstracciones de Rafael, hallaron un realismo más poderoso en imaginación, un realismo más cuidadoso de técnica, una visión más ferviente y más viva a la vez, una individualidad más íntima y más intensa.”

Porque no basta con que una obra de arte se conforme a las necesidades estéticas de su tiempo: debe haber en ella también, si quiere producirnos un goce permanente, la impresión de una individualidad clara, de una individualidad alejada de la de los hombres vulgares, cercana a nosotros por la sola virtud de cierta novedad y originalidad en el trabajo, y por unas vías cuyas rarezas mismas no haga más dispuestos a escogerlas. *La personnalité* —ha dicho uno de los más grandes críticos modernos franceses—: “*voilà ce qui nous sauvera*”.

Pero la revolución realizada por esa pléyade de jóvenes, con la elocuencia pura y ferviente de Ruskin para ayudarlos, no fue tan sólo una revolución de ideas, sino de ejecución, ni una revolución de conceptos, sino de creación.

Porque las grandes épocas en la historia del desarrollo de todas las artes lo han sido, no de sentimiento acrecido o de entusiasmo en el sentimiento del arte, sino ante todo y especialmente, de nuevos perfeccionamientos técnicos. El descubri-

miento de canteras de mármol en los barrancos purpúreos del monte Pentélico y en las pequeñas colinas bajas de la Isla de Paros, dio a los griegos la oportunidad de esa intensificada vitalidad de acción, de ese humanismo más sensato y sencillo, que no podía lograr el escultor egipcio, trabajando laboriosamente en el duro pórfido en granito rosado del desierto. El esplendor y la esencia veneciana comenzó con la introducción del óleo como medio nuevo en la pintura. El progreso de la música moderna se debe por entero a la invención de nuevos instrumentos y en modo alguno a un conocimiento acrecentado por parte del músico de un fin social



M A T I S S E

más amplio. La crítica puede intentar atribuir las creaciones de Beethoven a un cierto sentido de la imperfección del espíritu moderno intelectual, pero el artista respondería, como lo hizo uno de ellos más tarde: "Que reunan las quintas y nos dejen en paz".

Ha dicho un crítico norteamericano que el niño pinta lo que sabe, no lo que ve. Igual que éste, el primitivo moderno pinta o dibuja lo que sabe, no propiamente lo que ve. Guiados por su intuición únicamente, el niño y el primitivo moderno echan mano de un sencillo material para entrenarse. No han aprendido aún a ver,

menos a mirar. Puesto que ya la visión entraña una malicia, un darse cuenta, esto es, una conciencia, frente a un objeto. En la mirada ponemos a menudo nuestras mejores como nuestras peores intenciones. Por eso Sartre ha incluido en ella todo un importante aspecto de su análisis existencial y Ortega y Gasset ha consagrado un denso ensayo al punto de vista en las artes.

A principios de este siglo "El Aduanero" Rousseau llama la atención de los críticos franceses por su arte aparentemente primitivo. ¿Cómo es este arte? ¿Qué cualidades lo hacen ser así y no de otro modo? ¿Por qué un hombre civilizado del siglo de la electricidad pinta con esa ingenuidad que se acostumbra suponer solamente en el niño o en el hombre de cultura apenas evolucionada de nuestros días?

Yo estimo que es más bien la concepción lo que hace al Aduanero Rousseau (lo llamaban de ese modo porque era empleado de aduanas) un "primitivo" más que la técnica. El dibujo minucioso, la riqueza de color, la imaginación profusa, son las notas sobresalientes de su pintura.

Podría aducirse como prueba de que la concepción pictórica predomina en ese primitivismo sobre la técnica, el hecho de que Picasso y el grupo de pintores "fauves", además de entusiasmarse con el Aduanero, pintan en un momento dado "como los negros de Africa". Buscan su inspiración en las máscaras y en los fetiches del Congo. A ello corresponde la época negra en la pintura picassiana.

Retornar a las fuentes primigenias, trocarse en primitivo, es una característica de un período importante del arte europeo contemporáneo. El civilizado quiere así realizar una toma de contacto con el alma salvaje, penetrar en su hechizo y, para lograrlo, estudia a fondo su arte. Primero han sido los antropólogos y sociólogos quienes se han interesado en el estudio de la mentalidad primitiva. Poco después tenemos a los artistas haciendo lo mismo, pero con otra intención, con un designio personal, meramente subjetivo.

Ya Leonardo de Vinci, unos siglos

antes, había observado que la pintura “es cosa mental”. El intelecto del pintor concibe, luego ejecuta. En ese esquema o representación mental estriba todo el quid de la pintura según el genial florentino, inventor del carro de asalto, autor de la Gioconda de misteriosa sonrisa y observador minucioso del vuelo de los pájaros cuyos movimientos anotó.

Las tendencias del arte moderno son múltiples. El primitivismo es sólo una de ellas. El arte moderno es más complejo de lo que supone la opinión corriente. Para el crítico de arte Eugenio d’Ors, el arte moderno nace a partir del cuadro *L’Atelier*, de Courbet. “En cambio, Courbet puede ser considerado como el último pintor antiguo. Alguien ha dicho que el gran cuadro *L’Atelier*, de Courbet, era el último cuadro compuesto de la gran pinacoteca del mundo.”

De la imitación de la naturaleza, de la composición concebida dentro del orden clásico, de los asuntos mitológicos del Renacimiento, de los temas religiosos que venían sucediéndose desde la Edad Media, el artista moderno va poco a poco insistiendo en acercar los objetos a sí mismo, para mirarlos por todas sus caras.

VISTAZO HISTORICO

Pero volvamos la mirada hacia atrás en el tiempo. Remontemos su curso en busca de los datos esenciales que nos brindarán viejas civilizaciones sumergidas en los fondos abismales de épocas pretéritas.

Así, nos encontramos con que los sumerios (3.500 a 3.000 A. C.) inventan —nos dicen los historiadores— el arco, la cúpula, las columnas, si bien su arquitectura fue inferior por falta de material adecuado.

Los asirios descuellan por un arte inspirado en incidentes dramáticos de la caza o de la guerra “con la más sorprendente naturalidad y vivacidad de movimientos”. Para levantar sus palacios usaban la piedra y no el ladrillo como otros pobladores de la región mesopotámica.

Tuvieron buena escultura, pero la gran-

diosidad de su arquitectura cae a menudo en el desmesuramiento.

Los etruscos por su parte, oriundos del Asia Occidental, introducirán en Roma elementos arquitectónicos.

Los persas toman de unos y de otros pueblos en lo que a arte se refiere. Su religión y su filosofía son originales, no así su arte. “Sólo dos elementos distintivos de las construcciones de dichos pueblos no fueron usados por ellos: el arco y la cúpula. En su lugar aplicaron la columna y la columnata de los egipcios, así como los temas de flores de loto y palmeras en las bases de las columnas, lo que da la pauta de la influencia ejercida por los hijos del padre Nilo. Las estrías del fuste y las volutas de los capiteles eran griegas y no egipcias, aunque no propiamente helenas, sino de las ciudades jonias del Asia Menor. Las construcciones persas fueron de carácter secular, circunstancia que las singulariza. No hubo templos, sino palacios.”

Curioso también que los hebreos, pueblo que ha dado a la humanidad el aporte de una moral y el trascendentalismo monoteísta, en arte arquitectónico y escultórico es pobre, aparte de la música, que cultivó siempre con esmero.

Igual que los asirios, los hititas dejaron una arquitectura de “poderosas y enormes proporciones”.

Pueblo interesante si lo hay es el de los egeos y cretenses. “Con excepción del griego —dice el historiador norteamericano McNall Burns de cuya obra *Civilizaciones de Occidente* tomo estos datos—, ningún caudal artístico puede parangonarse dentro del Viejo Mundo. Sus rasgos distintivos fueron la delicadeza, la naturalidad y la espontaneidad. No sirvió para glorificar las hazañas de una raza gobernante henchida de arrogancia ni para inculcar convicciones religiosas, sino para expresar el homenaje espiritual del hombre a la belleza circundante. Pudo así verse libre de las influencias retrógradas de los antiguos cánones. Además, fue único desde el punto de vista de su aplicación, pues se le tuvo en cuenta, no sólo

en pintura o estatuaria, sino hasta en los más humildes objetos de uso diario.”

EL ARTE EGIPCIO

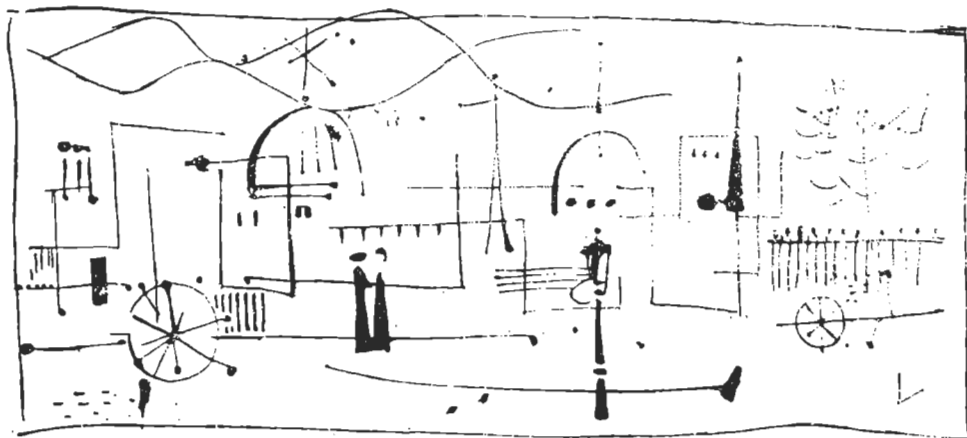
Como el chino es el egipcio uno de los pueblos más antiguos y también de los más interesantes en lo que respecta al arte. Todos sabemos que las pirámides, los templos de Karnak y Luxor, las múltiples estatuas que a estos templos conducían, las pinturas que adornaban sus altas y esbeltas columnas, el colorido de esas pinturas, su misma escritura, ya fuera la demótica o la jeroglífica, ostentan el sello de su alta espiritualidad. Además, el arte suntuario de los egipcios es excelente. Pueblo de artesanos, supieron llevar a la perfección la cerámica en el Período Predinástico, y, más tarde, la monumentalidad y hermosura de su genio arquitectónico y escultórico se tradujo en el dominio de la piedra dura. Se inspiraron en la naturaleza, y aunque no llegaron a descubrir en pintura la tercera dimensión, sus dibujos conservan a través de los milenios la gracia y soltura en los movimientos. De sus esculturas hay que recordar esa maravilla de realismo y observación que es el *Escriba sentado*, a cuyo lado los colosales constituyen un contraste no menos elocuente, de convencionalismo y rigidez.

“La mayor parte de la pintura egipcia

—enseña el historiador citado— ha perecido, lo que no obsta para que pueda apreciarse su carencia de convenciones políticas y religiosas. Las decoraciones murales exhiben un certero talento representativo del mundo de la experiencia, sobre todo en lo que se refiere a la vivacidad del movimiento. Captaban, por ejemplo, la acción instantánea de un toro salvaje brincando en un pantano, la fuga precipitada de un ciervo asustado, el suave nadar de los patos en la laguna. Hasta las pinturas del gran templo de Luxor hacen un singular llamado a los sentidos: el cielo azul salpicado de estrellas, y las flores y árboles pintados con colores brillantes sobre las paredes, dan fe de una apreciación artística de la belleza en su ambiente natural”.

EL ARTE CHINO

En la época de su esplendor ya Roma estimó altamente las manufacturas chinas que le llegaban por el llamado “camino de la seda” a través de la inmensidad del Asia. Pasan siglos y es al final de la Edad Media cuando un viajero, Marco Polo, se adentra en el Lejano Oriente, con curiosidad desmedida y trae a su regreso un libro en el que narra sus aventuras ante el pasmo milagrero del europeo de entonces, ansioso no sólo de fábulas y libros de caballería, sino de nuevas realidades.



La China ha seguido siendo hasta el siglo XVIII un país misterioso.

En el siglo siguiente se abre al mercado europeo, en plena expansión colonizadora. Como en el Egipto, los fastos históricos chinos se pierden en la noche de los tiempos; hay largas y diversas dinastías; hay invasiones y guerras terribles en su suelo vastísimo; hay hambres y sequías horribles; pese a ello el hombre tuvo tiempo para ir acumulando tesoros de arte que son hoy asombro de la gente culta. En efecto, el arte chino sobresaie por su delicadeza y originalidad. La proverbial laboriosidad de su pueblo manifiéstase de modo peregrino en sus productos artesanales que fácilmente se convierten en objetos de calidad artística, gracias al primor, inspiración y trabajo con que han sido hechos. China es la tradición, el apego al culto de los antepasados, el amor al hogar, el cultivo amoroso y constante de las virtudes caseras. A lo largo de su historia, más que las batallas y los crímenes palaciegos, nos interesan su literatura y su poesía variadísimas por la cantidad de los autores y por la excelencia de las obras, cuyos ecos recibimos por medio de fragmentos y comentarios; pero su arte nos es más accesible, ya que las estatuillas, muebles y demás muestras del ingenio sutil y habilísimo de sus artistas y artesanos, los hemos conocido en nuestros países con más facilidad que los textos de sus poetas, moralistas y noveladores. Se dice que los chinos doblaron hacia arriba los aleros de sus templos para evitar que los malos espíritus, que pueblan abundantemente sus creencias y leyendas, cayesen al suelo con el consiguiente espanto de las gentes. Los chinos, adoradores del dios del cielo, representan frecuentemente en su arte al dragón alado, uno de los elementos más importantes de su simbología religiosa. Como elemento decorativo el dragón se presta a las más variadas interpretaciones. A su lado conviene poner, como contraste, esos monitos tan simpáticos que aparecen con el gesto de ver, oír y callar, hechos en madera, en laca y en otros materiales.

Casi todos nos hemos sentido embriagados al destapar una de esas cajitas chinas de las que se escapa un aroma capitoso de sándalo u otro perfume. Casi todos, también, nos hemos solazado largamente contemplando esos budas panzudos, esos bonzos rapados, esas bailarinas delicadas, esos mandarines solemnes, esas efigies de Confucio o de Lao Tsé realizadas en marfil, cuyas vestimentas aparecen finamente taraceadas. El budismo, procedente de la India, contribuye mucho al florecimiento del arte chino como lo denotan ciertas estatuas de Bodhisattva y ciertas pinturas murales relativas a Buda, de los siglos VIII y IX d. C. Durante la dinastía de los Sung surgen los pintores de insectos, pájaros y peces, "tanto reales como imaginarios, flores y bambúes, villas y palacios, figuras de hombres, *arhats* y santos; y, por encima de todo, paisajes", cuyas obras pueden hoy día apreciarse en museos norteamericanos. Al arte chino, amante de la naturaleza como el egipcio, bien puede aplicársele estas palabras de Shao Yung que dicen: "Soy feliz porque soy humano y no un animal; un hombre, y no una mujer; un chino y no un bárbaro; y porque vivo en Loyang, la ciudad más maravillosa del mundo". El bronce, las maderas preciosas, exquisitamente labradas, el marfil, la laca, son los materiales que la mano incansable de sus artistas, a lo largo de milenios, han ido trabajando con ese regodeo en la obra bien hecha que es característica del artista de verdad. Pueblo altamente civilizado, el chino posee un arte y una cocina propios. Aun en la China actual de Mao Tse Tung, poseída de la fiebre industrializadora, los chinos continúan tejiendo, en grandes factorías, sus sedas, las que como antaño adornan con los motivos más variados. También los viejos pintores siguen complaciéndose en recrear las flores y los pájaros, las mariposas evanescentes y doradas, que hicieron las delicias de sus antepasados.

EL ARTE HINDU

Enorme, poblada por diversas razas que expresan su honda espiritualidad por

medio de variadas creencias y religiones y también originales sistemas filosóficos como el hinduismo, la India ofrece un rostro artístico interesante. La característica de la cultura india es su antigüedad y originalidad. El *Rig Veda* es anterior al Antiguo Testamento. La fábula, el cuento, el teatro mismo, suministran a la humanidad, a través de Persia y Grecia, temas y motivos abundantes, lo cual es signo de la rica imaginación hindú. Basta leer el *Ramayana* para comprobarlo. Allí la imaginación y el deseo de los dioses y de los hombres se dispara y vuela libremente sin ataduras ni sujeción a leyes físicas. Flamea ese ímpetu creador y voluntarioso en casi todos los pasajes de la epopeya de Rama empeñado en rescatar a su esposa Sita del poder de Ravana, príncipe de los demonios. Pues bien, el arte de esa vasta región del mundo es fiel reflejo del espíritu profusamente imaginativo de sus habitantes y presenta aspectos importantes que atraen constantemente la atención de los estudiosos de la historia del arte. El trimurti Brama-Siva-Visnú, deidades que personifican la creación, la destrucción y la conservación respectivamente, ha inspirado a los artistas indios de todos los tiempos. Imposible pretender sintetizar en estas líneas el proceso del arte en la India. Mi propósito es despertar en el lector la curiosidad por conocer algo de él, ya que como es sabido la India es fuente, manantial engendradora de ideas matrices. Grecia se benefició al contacto con su cultura. El legado artístico indio en la arquitectura, en la estatuaria y en la pintura es importante. El arte en Gandara, por ejemplo, llamado así por la región en que floreció en los finales de la era antigua, es una fusión bastante curiosa y armónica, del helenismo con el budismo. "El espíritu griego ponía al servicio del budismo su talento de representación, animaba —por primera vez, parece— las escenas de la vida del Sabio, reemplazaba por medio de la imagen de éste el vacío que había simbolizado hasta allí la iluminación. Mas el convento había sustituido al palacio. Las esculturas ya no

estaban en las plazas, sino en los lugares donde el visitante no se atrevía a hacer sino ademanes rituales, parientes de los del sacerdote. Pronto, a cada uno de los instantes de la vida de Buda escogido por la estatuaria, corresponderá un gesto simbólico. . . La aventura del arte de Gandara retiene al escultor porque ese arte va al encuentro de nuestro Renacimiento sin haber conocido lo romano ni lo gótico. Había encontrado la inmovilidad, no el hieratismo. Había pasado de la antigüedad a Giotto por medio de Nicolás Pisano, sin Edad Media, ignorando siempre lo infernal y lo sagrado. El budismo, expresando la más alta sabiduría por medio del rostro del Sabio, obligaba a cada uno de sus artistas a obtener de la ilusión universal algún fragmento de liberación, y su estilización por la cual hacer del mundo el adorno de la serenidad, como la egipcia había hecho de ella el adorno de la eternidad. Es entonces cuando, más aún que el arte románico en Europa, ese arte va a tomar el lugar del arte helenístico; y sucediendo a éste, se encuentra con la India, la China y la muerte.

"En el siglo V suscitaba en la India las grandes figuras guptas. Y las suscitaba contra él. Aun cuando el arte de Gandara adquiriera su significación por sus figuras que se liberan de la helenística y no por aquellas que imitan a ésta, el espíritu griego había estado realmente unido al budismo en esa región helenizada." Así define André Malraux al arte de Gandara.

GRECIA Y ROMA

Se ha dicho que el Partenón simboliza las cualidades del arte griego: sencillez, proporción, equilibrio. Dentro de la arquitectura griega tenemos los tres órdenes: dórico, jónico, corintio. El primero, más popular, utilizaba una columna más bien voluminosa; el segundo, columnas más esbeltas, de base triple y capiteles adornados con volutas; y el corintio, de inspiración helenística, con más ornamentos.

Dentro del Partenón estaba la estatua de Pallas Atenea, obra de Fidias. El antro-

pomorfismo de la religión griega contribuyó mucho a las ricas manifestaciones de su estatuaría, casi siempre inspirada en tipos humanos ideales. Fidias, Mirón, Lisipo y Praxiteles han dejado en sus obras, impreso en la serenidad de los rostros, el soplo de su inspiración genial, casi divina. Estamos ante sus diosas, semidioses y héroes al nivel de lo humano, pero de lo humano sin escorias. El atletismo inspiró a estos artistas como lo vemos en el *Discóbolo* de Mirón. Esos artistas descubren la belleza del cuerpo humano, que les inspira toda una estética. La admirable curvatura de los músculos en tensión, el dinamismo contenido en el gesto nunca afeado por mueca alguna, el estudio anatómico, la objetividad frente a la naturaleza, tales algunos de los rasgos principales de la estatuaría griega de la mejor época.

Mas no hay que olvidar la maravilla de la cerámica griega, todo ese mundo que las ánforas, los vasos, copas y demás objetos familiares al hombre consuetudinario nos transmiten gracias al diseño de los artistas anónimos, a su visión fiel y reverente de las costumbres, del atuendo, entretenerado todo con lo legendario para hacerlo aún más atractivo. Esa cerámica no obstante está llena de un contenido histórico indudable y es portadora de un mensaje que nos invita a meditar acerca del valor inapreciable del arte popular —valor documental y estético al mismo tiempo.

La Venus de Milo, la Victoria de Samotracia, aunque pertenecen a la época helenística, subrayan con su bella mudez mítica ese ideal de perfección del arte griego. La una es la glorificación del cuerpo femenino; la otra es la exaltación del heroísmo griego. Una leve morbosidad impregna los finos miembros de la diosa, cuya actitud en reposo calma los ímpetus sensuales más violentos; en tanto que la segunda, es un perenne llamado a la lucha y al sacrificio; ante ella, se agolpan en nuestra memoria los gritos de los guerreros de la *Iliada*, el choque de las falanges con el desorden de las huestes persas, y

evocamos a Leónidas y sus hombres muriendo en el paso de las Termópilas.

Roma bebe en las fuentes griegas su inspiración artística. Con Augusto la urbe se transforma de una ciudad construida de ladrillos, en una ciudad de mármol. Surgen las copias de los modelos griegos por doquier. Es un arte de imitación, multiplicado por el sentido comercial, "filisteo", de los romanos enriquecidos por las conquistas. Frente a la sencillez griega, surgen la majestuosidad y monumentalidad romanas un tanto aparatosas y pesadas. Pero la arquitectura al par que se engrandece, cobra belleza. El sentido realista de los romanos, anima con su vida propia su estatuaría cuando se trata de captar los rasgos de Julio César, de Séneca el filósofo, o de Nerón. En medallas y camafeos, las efigies de Cicerón y de Augusto, de Agripina y Nerón constituyen documentos inapreciables para el historiador. La época greco-romana impulsó decididamente el arte de ese pueblo, hecho más para legislar y gobernar, para imponer su *autoritas*, que para recrearse en el perfeccionamiento artístico. Con todo, fue en Roma donde Goethe despertó plenamente a la comprensión del arte de la antigüedad. Mas la imitación de lo griego no le restó importancia al arte romano.

"Cupo a la escultura y a la arquitectura ser las artes representativas del genio creador de los romanos... La arquitectura tuvo como elementos típicos el arco de medio punto, la cúpula y la bóveda; en ciertas oportunidades se aplicó el orden corintio, especialmente en la construcción de templos... La arquitectura se mantuvo fiel a las concepciones utilitarias. Ejemplos de este aserto son los edificios gubernamentales, los anfiteatros, los baños, los hipódromos y las moradas particulares. Entre los más célebres contábase el Panteón, con su cúpula de 142 pies de diámetro, y el Coliseo, que podía albergar a 65 mil espectadores en las exhibiciones de combate entre gladiadores. La escultura creó arcos y columnas triunfales, relieves conmemorativos, altares, bus-

tos y estatuas. El naturalismo y la personalidad eran sus rasgos distintivos.”

Este naturalismo y personalidad las encontramos en los frescos de Pompeya, hoy reconstruida de entre las cenizas del Vesubio que la destruyó en el 79. Debió haber sido aquélla una vida intensamente refinada entre las clases opulentas como lo atestiguan las pinturas de los techos y paredes y los mosaicos de los pisos.

BIZANCIO

La influencia de la cultura de Bizancio en la Europa levantina ha sido también señalada por los historiadores. La iglesia de Santa Sofía es uno de los monumentos más notables del arte bizantino. “Su rasgo distintivo significó algo nuevo en la historia de la arquitectura... con el aditamento de una bóveda a la antigua construcción de forma rectangular... El resultado fue una concepción arquitectónica de maravillosa resistencia que evidenciaba un estilo de sorprendente armonía y pureza de líneas. La gran cúpula de Santa Sofía tiene un diámetro de 107 pies y se eleva a casi 180 pies sobre el suelo. Flanquéanla tantos ventanales que, a simple vista, parece estar desprovista de base y como suspendida en el vacío.” Y continúa el historiador McNall Burns: “Las otras artes de Bizancio incluyeron la talla de marfil, la fabricación de cristales esmaltados, los tejidos de brocado, la iluminación de manuscritos, la joyería, la orfebrería y la pintura. Esta última, empero, no llegó a la altura de las demás. En su lugar, el artista bizantino prefirió aplicarse a los mosaicos.”

No es sólo la piedad lo que en esas pinturas, notablemente iluminadas, resalta. El espíritu religioso de los bizantinos impidió que el arte pictórico floreciese plenamente. Sin embargo, las figuras alargadas de los vitrales vuelven a encontrar más tarde en el arte europeo, como ocurre con El Greco, quien representa un momento decisivo de la pintura española del siglo XVII y que sigue siendo en nuestros días uno de los artistas más admirados.

EL GOTICO

Las formas artísticas no son creadas *ex nihilo*, sino que su aparición obedece muchas veces al contacto directo y también indirecto de las culturas. La transculturización, dicho con vocablo un poco pedante, es un hecho en el proceso histórico de los pueblos. Sin ello las culturas no llegarían a su plena expansión y se ahogarían dentro de los límites nacionales. Hemos visto cómo el arte griego satura al romano. Como bizantino influye en Europa y en la arquitectura rusa. En el arte de Kiev encontramos abundantes rasgos bizantinos, así como en el alfabeto ruso y en el ceremonial pomposo de la corte zarista. En la catedral de Chartres (Francia), maravilla del arte gótico, está la huella bizantina en sus ricos vitrales o vidrieras en los que juega la luz por modo extraordinario. El surgimiento del gótico no se produce repentinamente, sino que se vino preparando lentamente desde los tiempos de Carlomagno. La comunicación con el mundo árabe llevó a Francia, ya no digamos a España, donde los árabes y judíos convivieron con los cristianos por espacio de ocho siglos, elementos que más adelante contribuirán a la aparición del arte gótico. Desde los primeros siglos de nuestra era el arte neogriego se hace sentir en Occidente tanto en la escultura como en la arquitectura religiosa, según opinión de Luis Courajod.

“Arcos redondos, muros macizos, enormes pilares, ventanales estrechos, interiores sombríos y predominio de las líneas horizontales”, tales los rasgos del estilo románico impuesto por la reforma de los monjes de Cluny en el siglo XI. Este estilo cederá más tarde, en el XIII, ante el gótico, cuyos elementos básicos son la ojiva, el abovedado de crucería y el arbotante. “Estos artificios —dice Burns— hicieron posible un tipo de construcción más elevado y esbelto que el que podía obtenerse con la bóveda redonda y los pilares de fábrica del románico.”

Las catedrales de Reims, Munich, Amiens, Florencia, Chartres, Burgos, son

pura arquitectura gótica. Víctor Hugo ha incorporado a la literatura, con su obra *Notre-Dame*, la descripción minuciosa, emocionada, de la catedral de París, maravilla del arte mencionado. Léanse esas páginas para hacerse una idea de la grandeza de ese monumento religioso, cuyas gárgolas y monstruos contemplan, desde hace siglos, el centro de la Ciudad Luz, detalles entre otros muchos perdidos en ese bloque de piedra labrada por los artífices medievales. Hace poco leíamos una crónica de Germán Arciniegas, interesante y amena como casi todas las suyas, sobre la catedral de Milán pero vista desde el techo, que es una planicie inmensa. Allí se tiene otra visión de aquella esplendidez del gótico, a cuya construcción han contribuido anónimamente los milaneses labrando ya una hoja, ya un tallo o el remate de una columna. La construcción de esas catedrales ha durado siglos, y algunas de ellas aún no han sido terminadas. El arte es largo, la vida breve —decían los romanos—. La complejidad del arte gótico es grande. Su característica principal es la verticalidad. Las agujas de la catedral gótica se elevan al cielo como en busca del infinito. Otro colombiano, el poeta y escritor Juan Lozano y Lozano, ha dejado en un soneto condensada

LA CATEDRAL DE COLONIA

*Desde el arco ojival de la portada,
hasta la flecha que en lo azul palpita,
cada cosa en su fábrica suscita
el ansia de emprender otra cruzada.*

*Mole de encaje y de ilusión, cascada
que baja de la bóveda infinita,
surtidor que hasta Dios se precipita,
escala de Jacob, fuerza encantada.*

*Tiene tanto a la vez de piedra y nube,
su pesadumbre formidable sube
en la luz con tan ágil movimiento.*

*Que se piensa delante a su fachada
en alguna cantera evaporada
o en alguna parálisis del viento.*

El arte es una aventura, pero también una decantación de siglos. El artista descubre con su virtud creadora, mas no hay que desdeñar la labor callada, humilde, del artesano. Las artes populares tienen que ser apreciadas en su exacto valor por los estudiosos, pues que en ellas va invitado lo mejor de la tradición artesanal de un pueblo.

“Lo que no es tradición es plagio” ha dicho Eugenio D’Ors en frase que no por excesiva deja de contener su buena dosis de verdad. Para innovar se necesita haber primero asimilado inteligentemente esa tradición.

No se rompió en Europa el hilo que la unía con Grecia y Roma, a pesar de que un prejuicio histórico, ya desterrado por la gente verdaderamente enterada, está todavía clavado en las cabezas de muchos, sobre todo en nuestros países: la Edad Media como un largo período obscurantista. La Edad Media, “enorme y delicada” como la llamó Verlaine, es todo lo contrario y bastaría para desmentir tal aserto el renacimiento cultural del siglo XIII, que anticipa en varias centurias al del siglo XVI.

Los bizantinos contribuyeron bastante a mantener esa relación de la cultura griega antigua con los países europeos del Mediterráneo. Ellos, a la caída del Imperio de Bizancio, llevaron a Italia manuscritos de poetas y trágicos griegos e iniciaron a los italianos en el estudio y conocimiento de la antigüedad griega. Los príncipes y potentados italianos protegen a esos sabios bizantinos y se aprovechan largamente de ellos en el mejor sentido: asimilando la cultura griega por medio del conocimiento de la lengua y de los textos griegos. Claro que Italia tenía en su propio suelo, abonado por las ruinas y monumentos romanos, las raíces necesarias para recoger, no sólo con provecho sino con talento y genio, la lección de los antiguos. Porque el espíritu italiano es, en vocablo orteguiano, poroso, abierto, flexible, hábil. Su lengua musical es fiel

trasunto de su espíritu inquieto e innovador. Además, la expansión comercial de sus ciudades, la riqueza creciente de su burguesía, su contacto con el Oriente por medio de Génova y Venecia, contribuyeron a operar un cambio, a mediados del siglo XV, en sus costumbres y modo de pensar y apreciar la vida. Los Médicis en Florencia se constituyen en protectores de las artes.

Por eso Italia es desde entonces maestra del arte europeo, porque supo revivificar a tiempo las mejores esencias de la cultura griega recibida de aquellos emigrados de Bizancio que llegaron un día a llamar a sus puertas. Para los griegos la hospitalidad era sagrada. En el presente caso el dueño de la casa se enriqueció legítimamente con los tesoros traídos por sus huéspedes, en provecho propio y ajeno.

La corriente cultural del medioevo era más bien popular, ya que la Iglesia había contribuido en mucho a dar a conocer al pueblo la belleza por medio de una arquitectura grandiosa y favoreciendo la aparición de pintores y escultores que interpretaran los temas y motivos religiosos. Fue así cómo las imágenes de santas y santos se multiplican por todas partes como en un reto lejano a aquella terrible destrucción realizada en las postrimerías del Imperio romano por fanáticos e iconoclastas.

En cambio, el arte renacentista de los siglos XV y XVI, es hecho por minorías. No para minorías exclusivamente, puesto que a la larga las clases más bajas, la gente del común, vinieron también a beneficiarse. Es significativa la anécdota aquella en que se cuenta el entusiasmo de la plebe romana al pasear la estatua de una diosa recién desenterrada en tiempos del papa Alejandro Borgia, si no estoy equivocado.

Este solo hecho define un momento estelar del Renacimiento italiano.

Pero el Renacimiento no es sólo un desenterrar de estatuas y una imitación de la arquitectura greco-latina. Es, principalmente, una nueva actitud ante la vida, un arte de vivir nuevo, una nueva visión del mundo, a la cual contribuyen desde luego

los textos de los poetas o historiadores antiguos y la contemplación exaltada de estatuas y cuadros rescatados de la destrucción y del olvido. Se vive entonces en peligro, porque las circunstancias así lo obligan; pero este vivir peligrosamente de un César Borgia, condotiero magnífico, incita a exprimirle a la vida sus mejores jugos.

La violencia estalla por doquier en la Italia renacentista. Miguel Angel y Benvenuto Cellini se insultan brutalmente ante el Papa. En otra ocasión este orfebre cose a puñaladas, ante el representante de Cristo, a un rival; pero el Papa lo perdona y le encarga luego un salero de oro.

Las Némesis antiguas resucitan en esa época. El destino de la tragedia tal vez ya no pese en la vida de los hombres como en Grecia. Pero la venganza y la furia sí continúan afligiéndolos.

Surge el sentido heroico, las divisas desafiantes, jactanciosas, están en moda. Los artistas viven sus vidas con la misma intensidad que los guerreros mercenarios y que los grandes señores refinados y desaprensivos ante el uso del veneno para eliminar a quienes les estorban. Como diría siglos después Nietzsche, la moral de los señores se impone a la de los esclavos. El hombre llega entonces a gozar de una libertad plena en el desbordamiento de su individualismo.

Otra nota del hombre renacentista es su apetencia de universalidad. Quiere saberlo y comprenderlo todo, aunque sea para no perdonar nada. Nacen la ciencia y la filosofía modernas. El racionalismo griego rebrota en las mentes europeas de la época. Mas ha sido primero el arte el que ha acicateado a los hombres a cultivarse, a ser cada vez mejores. El señor feudal se sentía a gusto entre sus perros de caza, entre malos olores, sin otro afán que explotar a sus pecheros y soñar con matar infieles por el rescate del Santo Sepulcro. El hombre del Renacimiento busca más refinados placeres en la lectura, en el atesoramiento de obras de arte, en el ejercicio del mecenazgo. Una nueva sensibili-

dad ha aflorado en el europeo al contacto con la belleza antigua.

He ahí un bosquejo del arte, que he tratado de presentar en síntesis apretadi-

simo. Los personajes en escena son las obras de arte, y también los artistas; las obras de arte en constante presencia y prontas a descubrirnos algo de su secreto.

Quintessencia.



VALERO LECHA

Por Quino CASO

Valero Lecha es ya una institución en El Salvador. Hablar de él, significa hablar del período de la Pintura, de la época en que el color y la luz, el paisaje de nuestro trópico, la naturaleza entera de nuestro medio, se adentran al estudio, a la paleta y al caballete del pintor, captados no ya por dos, cuatro o seis ojos maravillados, sino por centenares de ojos juveniles —recién abiertos al mundo del color— en un afán de dar, a quien mejor puede, la sensación de lo visto, lo palpado o lo imaginado.

Antes de Valero Lecha, se cuentan con los dedos de la mano los pintores de El Salvador. Después de Valero Lecha, son innumerables. Miguel Ortiz Villacorta, Alberto Imery, Pedro Angel Espinosa, Salarrué, Lastenia Araujo de Artiñano, José Mejía Vides, Luis Alfredo Cáceres Madrid... Entre ellos, allá de tarde en tarde, uno que otro *dilettante* de la pintura, que pinta uno, dos o tres cuadros, o que logra hacer una exposición y luego desaparece del escenario, porque es cosa dura vivir única y exclusivamente de los pinceles... Antes, mucho antes de los mencionados, el panorama es aún más paupérrimo. La historia registra el nombre de Francisco Wenceslao Cisneros, el pintor que surgió a principios del Siglo XIX, que descolló en La Habana, que fue amigo en París del poeta Chateaubriand y protegido de Napoleón III. A fines de aquel siglo, se destaca don Pascasio González, autor del cuadro "LA CORONACION DE LA VIRGEN" y de otras obras que exornaban la Catedral y

que desaparecieron con ella, en el incendio de agosto del 51. Tal, a grandes trazos, el panorama de la pintura.

* * *

¿Cuántos son los pintores de nota que ahora viven de la pintura en El Salvador? ¿Cuántos de ellos salieron de la Academia de Valero Lecha? ¿Cuál es la obra que éstos han desarrollado en el medio salvadoreño?

Las respuestas a esas preguntas vendrían a confirmar lo que dejamos sentido al principio y a justificar nuestro juicio: el de que este hombre bonachón, corpulento, de andar pausado, de sonrisa sana, de mirada limpia y serena, es una institución en nuestra patria. Lo es por derecho propio, sin habérselo propuesto, sin haberlo querido ni buscado. Lo es en la misma forma en que lo eran por otros motivos, don Francisco Gavidia, don Alberto Masferrer, don Juan Ramón Uriarte; como en Guatemala lo fuera don Víctor Miguel Díaz —decano de reporteros e historiadores—; como en Honduras Froylán Turcios, en la actividad literaria y publicitaria; como en Nicaragua, en el aspecto docente, lo fuera el venerable Maestro Ibarra, que lo fue de Darío y de muchas generaciones que siguieron a Darío; como, en fin, lo eran don Cleto González Víquez, don Ricardo Jiménez Oreamuno o don Joaquín García Monge. Todos éstos fueron, en sus respectivos países y en sus peculiares actividades, instituciones vivas, el punto de referencia para cualquier cuestión, a donde se recurría en busca de un dato, de un consejo, de una opinión. Así Valero Lecha, guardadas las proporciones que median en el tiempo, la cultura y la distancia. Jamás se le ve solo. Siempre está rodeado de jóvenes —la flor de la vida—, que le buscan, le consultan, que desean ser iniciados o dirigidos por él en el arte de dibujar, de pintar, de captar luces, sombras, movimiento, colores... Y nos atreveríamos a decir, sin exagerar, que de los veinte o treinta magníficos pintores que recorren con buen éxito el mundo, viviendo de sus pinceles, por lo menos las tres cuartas partes de ellos han pasado por su estudio, se adiestraron bajo su paternal mirada de maestro. Y en ese afán de dirigir, en ese afán de darse, a Lecha se le ha olvidado su propia obra, no obstante que vino a este mundo dotado de unos ojos extraordinarios para captar la luz y las formas, y para dar vuelo a su imaginación fresca, viva y fecunda.

* * *

Conocí a Valero Lecha allá por el año 1925 —nos dice que llegó por primera vez a San Salvador en 1919— y si no recuerdo mal, fue el Dr. Zúñiga Idiáquez quien nos presentó. Era Lecha quien dibujaba algunas carátulas de "PARA TODOS", revista de efímera vida que por aquel tiempo editaba el dilecto galeno. Había llegado nuestro joven amigo como pintor escenógrafo de la Compañía Dramática de "MERCEDES NAVARRO", y en más de una ocasión le vimos trabajando en su arte escenográfico, cuando preparaba los interiores y decoraciones para algún drama de Chepe Llerena. Desplegaba gran

rapidez en ese trabajo, en el que se requiere dominio de la perspectiva, de la luz y la sombra. Las escenografías de Lecha eran admirables, por el sentido plástico de las mismas.

Tiempo después le vimos decorando residencias. Dejó el Teatro. No más escenografías. El Quijote cansado, le dejó su pausa a Sancho y se dedicó a ganar dinero. Vio que sus decoraciones gustaban, y la antigua habilidad pictórica la dedicó a un oficio productivo. Así le vimos encaramado en los andamios pintando el Teatro Principal, para presentarlo decorosamente en el *debut* de la Compañía de Opera "BRACALE", en la cual venían dos personalidades del *bel-canto*: Hipólito Lázaro, y el costarricense Melico Salazar. Le vimos pintando el recién terminado "Edificio Lutecia" y el también recién inaugurado edificio de la Policía Nacional. El hombre se había enamorado de San Salvador, trajo a su esposa, la distinguida dama hondureña doña Elidía Martínez, hija del distinguido ciudadano don Trinidad E. Rivera, y se preparó a echar raíces en suelo salvadoreño.

Recordamos estos incidentes de su vida a Lecha, y él sigue el curso



de esos recuerdos con sonrisa evocativa. Se ve que, pese a que es una época de trabajo duro, no hay amargor en el recuerdo, quizá porque corresponde a una vicisitud de la vida juvenil, cuando todo se recibe sin acrimonia. Y es precisamente este recuerdo el que sirve como varita mágica para que nos abra la puerta que conduce al secreto de sus éxitos. El recuerdo le hace retrotraer el pasado al presente como para atar un extremo con el otro. Y así nos dice:

—Precisamente a esa época de pintor de casas, le debo lo que ahora soy. . .

—¿Cómo así. . . ? —preguntamos.

—Pintando casas gané el dinero necesario, que no gané pintando escenografías, y con ese dinero emprendí viaje a España. Iba con un solo propósito: puesto que tenía facultades para pintar, y no estaba viejo todavía, consideré que aún era tiempo de emprender un aprendizaje formal de la pintura. Necesitaba una técnica, una disciplina, una mayor precisión y seguridad, y eso sólo podía aprenderlo pasando por la Academia. . . pero la Academia no estaba al alcance de mis economías. En el camino se arreglan las cargas, dice un decir, y emprendí el viaje en la seguridad de que en el camino hallaría la solución a mi problema. . .

—¿Cuándo fue eso. . . ?

—En 1931, recién instaurada la República. Como no podía ir a la Academia San Fernando, acudí al estudio de un profesor de la famosa Academia, que recibía alumnos particulares e impartía clases a domicilio. El maestro Cecilio Plá era ese profesor, y yo fui en su búsqueda. Me aceptó y empecé a trabajar duro, durante dos años. Al término de este tiempo, el maestro me consideró preparado para lanzarme, y abrí una Exposición en Madrid. Obtuve muy buen éxito. Y me preparaba a atender invitaciones de otros lugares para exponer, cuando se produjo la catástrofe de la revolución y toda actividad artística fue relegada a segundo plano. Lo esencial para ese entonces, era hacer frente a la situación bélica que se venía y yo, hombre de paz, alejado por muchos años de la Patria, que sobre todas las cosas es leal a su arte, tuve de nuevo que abandonar los patrios lares y retorné a El Salvador. . . Lo demás, es todo lo que ha visto y todo lo que ve. . . El desfilar continuo, por mi taller, de generaciones de muchachos inquietos, en busca de una orientación para su vocación artística, y el entregarme cotidianamente, con cariño, a esa obra de enseñanza. . .

* * *

Más de quinientos cuadros, bocetos, diagramas o proyectos, que adornan las paredes del vetusto edificio; infinidad de cacharros amontonados aquí y allá, y al rededor de treinta muchachos y muchachas, que se hallan entregados a la pasión cotidiana de embadurnar telas o manejar carboncillos, dan testimonio de esta actividad, de esta docencia. Mientras conversamos en un rincón del estudio, los muchachos entran y salen; para consultarle. Entran y salen, en un ir y venir febril, tras una indicación, tras un consejo.

^

Y en un momento de éstos, en un intervalo que este ajeteo le deja, le preguntamos:

—¿Y qué tal de nuevos valores...?

—Muy bien... A principios de 1962, espero presentar a un muchacho valioso...

—¿Quién es él...?

—Oscar Napoleón Martínez, de San Miguel... Es uno de los más valiosos de la actual promoción. Posee destreza, dominio del color, tiene, en fin, disposiciones para ser un gran pintor... Tengo también a Miguel Angel Polanco, de Tonacatepeque; a René A. Luna, de Santa Ana; a Daniel Montes —quien actualmente se halla haciendo algunas decoraciones en el Instituto Técnico del Café—; a Rubén Olivares, de Sonsonate... Entre las muchachas que prometen se hallan Astrid Suárez y Astrid Carlson... Y otros... En fin, mi amigo, que el elemento es inagotable; la materia prima viene de todos los horizontes del país y de todos los estratos sociales: del mesón, del taller, de la fábrica, del campo y de la alta sociedad...

—¿Y a qué atribuye usted esta superabundancia de elementos con tan acusada vocación pictórica...?

—Al sol... A la luz de este cielo, a la naturaleza, en fin. Hay una luz maravillosa, un paisaje tan variado, tan rico en matices, tan móvil en sus formas y dimensiones... Esto es lo nutricional, lo que mueve la mano al pincel... Por eso yo no comprendo cómo nuestros muchachos, que surgieron a la vida de la pintura dentro de esta realidad, gozando, gustando, admirando esta luz y esta naturaleza, cuando salen y regresan, ya no reflejan en su arte todo esto que fue lo nutricional. Lo salvadoreño parece ausentarse: el cielo, el lago, el río, el árbol, el volcán, las flores y las frutas, no son ya esta naturaleza vigorosa de Cuscatlán; todo ello parece estar ausente de su emoción artística...

—Tal vez —insinuamos nosotros—, las nuevas influencias; el atractivo de lo nuevo... El arte abstracto, por ejemplo, está acaparando en la pintura todos los pinceles...

—Pero el arte abstracto, o mejor dicho el abstraccionismo en pintura, en literatura o en lo que sea, es el resultado o de una evolución, o de una degeneración o de una transformación del gusto estético de una sociedad ahita de museos, ahita de academias, ahita de todo lo que se sujeta a normas y que quiere y exige nuevas cosas... Aburrída de la danza clásica, de la música de cámara o de concierto, pide y exige la *rumba*, el *rock and roll*, el *cha-cha-cha*, y tantas otras variantes de la música y la danza, y lo propio acaece con las demás artes: la pintura, la escultura, la poesía. Y el artista responde a esa exigencia, y así nacen las nuevas tendencias, las nuevas escuelas, para entregar a aquella sociedad ahita el mensaje que está exigiendo... Pero el caso nuestro no es el mismo, porque El Salvador no es el pequeño grupo que aplaude, pero que no apoya, ese arte. Acá, la cultura está por hacerse y esa cultura deberá ser una expresión de la entraña misma del paisaje humano y del paisaje físico.

—Y no cree que en esto se oculte, a veces, una disimulada incapacidad para captar la naturaleza...?

—Hay mucho de esto también. Detrás de un Picasso, de un Matisse, de un Dalí, que son geniales en la expresión pictórica de sus extravagancias estéticas, viene siempre una fila inconmensurable de imitadores incapaces, que se imaginan que aquellos pintores nacieron al mundo del arte concibiendo adhesivos... y no es así. Cuando Picasso rompe con las normas clásicas, ya ha demostrado que domina el dibujo y que conoce los misterios del color, de la forma y de la luz... Es decir, que conoce todas las dimensiones de la pintura... Porque en todo arte, lo básico es el dominio del instrumento que se va a utilizar para su realización. En la pintura, es el dibujo; en las letras, supongo, es el idioma. Lo cierto es que en toda actividad creadora hay un principio, y, si uno es responsable ante uno mismo, si se quiere ser honesto, no se puede pasar sobre ese principio, pues lo demás es engaño: engaño para sí mismo, y engaño para los demás...

Lecha es terminante en sus juicios. Y no es un conservador, y no es dogmático, tampoco. Comprende que el artista es y debe ser libre en su expresión, pero que esa libertad está sujeta a normas y disciplinas preestablecidas; que la imaginación es un potro brío, pero que hay bridas invisibles que le sujetan, le dirigen y le frenan: Esas bridas se llaman lógica de lo admisible; lógica de lo que no es pero pudo ser; lógica del sueño entrevisto en otro sueño... Es la lógica del dragón, que tiene de saurio, de reptil y de ave, y que vomita fuego... La lógica del unicornio, que es caballo y guarda reminiscencias de hipopótamo, con su cuerno sobre la frente; la lógica del centauro, del tritón y del cíclope... Comprendemos así la actitud del maestro y su rebelión interna ante el *snobismo* en pintura, que es la misma del músico ante la distorsión del ritmo; la del escritor, ante la distorsión de la palabra; la del escultor, ante la distorsión de la forma...

—Vea usted —nos dice, retornando a su tema después de un breve silencio—, lo que pasa en lo nacional. Es un tema virgen, en el que el artista, y no me refiero sólo al pintor, tiene campo extenso, con variedad de motivos, para inmergirse en ese tema... Pero nadie se aventura a explotar esa veta, y si la han explotado son muy pocos...

—El Indio Aquino, por ejemplo... —aventuramos nosotros a insinuar, y Lecha nos mira con sorpresa, como si hubiésemos salido adelante a sus ideas.

—¡Efectivamente...! Ahí tiene usted un tema extraordinario...

—¿Usted conoce la historia del Indio...?

—Sí, desde que la leí en el relato del señor Calderón Ramírez; desde entonces la figura del Indio ha sido una obsesión para mí. Le imagino en aquel momento en que toda su sangre de indio se rebela, y en un acto de protesta se proclama a sí mismo Rey de los Nonualcos y se autoconsagra como tal, colocándose en las sienas hirsutas la corona de la Virgen...! ¿Puede haber algo más extraordinario como tema pictórico? Pues como ese episodio, hay

muchos otros en la historia de este pueblo. El motivo de inspiración se halla en sus leyendas, en sus tradiciones, en su pasado lleno de poesía autóctona...

Lecha se entusiasma y nosotros seguimos el hilo de su entusiasmo, y por ese hilo llegamos a un punto en el que, de pronto, vemos surgir un arte propio desde las entrañas de lo nuestro, no sólo en la pintura, sino también en la música, en la danza, en la escultura, en la poesía, en la novela, en la arquitectura: ¡que todas estas formas, que todas estas expresiones de la cultura, podrían surgir de la entraña de lo nuestro, y tomar forma, si, como lo exige Valero Lecha, se volviera los ojos bajos los pies, al lado, al frente, atrás y arriba, a los cielos...

—¿Y de proyectos, a más de los personales, qué nos puede decir?

—¡Ah...! —dice aspirando profundamente—. Si se nos ayudara, podríamos iniciar el fresco... Pedro Acosta García, discípulo mío que acaba de regresar de España, trae muy buenas cosas, ha trabajado el fresco y viene con muchas ideas para poner en práctica... Pero todo esto requiere gastos, y no contamos con los medios económicos para acometer esa empresa... En términos generales, podríamos hacer mucho más, si tuviéramos los medios. Las pinturas son muy caras y la mayor parte de los discípulos es pobre, a cual más necesitado; el local estrecho, y tantas cosas más; pero así y todo, no me quejo: en mi taller, lo puede usted apreciar, como en los colores poseo toda la gama de la inteligencia y toda la gama social... Aquí estudia el muchacho del mesón a la par de la señorita o el caballerito provenientes de los altos estratos sociales... Y todos se tratan de tú a tú, dentro de la maravillosa hermandad del Arte, como quisiéramos que se tratase la humanidad entera...

* * *

Y no más. La *entrevista* ha terminado. Cuando salimos del estudio de Lecha, tenemos que hacer milagros de equilibrio para pasar, porque aquello es una trabazón de cuerpos, de caballetes, de ojos y de manos, todo en actividad: de cuerpos desnudos o semidesnudos que sirven de modelo; de ojos que siguen el curso de la línea y de la luz; y de manos que empuñan la paleta y el pincel, y trasladan al lienzo lo que el ojo va captando...

Antes de despedirme, Lecha ha querido que vea los dibujos de uno de sus discípulos más avanzados —René A. Luna—, y éste pone ante mis ojos unos cincuenta o más cartones o cartulinas, y nos sorprende gratamente comprobar lo que hemos hablado. Tomados o desarrollados al plumón, en tinta azul o sepia, aparecen escenas de la vida cotidiana de San Salvador, captadas aquí y allá. Están aquí la mujer vendedora de frutas o de golosinas; el comensal del Mercado de Cocinas, que engulle su parvo alimento; el voceador de periódicos; el vago de la esquina o de los parques; el mendigo que implora la caridad pública; el ebrio que se ha quedado dormido en la acera... Son apuntes rápidos, vigorosos, seguros, que demuestran capacidad, dominio de la perspectiva y del movimiento... Sin duda, llegará muy lejos...

Este es el pequeño-grande mundo de Valero Lecha, y ésta la historia de un español que nació no sabemos cuántos años ha, en el pueblecito de Alcoriza, en la Provincia de Teruel; que vino con una Compañía de Dramas y Comedias, cuando nuestros pueblos gustaban de esos espectáculos, como pintor escenógrafo; que miró, con ojos de enamorado, nuestras montañas, nuestro cielo y nuestra luz, y que, apasionado de ellas, se quedó —suponemos que para siempre— entre nosotros, para convertirse en la institución viva que es, y de la cual nos sentimos nosotros orgullosos...

San Salvador, Agosto de 1961.

Valero Lecha



EL CARDENAL DE CUSA

Por Roberto A. BARAHONA

Afirma Antonio Pérez Alcocer que la tradicional partición de los tiempos históricos en Edad Antigua, Edad Media y Edad Moderna, por arbitraria que parezca a Spengler, encierra un fondo de verdad indudable, pues marca tres etapas de la humanidad y con ellas tres épocas del pensamiento.

Y efectivamente así es. Bastaría recordar, para aceptarlo sin reticencias, que en las postrimerías de la Edad Media y a principios de la Edad Moderna se produce con vehemencia explosiva un vastísimo conjunto de fenómenos culturales, religiosos, políticos y económicos que transforma el pensamiento y cambia por completo, en menos de un siglo, el panorama intelectual y material del mundo europeo.

Es en ese período de transición y de lucha de tradiciones en el que el



ROBERTO A. BARAHONA

ambiente humanista hace posible una independencia cada vez mayor del espíritu de las gentes y permite la “creación de una cultura laica, que se liberta de la unidad absorbente de la Iglesia”, como dice Díaz-Plaja.

Es la época en que el insospechado crecimiento de la técnica y de la experiencia, ya aplicadas al perfeccionamiento de una aguja que milagrosamente señala al Norte, permite a españoles y a portugueses la expansión ultramarina y a la civilización europea el predominio sobre las otras del mundo; ya empleadas en la invención de las letras movibles y en la fabricación del papel, revoluciona la cultura popularizando el saber; ya mejorando la mezcla deflagrante y de fuerza explosiva del invento de los chinos, hace perder su eficacia a la caballería medieval y su fortaleza a los castillos señoriales, otrora inexpugnables.

Pues bien, en esta época de transición y de pugna de tradiciones, repetimos, el espíritu completamente libre de las restricciones imperantes en las Universidades, haciendo a un lado las más augustas tradiciones, intenta elaborar nuevos sistemas filosóficos. Se derrumba el monumento de la filosofía aristotélico-tomista, como consecuencia de una oposición sistemática y un empeño apasionado de sustitución. Se abandona el silogismo por infecundo y ya no se utiliza con la *ratio* en torno al contenido de la Revelación.

Y en este período de lucha intestina entre el antiguo esquema teocéntrico del universo y el método humanista, brota y se desarrolla la filosofía del

Cardenal de Cusa. En ella recoge los frutos otoñales del Medievo, en los que se conserva vivo el espíritu de la Antigüedad y la Patrística, y ofrece en su sistema con beneficio de inventario, a la luz de nueva vida, una síntesis de lo mejor de dos edades.

Nicolás de Cusa, dice Julián Marías, “es uno de los filósofos más interesantes de su tiempo. Por una parte está en la línea de formación de la Escolástica; pero al mismo tiempo resuenan ya en él los temas que habrán de señalar el paso a la filosofía moderna.

“Desde Ockam hasta Descartes transcurren cerca de trescientos años, que representan una grave discontinuidad, una laguna larguísima entre dos momentos de plenitud metafísica: en ese espacio se encuentran unas cuantas mentes en las que se mantiene el auténtico espíritu filosófico y en que se realizan las etapas intermedias: una de ellas es la del Cardenal Cusano.”

•

Nace Nicolás de Cusa el año primero de la época del *quattrocento*, en la ciudad de Cues, situada en las proximidades del Mosela. Educado en los comienzos con los Hermanos de la Vida Común en Deventer, pasa a los quince años a Heidelberg, y al año siguiente se traslada a Padua.

El derrumbamiento del Imperio Bizantino, que provoca la emigración de la cultura helénica hacia Occidente, le proporciona el feliz encuentro en la Universidad de Padua con maestros llegados de la clásica Grecia —la porción

más bella de la humanidad— y se abren para él las puertas del anchuroso mundo greco-latino.

Ama los libros y con empeño se dedica al estudio de las lenguas antiguas. Escapa a los desórdenes y ligerezas que son el escollo de la juventud, y con el ardor y regularidad que ponía en todas sus cosas, a la vez que se consagra al conocimiento del Derecho Canónico, se entrega a la ciencia de la naturaleza, a la Matemática y a la Filosofía.

Cristiano sincero, adoptó el estado eclesiástico y a la edad de veintinueve años recibe en la ciudad de Colonia la ordenación sacerdotal, que habría de ensanchar sus posibilidades de acción y conducirlo, tras de prestar valiosos servicios en defensa de los derechos de la Iglesia, a vestir el hábito púrpura de los cardenales del sacro colegio.

En 1432 asiste al Concilio de Basilea. Aquí sostiene la tesis del partido conciliarista que habría de cambiar bien pronto, cuando no se logra llegar a una concordia, para pronunciarse por la primacía del Papa.

Nos sorprenderá quizá su cambio de postura, pero la verdad es que su actitud, como sostiene el Profesor Hirschberger, no fue ciertamente una casualidad, sino un resultado de toda su manera de pensar, de la misma textura de su espíritu. Aparte de que, como hombre de natural y sana capacidad de resolución se le hacía insoportable el infinito hablar sin resultado positivo, se sintió esta vez, como siempre, platónico; vio que lo múltiple no se da sin lo uno, y al revés, lo uno nada es sin lo múltiple. Por ello se declaró en favor de una suprema autoridad eclesiástica.

Idéntica actitud asume cuando viaja en 1438 para unir la corte imperial griega con la Iglesia de Occidente. Se dice que en su viaje de retorno lo asalta la idea de la *Docta Ignorancia*, su obra capital y una de las más importantes del pensamiento renacentista, en la que el cardenal de Cusa nos dice que el hombre ha de conformarse con la ignorancia, “pero no con una ignorancia por ausencia de conocimiento, sino con una ignorancia que resulta del conocimiento de las limitaciones del entendimiento humano”.

Esta es la original idea de la docta ignorancia, que se subtrae de toda tendencia escepticista, por más que otros —entre los que se cuenta a Gassendi— la hayan explotado y desarrollado con marcado escepticismo negativo, al estilo de Charron y de Montaigne, su más perfecto tipo.

Pero volvamos a su vida. La realización de sus ideales le granjeó no pocas enemistades; y los altercados violentos, las acusaciones y la cárcel no le fueron extraños.

Su muerte ocurrió en el año 1464. Sus mortales despojos están sepultados en Roma, pero su corazón volvió a Alemania, según él lo había dispuesto, para ser depositado finalmente en Cusa.

•

Cristianismo, platonismo y ciencia de la naturaleza son los tres grandes componentes del pensamiento de Nicolás de Cusa.

Su platonismo, que deja expresado en formas muy diversas en la *Docta Ig-*

norancia, le fue inspirado por la lectura del *Pseudo Dionisio Areopagita*, de Plotino y principalmente por las grandes obras de Proclo. Y este recurrir directo y profundo a las fuentes originales del neoplatonismo, tiene en Nicolás de Cusa singular importancia: su significativa filosofía resulta superior a la desarrollada por los filósofos posteriores de la Academia Florentina: Bessarión, Pico de la Mirandola y Marsilio Ficino, quienes no obstante el contacto vital con lo platónico que les proporcionara Jorge Gemisto Plethón, más que un platonismo vivificaron un plotinismo, de cuyo principio ontológico el Uno, proceden por *emanación* todas las cosas. Y es que el bizantino Plethón, que difunde el neoplatonismo en Italia e impulsa la Academia Florentina, sostiene el emanatismo para las almas y el creacionismo para las cosas.

Como neoplatónico, Cusa sostiene: que lo Uno (unidad de todo), la Inteligencia (relaciones intelectuales intuitivas), el Alma (relaciones discursivas) y el Mundo (despliegue de los anteriores en elementos separados) responden a una unidad fundamental, que no son cosas por naturaleza distintas, sino modos de iluminar a través de etapas más y más profundas.

Pero este Uno, que se identifica con Dios y que para los neoplatónicos antiguos o paganos de El resultan por emanación la Inteligencia, el Alma y el Mundo, y que para el neoplatonismo cristiano, en cambio, lo Uno es Dios creador voluntario, este Dios, repetimos, en sus relaciones con el mundo y el hombre le preocupa de manera extraordinaria a Nicolás de Cusa. ¡El

mismo problema fundamental que preocupara a toda la Edad Media: las relaciones entre Dios y el mundo! Pero Cusa acomete el problema manipulando “por vez primera con eficacia sistemática”, el par de conceptos de *lo infinito* (Dios) y de *lo finito* (el mundo y el hombre). “Ve en la *infinitud* la nota esencial de la divinidad, en oposición al mundo”, y de esta manera da al método de la teología negativa una expresión positiva conceptual.

Dios o lo infinito es todas las cosas en estado de *complicatio*, esto es, Dios es la unidad vital y eterna de aquello que aparece en el mundo o finito como diversidad difusa. Y Dios en el estado de *explicatio* o dispersión es el mundo. Pero lo que en lo finito aparece dividido se concilia en lo infinito, porque Dios contiene en sí todo lo que fuera de El sólo en lo distinto es visto y pensado por nuestro entendimiento. Si Dios es la *complicatio* de todas las cosas y como en El no son ya distintas ni diversas, es también la unidad de todas las oposiciones, es la *coincidentia oppositorum*. “Dios es la esencia absolutamente simple de todas las esencias; en El están contenidas todas las esencias que hay, que hubo y que habrá jamás, realmente y desde toda la eternidad”, dice el cardenal Cusano. Pero ¿cómo hacer inteligibles estos conceptos? ¿De qué medios se vale Nicolás para mostrar que en Dios los opuestos se unifican, se concilian? Pues bien, para hacer comprensible esto recurre a sus reflexiones matemáticas. Explica, por ejemplo, cómo sólo en el plano de lo finito se oponen entre sí el círculo y la recta; pero en un círculo infinito la curvatura de la

línea envolvente sería tan infinitamente pequeña, que podría considerarse nula, y entonces circunferencia y recta coinciden. Por el contrario, si el radio se hace infinitamente pequeño, la circunferencia coincide con su centro. Otro ejemplo usado por Cusano, y que conduce a la coincidencia de los contrarios, es el siguiente: si a un cuadrado inscrito —dice— lo convertimos en un pentágono, y luego en un hexágono, y así sucesivamente en un polígono de n lados, de modo que n sea cada vez mayor, el polígono se irá acercando cada vez más y más a la circunferencia, y si n es infinito, coincidirá con ella. Igualmente la recta coincide con el triángulo cuando uno de sus lados aumenta hasta el infinito.

También le preocupan a Nicolás la cuadratura del círculo y la cuarta dimensión. Por eso sus ideas matemáticas, aun cuando no las haya llevado hasta sus últimas consecuencias puesto que las empleó para fines de inteligibilidad, resultan siempre interesantes.

Por otra parte, según Cusano el infinito es, al propio tiempo, finito. Dios es lo máximo y también lo mínimo. Y con arreglo a tal pensamiento, “lo mínimo y finito ha de participar, según su naturaleza, de lo infinito”. De nuevo revela aquí el cardenal Cusano su afición por lo platónico apropiándose de la idea de la participación que tanto preocupara al fundador de la Academia dos mil años antes.

Conforme a esta idea el mundo es infinito y constituye una totalidad integrada por totalidades; del mismo modo corresponde a cada cosa singular una

determinada infinitud: cada individuo en sí, en forma limitada y peculiar a él, contiene el universo. “De tal suerte es dado con y en el infinito también lo finito, con y en lo universal también lo individual”. Todo está en todo. Cada cosa individual es, cuando se le conoce exacta y exhaustivamente, un espejo del universo.

¿Fue panteísta la concepción de Nicolás Cusano? No, ciertamente. Al igual que Eckehart, Cusa rechazó con energía esa acusación. El panteísmo concibe al universo *como* Dios, Cusa lo concibe *a partir* de Dios. Niega la identificación y afirma, en cambio, la distinción. “Si el mundo es imagen y semejanza de Dios, es ciertamente parecido a El, pero no idéntico a El. Cusano distingue bien entre semejanza e identidad”, y aquí se desvanece todo rasgo panteísta.

Ahora bien, si en la metafísica cusana todas las grandes oposiciones aristotélicas se vienen por tierra: potencia y acto, materia y forma, movimiento y reposo, otro tanto ocurre con la concepción geocéntrica del mundo. La Tierra ya no es el centro del cosmos, porque si éste es infinito una estrella entre las estrellas y cualquier punto será el centro cosmológico. De esta manera, señalando nuevos caminos, el cardenal Cusano llevó concretamente a un enriquecimiento de la ciencia de la naturaleza y de sus métodos.

Así como en literatura y en las diversas manifestaciones del arte, hay una clase de hombres —muy raros por cier-

to— representativos de una época, cuyo carácter es la universalidad y que por lo mismo figuran fuera de línea entre los primeros, del mismo modo hay, entre los hombres que han hecho profesión del pensamiento especulativo, quienes descuellan aquí y allá, desde los albores de la filosofía hasta los tiempos modernos, para influir de manera poderosa y positiva en el curso de dichas especulaciones.

Nicolás de Cusa es uno de estos ilustres pensadores, el más completo de su siglo, a cuya activa y fecunda actividad tanto en la filosofía renacentista como la moderna, deben no poco de su metafísico haber.

Hombre superior, de grandes anticipaciones, para quien puede reclamarse, como García Morente reclama para Parménides el grande, algo más que cuatro o cinco páginas en los manuales de filosofía.

Su influencia en el pensamiento posterior, hemos dicho, fue notable y generosa. La idea de la divinidad que aparece en su metafísica como la coincidencia de los contrarios, ha tenido su más honda repercusión en Hegel. Igualmente su extraordinario interés por el mundo, ha de ser idea recogida más tarde por el optimismo de Leibniz. Y profundo es también su influjo en Spinoza, y el esbozo de su teoría del espíritu como unidad sintética, factor creativo de todo nuestro conocer, sobre la que se basa la crítica de la razón de Kant. En Nicolás de Cusa está, germinalmente, toda la filosofía que se ha de desarrollar en Europa, desde Giordano Bruno, de un modo impreciso y

confuso, hasta la espléndida madurez hegeliana, como afirma Julián Marías.

De otra parte, con sus especulaciones sobre el infinito, Nicolás de Cusa viene a ser un precursor de la teoría del doble movimiento de los planetas sobre sí mismos y alrededor del sol; teoría que más tarde demostrara el otro Nicolás, célebre astrónomo polaco. Y con su método del contar, medir y pesar, que como ejemplo intuitivo introduce en la ciencia de la naturaleza, anuncia el espíritu de Kepler.

Si bien Cusa vivió en el otoño de la Edad Media, “fue este otoño más maduro que los tiempos subsiguientes de la exuberante primavera renacentista”. Su filosofía tiene, pues, un especial valor en esta época de transición en que con su profundo pensamiento, logra el enlace de las modernas manifestaciones de la especulación con el pensar de la Antigüedad y del Medievo.

•

Hemos querido en esta mirada de conjunto —bien que no lo abarcamos todo y no todo está en buen orden—, despertar algún interés por la filosofía de Nicolás de Cusa, aunque en nuestro intento no hayamos logrado más que repetir mal lo que tantas veces se ha dicho bien.

BIBLIOGRAFIA

La Docta Ignorancia, Nicolás de Cusa.

Historia de la Filosofía (La filosofía de la Edad Media), Wilhelm Windelband.

Historia de la Filosofía, Julián Marías.

Historia de la Filosofía, Johannes Hirschberger.

Historia de la Filosofía, Antonio

Pérez Alcocer.

El problema del conocimiento, Ernest Cassirer.

Historia de la Filosofía, Bréhier.



Un importante documento

Reorganización de la Comisión Salvadoreña de Cooperación con la UNESCO

DECRETO N° 241.

EL DIRECTORIO CIVICO MILITAR DE EL SALVADOR,

CONSIDERANDO:

- I—Que la República de El Salvador es miembro de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO);
- II—Que en virtud de las recomendaciones adoptadas por las últimas conferencias generales de dicha entidad internacional y muy especialmente aquellas aprobadas en la Segunda Conferencia de Comisiones Nacionales de la UNESCO en el Hemisferio Occidental (San José de Costa Rica, 1958), y teniendo en cuenta las experiencias realizadas en otros Estados miembros de esta Organización, es aconsejable proceder a la reorganización de la Comisión Nacional de Cooperación con la UNESCO, a fin de que integre y coordine las actividades de las instituciones nacionales que se ocupan de la educación, la ciencia y la cultura con los programas similares de aquélla;
- III—Que la indicada reestructura colocará a El Salvador en condiciones de aprovechar ampliamente los servicios que la UNESCO ofrece, los cuales no

109

han sido hasta el momento utilizados en forma debida por falta de la referida Comisión;

POR TANTO,

en uso de las facultades legislativas que le confiere el Decreto N° 1, de 25 de enero de este año, publicado en el Diario Oficial N° 17, Tomo 190, de la misma fecha,

DECRETA, SANCIONA Y PROMULGA, la siguiente:

LEY DE REORGANIZACION DE LA COMISION SALVADOREÑA DE COOPERACION CON LA UNESCO

Art. 1.—Reorganízase la Comisión Nacional Salvadoreña de Cooperación con la UNESCO, de acuerdo con las disposiciones del presente Decreto.

Art. 2.—La Comisión Nacional tiene por objeto:

- a)—Mantener y desarrollar la colaboración entre El Salvador y la UNESCO.
- b)—Impulsar y coordinar las distintas actividades que se lleven a cabo en el país, de acuerdo con los programas de esa Organización Internacional; y
- c)—Asesorar al Gobierno y a las Delegaciones de El Salvador ante las Conferencias Generales de la UNESCO.

Art. 3.—La Comisión Nacional dispondrá de una Secretaría Permanente y de los Comités de Trabajo que se estimen necesarios.

Art. 4.—La Comisión Nacional estará integrada por el Ministro de Educación, el Rector de la Universidad de El Salvador, el Jefe del Departamento de Organismos Internacionales del Ministerio de Relaciones Exteriores, quienes serán miembros natos, y por un representante de cada una de las instituciones siguientes:

Universidad de El Salvador;
Academia Salvadoreña de la Lengua;
Academia Salvadoreña de la Historia;
Asociación de Ingenieros y Arquitectos de El Salvador;
Colegio Médico de El Salvador; y
Asociación de Abogados de El Salvador.

Además, habrá un representante del magisterio nacional, electo por el propio magisterio, en la forma que determinará el respectivo Reglamento.

La presidencia de la Comisión será ejercida por el Ministro de Educación o por quien lo sustituya, en su ausencia.

Los delegados de las instituciones mencionadas, durarán en sus funciones dos años, y podrán ser reelectos.

Art. 5.—Son funciones de la Comisión Nacional:

- a)—Preparar el proyecto de programa anual de trabajo de la Comisión Nacional;
- b)—Asesorar al Gobierno sobre la participación de El Salvador en los programas de la UNESCO y en las sugerencias que haga el país con el objeto de contribuir a la preparación de los programas futuros de la Organización;
- c)—Elaborar el proyecto de Presupuesto de la Comisión y someterlo a la consideración del Ministerio de Educación;
- d)—Organizar comités de trabajo, permanentes o temporales, según la naturaleza de los asuntos que se les encomienden;
- e)—Estudiar los antecedentes y condiciones personales de los candidatos a becas, a cargo de la UNESCO, e informar a las autoridades nacionales respectivas;
- f)—Estudiar y despachar los asuntos presentados por la UNESCO y aconsejar sobre los mismos a las autoridades correspondientes;
- g)—Sugerir al Gobierno los nombres de las personas que han de integrar las delegaciones que El Salvador envíe a las Conferencias Generales de la UNESCO y preparar el proyecto de instrucciones para estas delegaciones;
- h)—Supervisar las actividades de la Secretaría Permanente;
- i)—Desarrollar toda clase de actividades que tiendan al mejor cumplimiento de las finalidades de la Comisión; y
- j)—Las demás que le sean encomendadas por la Ley.

Art. 6.—La Comisión Nacional se reunirá ordinariamente una vez por mes y extraordinariamente cuantas veces sea necesario por convocatoria especial del Presidente.

Art. 7.—La Secretaría permanente estará a cargo de una persona nombrada por el Ministro de Educación y tendrá las siguientes atribuciones:

- a)—Ejecutar los acuerdos que emanen de la Comisión Nacional;
- b)—Preparar la documentación y los materiales necesarios para las labores de la Comisión Nacional y de los diferentes Comités de trabajo;
- c)—Llevar y mantener al día la correspondencia con los organismos nacionales, internacionales y con la UNESCO;

- d)—Coordinar las labores de los distintos Comités de Trabajo;
- e)—Organizar y mantener los archivos y la biblioteca de la Comisión; y
- f)—Difundir noticias referentes a la UNESCO.

Art. 8.—Los Comités de Trabajo serán integrados por personas especialmente versadas en los temas para cuyo estudio se constituyan y podrán formar parte de ellos además, las personas y las instituciones públicas o privadas interesadas aunque no tengan representación en la Comisión.

Art. 9.—Los Comités de Trabajo tendrán a su cargo el estudio y la atención de los asuntos que les señale la Comisión Nacional a la que rendirán sus informes.

Art. 10.—El Ministerio de Educación incluirá en su presupuesto las partidas necesarias para el normal desarrollo de los trabajos de la Comisión y para el mantenimiento de oficinas y el pago del personal de la Secretaría Permanente.

Art. 11.—La Secretaría Permanente elaborará el Reglamento de la Comisión Nacional dentro de los 60 días a partir de la fecha de su instalación, el cual deberá someter a la aprobación de dicha Comisión.

Art. 12.—El Presente Decreto entrará en vigencia ocho días después de su publicación en el Diario Oficial.

DADO EN CASA PRESIDENCIAL: San Salvador, a los veintiséis días del mes de julio de mil novecientos sesenta y uno.

FELICIANO AVELAR.

ANIBAL PORTILLO.

JULIO ADALBERTO RIVERA.

HUGO LINDO,
Ministro de Educación.

(D. O. N° 147, T. 192—Agosto 16/61.)

Labor Editorial en El Salvador

Libros, revistas y boletines bibliográficos, informan de una actividad múltiple y enaltecedora.

Cuando llegaron a nuestro poder algunos ejemplares de la Colección “Contemporáneos”, esmeradamente publicada por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura salvadoreño, advertimos la proyección de una tarea que obliga a reconocerle un sitio de vanguardia junto a los países que tradicionalmente han estado en un primer plano en tal aspecto. Vertidas en las excelencias de su distintiva presentación tipográfica, figuras y expresiones del arte y el pensamiento de El Salvador —y aun de Centroamérica— se vienen divulgando en diversas colecciones que rivalizan entre sí por su jerarquía, su línea impecable y su sobria exterioridad.

Los nombres de Francisco Gavidia, Masferrer, Ambrogi y, más acá, Rodríguez Ruiz, Claudia Lars, Serafín Quiteño, Hugo Lindo, Dora Guerra y Walter Béneke —entre tantos otros— integran un verdadero panorama intelectual de su tierra, dignamente complementado con ensayos literarios e históricos, como los de Jorge Lardé y Larín. Autores nacionales y centroamericanos se representan, aquí, con firmas ilustres, desde Darío hasta Rafael Heliodoro Valle, en el ordenamiento de otras distintas colecciones: “Biblioteca Popular”, “Certamen Nacional de Cultura” —estimulada por un concurso permanente—, “Poesía”, “Teatro”, “Historia”, “Biblioteca Mínima”, “Ciencias Jurídicas y Sociales”. Alientan todas ellas el propósito de dar a conocer la más calificada producción de nuestro tiempo y a la vez, reeditar aquellas obras que constituyen apreciables antecedentes o que en su momento circularon en muy limitadas ediciones.

El plan trazado por el Departamento Editorial es francamente admirable, por la multiplicidad de sus enfoques en la creación y los estudios contemporáneos. Se impone señalar la sorpresa que producen tan primorosas ediciones como "Platero y yo", muestra acabada de solvencia en el oficio. Y es que las prensas, confiadas al cuidado de Ricardo Trigueros de León, están dando una creciente nota de prestigio que abastece a toda América en este orden de expresiones. Quienes visitan aquellos modernos talleres, aprecian los equipos y personal especializado que tan bien mancomunan, en singular señalamiento, esta labor que se pondera. En el cuarto año de actividad se han editado más de un centenar de libros. Trigueros de León es, además de escritor y crítico, el refinado espíritu que ha comprometido una buena dosis de amor en esta empresa haciendo de cada creación un diáfano recaudo para el mundo del anaquel.

La naturaleza de la presente nota no nos permite tratar en particular cada uno de esos libros. Diremos, sí, que gracias a la constante comunicación de estos mensajes bibliográficos, ha podido conocerse con necesaria amplitud, la dimensión lírica de Claudia Lars, de Salarrué —príncipe del cuento americano—, de la tierna fábula de Lydia Nogales, del mismo Gavidia —cabalmente valorado a través de una aportación principalísima del ensayista Cristóbal H. Ibarra—, y de otros autores por quienes venimos citando la calidad que surge de esta biblioteca circulante. Y agreguemos otro factor decisivo: la inteligente distribución, no sólo a institutos de cultura, sino también al pueblo, que adquiere esos títulos a precio módico. En distintas misiones diplomáticas observamos, además, en qué medida se proyecta este espléndido quehacer: aludimos las embajadas salvadoreñas en Chile, Colombia, México, Guatemala y Argentina, donde se difunde con empeño el libro de El Salvador. Vale decir que la acción se desarrolla en un extenso circuito, partiendo del impulso gubernativo y su impecable concreción técnica hacia todos los rumbos.

Se podría agregar, como parte de este dinámico programa, la presencia de otras revistas, y aun "Guión Literario", sustancioso mensaje que mensualmente irradia destacados motivos de ediciones y autores.

Quienes disfrutan de la hospitalidad salvadoreña, de la acogida fervorosa de hombres e instituciones, sienten la necesidad de pregonar esta verdad que labra su justo orgullo. Laudanza merecida para un país que desborda su referencia territorial, hasta colocarse a la altura de los grandes; porque estimulando la cultura enriquece las posibilidades humanas, sumándose al destino de los pueblos predestinados.

JULIO DIAZ USANDIVARAS

(De *Nativa*, revista bimestral. Febrero de 1961. Buenos Aires, Argentina.)

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

José Batres Montúfar, POESIAS.—Biblioteca Popular (Nº 28), San Salvador, El Salvador, C. A. Departamento Editorial del Ministerio de Educación. (194 p. 18 ctms.)

Cuando se conoce a José Batres Montúfar es imposible dejar de releerlo u olvidarle. Su *Yo pienso en ti*, poema lírico, pareciera estar hecho para traducir la emoción de cualquier enamorado. Su delicadeza, sencillez y hondura, expresan el sentimiento, la pasión amorosa más humana y pura, tierna e íntima, total y perdurable.

Para lo descriptivo, dos poemas son ejemplo de su facundia y facilidad sorprendentes. En *San Juan*, la naturaleza del trópico aparece en toda su grandeza y misterio, lujuria y esplendor, peligro y belleza. En otro, *Al volcán de Agua*, su tono épico se eleva al describir el "altivo torreón, vecino al cielo", "fuerte, soberbio, grande entre los grandes". Y "cuando animado el pensa-

dor profundo/de la sublime inspiración divina/quiere ver a sus pies el ancho mundo", "al par que va subiendo y va mirando" se le ofrece el vasto panorama que el poeta describe en admirable forma y luego que en éxtasis admira "las obras portentosas de natura" y quiere comprenderlas, el poeta sorpresivamente rompe el encanto, salta su espíritu burlón y festivo, pone en boca de aquel sabio una frase trivial y nos deja chasqueados.

Pero en *Tradiciones de Guatemala*, todos los matices de su inspiración, delicadeza y gracia, hondo sentimiento y amargura, chispeante ingenio, fino donaire y punzante ironía; penetración acuciosa y observación buida, sentimiento patriótico, desencanto y desesperación por las condiciones del medio; su vaga esperanza, todo lo que poseía o en él estaba contenido, brota con limpidez y naturalidad, con fuerza y vehemencia describiéndonos aquellas épocas de las que tratan libros, historia, crónicas y narra-

ciones y "Es un gusto aprender en los autores".

José Batres Montúfar hace ahí un derroche de sus talentos. Describe, pinta, esculpe. Arrebata con sus arranques de lirismo; admira en las festivas ocurrencias; pasma en las minuciosas descripciones de personas, animales, objetos, en los desfiles, cortejos y saraos. Cuánta grandiosa desenvoltura, agudeza, pormenor, detalle, colorido, embeleso, todo ello en magníficas y fáciles octavas reales que, una vez leídas, algunas de ellas no se olvidan nunca.

Pepe Batres es inmortal por su talento, por su modestia y su sencillez. Cuanto realizó, lo hizo natural y humanamente.

José María Peralta Lagos, BROCHAZOS.—Biblioteca Popular (Nº 29), San Salvador, El Salvador, C. A. Departamento Editorial del Ministerio de Educación. (202 p. 18 ctms.)

Aunque los materiales que constituyen este libro fueron publicados en diversos diarios y revistas salvadoreños, los temas se refieren a sucesos y aconteceres de la vida cotidiana. Al correr de la pluma no sólo nos muestra pintorescos aspectos del pueblo sino que el espíritu festivo y mordaz del autor tiene graciosas salidas y ocurrencias que le convierten en un chispeante y agudo escritor.

Sus personajes son tan populares que nos parecen conocidos cuando dialogan, intervienen en diversas aventuras o las cuentan. Atento a la anécdota, el chascarrillo, la broma, ocurrencia del mentidero a cuanto suceso interesa o intriga, con sus escritos nos regocijamos por sus alegres descripciones de escenas o incidentes donde lo nativo se perfila con dichos agudos, con lenguaje salpicado de gracia y de malicia.

Como escritor castizo, educado en España, su preocupación fue expresarse en forma natural y sencilla, empleando con propiedad y donosura nuestro rico y ágil castellano. Cuando se trataba de dar

colorido o amenidad a las versiones populares sabía usar con propiedad las expresiones locales, los salvadoreñismos.

Julio Enrique Avila, EL VIGIA SIN LUZ (Novela poemática).—Biblioteca Popular (Nº 30), San Salvador, El Salvador, C. A. Departamento Editorial del Ministerio de Educación. (124 p. 18 ctms.)

De la *Nota Editorial*, de esta obra tomamos los siguientes párrafos: "*El Vigia sin Luz* es uno de los libros más leídos de Julio Enrique Avila, tanto por su tema como por su lenguaje poético. Se le considera como un poema novelado, en el cual las situaciones de los personajes despiertan en el lector elevados sentimientos. Es la historia de un niño ciego, quien —poco a poco— va descubriendo un luminoso mundo interior, lo que compensa, en parte, su triste condición de criatura privada del mayor don de la vida: el de contemplar la belleza que le rodea.

"En *El Vigia sin Luz* se nota, desde la primera página, ese algo palpitante de emoción y de conocimiento humano que caracteriza la prosa y el verso del autor. Julio Enrique Avila sabe lo que es el mundo en sus aspectos más tristes, y aun cuando él no ha experimentado en carne propia los dolores que le conmueven, con fina sensibilidad los hace suyos, y valiéndose de sus dones de escritor lo presenta al público en estampas colmadas de sincera compasión.

"Gabriela Mistral escribió, a propósito de un libro de Julio Enrique Avila: "Es fresco, nítido y donoso". Y don Miguel de Unamuno, desde su destierro fronterizo de Hendaya, en el año 1928, lee un Jueves Santo *El Mundo de mi Jardín*, y dice con entusiasmo en una carta: "Me lo he comido y me ha sugerido esas cosillas (*¡cosas de don Miguel!*) que al correr de la pluma se las envío."

"El país que mantiene vivos a sus poetas y escritores —los que luchan y trabajan entre nosotros: los que están

al otro lado de la muerte—, hallará en ellos su propia salvación, porque escritores y poetas son los guardianes de las esencias espirituales de la patria.”

Ermilo Abreu Gómez, LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL.—San Salvador, El Salvador, C. A. Departamento Editorial del Ministerio de Educación. (70 p. 17 ctms.)

No sólo para los estudiantes será de utilidad esta obra, los maestros podrán aprovechar la experiencia y conocimientos de un escritor como Abreu Gómez cuyo dominio del idioma es magnífico. Además de eso su experiencia como catedrático en materias literarias le dan suma autoridad y valor.

La enseñanza del español, según él, “no puede enfocarse en forma aislada. No es cosa de examinar y de enderezar, con más o menos habilidad, la materia escolar ni de añadir ni de suprimir este o aquel capítulo. Para hacer algo de provecho hay que apoyarse en el idioma mismo, pues del concepto que nos formemos de su origen y estructura se deriva, en gran parte, la manera de enseñarlo. A tal concepto idiomático corresponde tal método didáctico.”

Además del examen del idioma, la gramática, método, la expresión oral, la expresión escrita, nociones gramaticales y lectura, en donde se examinan aspectos y cuestiones que han evolucionado y se tratan ahora en forma distinta, en las Normas Didácticas de esta obra, los maestros hallarán indicaciones y medios para enseñar el español a base del idioma del niño, su expresión, vocabulario, unidad de la clase, etc. Hacer pensar a los alumnos, acostumbrarlos a hablar y a escribir en forma correcta es otra preocupación de quienes se dedican a dicha enseñanza. Las conclusiones a que llega el autor son sencillas, lógicas, prácticas.

1. Fomentar el arte de pensar.
2. Cultivar la expresión oral y escrita.
3. Precisar y aumentar el vocabulario.
4. Iniciar el conocimiento gramatical.
5. Corregir los vicios de dicción.
6. Despertar el gus-

to literario y, 7. Crear el hábito de la lectura.

Arturo Ambrogi, EL JETON.—San Salvador, El Salvador, C. A. Departamento Editorial del Ministerio de Educación. (268 p. 19 ctms.) Viñeta de A. Flores Hernández.

El volumen contiene catorce cuentos, tres de los cuales “El Bruno”, “La mollienda” y “La sacadera”, aparecen en *El Libro del trópico*.

Características de estas narraciones, además del tema, es lo minucioso del relato. Refiriéndose a esto el escritor Alfredo Cardona Peña habla de “Ambrogi o el gozo de la descripción”. Esto es exacto. Nuestro cuentista parece solazarse con ella. Cada relato es un derroche descriptivo, los detalles cobran relieve, va acumulando pormenores, se detiene en referir aspectos, modalidades, minucias que dentro del conjunto contribuyen a darle amenidad y variedad a los temas. Como posee un rico léxico, no sólo utiliza los términos adecuados a los motivos, sino que inventa los apropiados llegado el caso para hacer más característica la referencia o para darle un sabor vernáculo a lo dicho.

Si se trata del campo, va enumerando sus aspectos, ondulaciones, anfractuosidades, manchas de verdura, islas de árboles, vueltas de los caminos, pequeñas lomas, cerros vecinos, montañas inmediatas, color del cielo y forma de las nubes. Se siente lo cálido del ambiente descrito, la humedad del sitio sombreado, el frío de la lluvia cuando cae con persistencia y cala hasta los huesos. Sus cualidades de paisajista de la palabra son excepcionales, apasionantes, magníficas. Cuando describe una tempestad se escucha el bramar del viento, su furia silbante, su reciedumbre imponente.

Todo esto revela al escritor con agudo sentido de observación, finura para percibir detalles y minuciosidad en cuanto objeto se pone ante su vista. Así nos deleita y entretiene, sorprende y apasiona. Es un artista auténtico.

Por eso Alfredo Cardona Peña, al referirse a nuestro escritor exclama: "Arturo Ambrogi es uno de los más firmes maestros de nuestra literatura moderna. Sabe, con palabras, animar los misterios de la tierra y el cielo. Conoce el mundo de los seres humildes y ha vertido aléluas al milagro de la mañana. Su nombre nunca será olvidado, y de sus libros nacerán otros, como nacen de las ramas viejas los retoños del sol".

Francisco Gavidia, CUENTOS Y NARRACIONES.—Colección Contemporáneos (Nº 15), San Salvador, El Salvador, C. A. Departamento Editorial del Ministerio de Educación. (162 p. 18 ctms.)

Para conmemorar dignamente el sexto aniversario de la muerte del Maestro Gavidia, el Ministerio de Educación dispuso reeditar este libro, cuya primera edición data del año 1931. Además de eso se publicó una antología poética de quien además de investigador y humanista, fuera uno de los precursores del modernismo al señalarle a Darío el camino para la renovación métrica, utilizada por el más grande poeta de habla española. En estos cuentos y narraciones se advierte el interés y devoción que don Francisco tenía por las cosas nativas, sus héroes, personajes y leyendas; por los textos y documentos históricos, especialmente cuanto se refiriera a la civilización maya, nahuatl o pipil, sus tradiciones, caciques, príncipes y mujeres legendarias. Igual interés mostraba por los sucesos que se produjeron durante la época colonial, la independencia o la federación. Los conocimientos del Maestro Gavidia eran vastos, el estudio de las lenguas fue una de sus pasiones, quería desentrañar el secreto de la expresión para ceñirse a la realidad y a la verdad de lo que narra, describía o creaba.

En este volumen encontramos cuentos de gran interés y significación como "El Códice Maya", cuyo personaje, un indio de Quintana Roo, cuyo verdadero nom-

bre era Kanob, sabía desentrañar los jeroglíficos de los códices y textos mayas, descubrir dentro de los templos, las entradas de los sacerdotes, el sitio donde estaba la mesa de piedra con la vasija sagrada que guardaban los analtés o libros sagrados.

En *El Encomendero*, no sólo hace gala de su conocimiento de los personajes y sucesos de tiempos coloniales, sino que, su imaginación logra crearnos el ambiente y características de los hidalgos venidos de la península.

"La Loba", es un relato apasionante, no sólo se mezcla la leyenda y fantasía popular, sino que su fantasía poética crea a una beldad: Oxil-tla, Flor de pino, "de ojos pardos como la piel de una liebre montés".

Gavidia al par que austero tenía un corazón de niño. Y de vez en cuando asoma, con la brevedad que a él le complacía, cuando se trataba de lo anecdótico, de referir algún hecho como el registrado en el "Cuento del Siglo XVII", con su asomo de malicia y picardía.

Pero además de eso, el Maestro Gavidia se revela amante de las producciones de creadores como Mistral, traduciendo en forma exacta "El Poema del Ródano", con su sabor de leyenda y de historia, con su misterio y gracia, donde un personaje fantástico, casi irreal como la Anglora, la "flor del Ródano", embruja a los marineros y a los príncipes.

Se entrelazan en estos *Cuentos y Narraciones*, la fantasía y el saber, la poesía y la realidad, la historia y la leyenda, reflejando este breve volumen la rica y recia personalidad de un sabio-poeta.

Roque Dalton, LA VENTANA EN EL ROSTRO.—Colección *Los Presentes* (Nº 83), Ediciones de Andrea, México, D. F. Prólogo de Mauricio de la Selva.

Roque Dalton (1935), joven poeta de la llamada *Generación Comprometida* publica su primer poemario, en la colec-

ción mexicana en la que ya aparecieron títulos de sus compañeros de generación Mercedes Durand y Mauricio de la Selva. Este último prologa el libro de Dalton que ha distinguido su poesía inclinandola peligrosamente hacia una tendencia social, pero que es en conjunto un canto vibrante, potente, pleno de juventud y de resolución tendido hacia el futuro. Su voz, a veces, adquiere una tonalidad trágica. Es rica en imágenes y el ritmo está como apremiado por una urgencia dolorida. Sus poemas tienen una apariencia hermética, pero su oscuridad se ilumina con el conocimiento de las claves que encierran el origen de las imágenes. Como dice Mauricio de la Selva en el prólogo, el poeta *"aprovechó todo lo que pasó por su ventana: su poesía se nutre por igual de las uvas, la leche y la miel bíblicas como de las oraciones que el día viernes a las doce de la noche pronuncian los brujos"*.

Ermilo Abreu Gómez, ha escrito sobre el primer libro de Dalton lo siguiente:

"La noble buena intención del prólogo no impide que veamos en él un retorcimiento expresivo que no podemos menos que censurar. ¡Dios mío qué ganas de enredar lo que se puede decir lisa y llanamente para sosiego del lector! El prologuista dice que "Roque Dalton es un buen poeta a pesar de sus retorcimientos en las construcciones sintéticas..." Pues lo propio se puede decir del prólogo: "es bueno a pesar de sus retorcimientos expresivos". La obra de Roque Dalton tiene verdadera significación en la joven poesía de El Salvador. Dalton conoce las normas actuales y a ellas se ciñe a nuestro ver, un poco demasiado. Esta actitud suya limita su voz. Lo que ésta gana en sentido moderno lo pierde en espontaneidad. Pero es joven y pronto podrá romper las amarras que lo sujetan. El espíritu de Dalton es demasiado libre para soportar fórmulas. Su impulso poético amalgama dos materias: una puramente lírica y otra estrictamente social. La fusión no está

lograda siempre; y tal vez ésta no lo debe lograr jamás. Nos atreveríamos a darle nuestro más sincero consejo: es preciso deslindar los campos. Cada campo tiene su fuerza, su razón de ser, su motivo, su propósito. Fundirlos podría ser lo mejor; pero separarlos acaso sea lo más plausible. La obra de Roque Dalton está "haciéndose", diríamos está en pleno proceso de formación y de depuración. Pero nada de esto nos atreveríamos a decir ni a aconsejar si no viéramos en su obra un real y positivo caudal poético. El caudal está ahí pidiendo con desesperación, descubrir su cauce, su camino, su debida forma". (Tomado del "Boletín Diplomático" de México).

VIDA UNIVERSITARIA N° 3.—Publicación del Departamento de Extensión Universitaria. Universidad de El Salvador. San Salvador, El Salvador, C. A. Editorial Universitaria.

Ha circulado el N° 3 de la interesante publicación *Vida Universitaria* que al cuidado del Departamento de Extensión Universitaria publica la Universidad de El Salvador. Este número que corresponde a Julio-Agosto del presente año cuenta con 16 páginas magníficamente impresas y entre sus trabajos se destacan: *Vida y Pasión de la Universidad*, discurso pronunciado por el Rector doctor Napoleón Rodríguez Ruiz, en la apertura del año académico 1961-1962. *Concepto, naturaleza y características del Derecho del Trabajo*, por Francisco Walker Linares, profesor de Derecho del Trabajo de la Universidad de Chile. *Una opinión sobre la Poesía*, del escritor venezolano José Ramón Heredia que residió algún tiempo entre nosotros. *La otra cara del sueño*, breve análisis bibliográfico de esta obra de teatro del poeta chileno Juan Guzmán Cruchaga escrito por Salarrué. *Las dos máscaras del Teatro*, por Rodolfo Usigli. *El malo*, cuento de Enrique Gilbert. *Federico García Lorca: la razón de la leyenda*, por Jorge Enrique Adoum. *La educación uni-*

versitaria, por Juan Mantovani. *Después se supo todo*, cuento de Tirso Canales. *El niño que tenía el corazón muy grande*, cuento de G. L. Tomasino Hurtado. *El cine y el hombre contemporáneo*, por Manuel Michel. *Oswaldo Escobar Velado*, por Mauricio de la Selva. *Una cita con Mercedes Durand*, por Numa Alci-

des Mallorquín. Contiene además una selección de poemas de García Lorca, certeras notas bibliográficas de Roberto Armijo, y el prólogo que Mauricio de la Selva escribiera para *La ventana en el rostro*, libro de poemas de Roque Dalton García, recientemente editado en México.



NOTICIAS CULTURALES

EXPOSICION DE VAQUERO

En la Galería Forma de Julia Díaz, se inauguró una exposición de Joaquín Vaquero que permaneció abierta del 4 al 20 de julio. El nombre de Vaquero es de sobra conocido por los salvadoreños, ya que el ilustre pintor español se encuentra vinculado familiarmente a El Salvador. En esta oportunidad expuso 27 cuadros, la mayoría de ellos óleos. Se distinguían en esta oportunidad los temas de España, Egipto, Grecia e Italia, y los cuatro temas que tituló "Paisajes antropomorfos".

Vaquero ha estado representado en una sala personal con más de 30 obras en la XXVIII Biennale di Venezia; en 1956 fue elegido miembro de la Insigne Academia Nazionale di San Luca, de Roma. Obras suyas figuran en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid; Brooklyn Museo de New York; Museo Nacional de Buenos Aires; Museo de Arte Moderno de Barcelona; Museo

de Arte Moderno de Bilbao, y en numerosas colecciones de América.

LA MUJER EN LA PLASTICA MEXICANA

El Ministro de Educación doctor Hugo Lindo inauguró la exposición, "La mujer en la plástica mexicana" que la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, en colaboración con el Gobierno Salvadoreño mantuvo en la Galería Permanente del Parque Cuscatlán a partir del 10 de julio. En esta oportunidad pudo apreciarse el tema que daba nombre a la exposición desde la época hispánica hasta la época contemporánea.

De la época hispánica figuraba, entre otras, copias de los códices Borbónico y del Mural de Bonampak. De la época colonial seis óleos de autor anónimo y una copia del Lienzo de Tlaxcala. Del siglo XIX dos obras de Hermenegildo Bustos, una de Peregrín Clavé, una

de José María Estrada y un hermoso óleo de autor anónimo. La época contemporánea ofrecía trabajos de Raúl Anguiano, Celia Calderón, Federico Cantú, Fernando Castro Pacheco, Rafael Coronel, José Chávez Morado, R. Doniz, Francisco Goitia, Alberto Giromella, Jorge González Camarena, Carlos Orozco Romero, Alfonso Michel, Guillermo Mesa, Saturnino Herrán, Trinidad Osorio, Julio Ruelas, Juan Soriano, Vlady, Vicente Rojo y Diego Rivera.

Las obras pertenecen en su gran mayoría al Instituto Nacional de Bellas Artes de México, al Instituto Nacional de Antropología e Historia, a la Galería de Arte Mexicano y a varias colecciones particulares mexicanas.

SECCION NOCTURNA DE DIBUJO

El Departamento de Artes Plásticas de la Dirección General de Bellas Artes bajo la dirección de Carlos A. Cañas, abrió el 17 de julio las clases nocturnas de dibujo para todos aquellos que por diversos motivos no pueden asistir durante el día. Las clases están siendo impartidas por profesores del Departamento, entre quienes se halla Camilo Minero, César Sermeño y Miguel Angel Orellana.

DIBUJO INFANTIL

El 17 de agosto fue enviado con destino a Corea del Sur un lote de dibujos infantiles de escolares salvadoreños para intervenir en el certamen mundial que con los auspicios de la Unesco se desarrolla en el mencionado país asiático. Esta es la tercera oportunidad en que los dibujos infantiles salvadoreños concurren a parecidos certámenes, ya que antes estuvieron presentes en París, Japón e India.

EXPOSICION DE ACOSTA GARCIA

El Departamento de Artes Plásticas

de la Dirección General de Bellas Artes organizó la Exposición de obras del pintor Pedro Acosta García (1930) quien regresara recientemente de cursar sus estudios en España. La exposición se llevó a cabo en los salones del Departamento de la Industria Turística del 24 de agosto al 9 de septiembre.

Acosta García que cursó estudios por cuenta del Gobierno en la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, expuso en esta oportunidad 42 óleos, 13 goaches y 4 pasteles. Todo ello trabajado con devoción y esmero que revelan sus aciertos y la capacidad y constancia necesarias que pueden llevarlo a convertir en uno de nuestros positivos valores en materia de artes plásticas.

EXPOSICIONES DE LA ACADEMIA VALERO LECHA

El 15 de julio alumnos de la Academia Valero Lecha expusieron una variada colección de trabajos en la Escuela Parroquial de la Libertad, y con fecha 20 de agosto se hizo lo propio en los salones del Centro El Salvador-Estados Unidos.

Es laudatorio desde todo punto de vista la labor entusiasta y continua que desde hace años lleva adelante D. Valero Lecha, y es satisfactorio que a medida que pasa el tiempo el entusiasmo y el dinamismo de D. Valero aumenta y se enriquece cada vez más.

DISTINCION A JULIA DIAZ

El 20 de agosto recibió la Dirección General de Bellas Artes un cablegrama de la Dirección de la Bial de Pintura, Grabado, Escultura y Arquitectura que se realiza en Sao Paulo, Brasil; por medio del cual se hace del conocimiento público que el Jurado de la Bial Brasileña acordó otorgar a Julia Díaz una Mención Honorífica. Nuestra delicada y talentosa pintora concurre a la Bial con tres trabajos

titulados "Maternidad", "Primera Comunión" y "Grupo Familiar", también concurrir por nuestro país Carlos G. Cañas, Rosa Mena Valenzuela, Camilo Minero y Luis Angel Salinas.

DUELO EN LAS LETRAS UNIVERSALES

El cable trajo la noticia de la muerte de uno de los grandes creadores de la novela moderna: Ernest Miller Hemingway (21 de julio de 1898-2 de julio de 1961). Llevó en forma magistral la violencia y la vida diaria a las páginas de sus libros que dieron la vuelta al mundo en varios idiomas, y ejerció más que nadie una profunda influencia en su propia generación, la llamada "generación perdida" de la década de 1920. Comenzó su carrera literaria como un desterrado y expatriado en el París de 1920; dramatizó la situación de su generación; presentó un cuadro memorable de la "tierra desolada" en que la guerra de 1914-1918 había convertido a la sociedad occidental; vio a la muerte como un símbolo de la búsqueda por los hombres de satisfacciones que la vida no puede proporcionar, consideró al hombre moderno despojado de las sensaciones y los valores tradicionales, buscando desesperadamente nuevos valores que le permitan vivir. En virtud de su estilo mismo—duro, aguzado, no retórico, no literario, austero, aunque interiormente sensible— se presentó como un hombre dispuesto a registrar con la mayor honestidad la situación de sus contemporáneos, decidido a descubrir la verdad para sí mismo en términos irreductiblemente sinceros, honestos, personales, decisivos.

Los relatos de *In our Time (En nuestro tiempo)* (1925), fueron una especie de prólogo de sus novelas. Vinieron luego sus más famosos libros: *The Sun Also Rises (También el sol se levanta)* (1926); *A Farewell to Arms*

(*Adiós a las armas*) (1929); *Death in the Afternoon (Muerte en la tarde)*, (1932); *Green Hills of Africa (Verdes colinas del Africa)* (1935); *Men without Women (Hombres sin mujeres)* (Cuentos) (1927); *Winner Take Nothing (El vencedor no toma nada)*, (Cuentos), (1933); *The Fifth Column (La quinta columna)* teatro (1936, estrenada en Nueva York en 1940); *To Have and Have Not (Tener y no tener)* (1937); *For whom the bell tolls (Por quién doblan las campanas)* (1940), en la que su protagonista ve por primera vez la necesidad de salvar su alma, no por el alma únicamente, sino por la sociedad humana y que es y será su novela más discutida. *Across the river and under the Trees (Al otro lado del río y entre los árboles)* (1950); *The old man and the sea (El viejo y el mar)*, (1952), que le valió el Premio Nobel. En vísperas de su muerte concluía *Bloody summer (Verano sangriento)*, en donde de nuevo era España, la España que él tanto quiso, el teatro de una nueva historia de hombres, toros y sangre.

CERTAMEN UNIVERSITARIO

Se han dado a conocer los resultados del Certamen Universitario Centroamericano de la Asociación de Estudiantes de Derecho, (AED), correspondiente al presente año de 1961 y que abarca siete Ramas. En Ciencias Jurídicas fue declarado desierto el primer premio, obteniendo el segundo el estudiante salvadoreño Héctor Mauricio Arce Gutiérrez, con su trabajo "La sentencia judicial como fuente creadora de Derecho"; este premio se denomina "Sarbello Navarrete". En Ciencias Sociales, también se declaró desierto el primer premio. Obtuvo el segundo, denominado "Vicente Sáenz", el trabajo "¿Es lícito matar al tirano?", del estudiante de Humanidades Alvaro Menéndez Leal. En Poesía, correspondió al estudiante guatemalteco Arqueles Morales, el Primer Premio "Francisco Ga-

vidia", por su trabajo "Las Iniciales del Hombre". El segundo tocó a Alvaro Menéndez Leal, por su composición "Duro pan, el exilio". En Oratoria triunfó el estudiante de Derecho René Villegas, guatemalteco. El segundo lugar lo obtuvo Mario Edgardo Arrieta Gálvez y el tercero, Andrés Soriano Navidad, ambos salvadoreños. En Odontología el único premio fue declarado desierto. Todos los premios en Ciencias Químicas fueron asimismo declarados desiertos. En Humanidades correspondió el primer premio al estudiante José Joaquín Chacón, por su trabajo "A manera de estudio sobre Antonio Caso". El segundo, a los trabajos denominados "La Caída" y "¿Necesitan los adolescentes Religión?" escritos, respectivamente, por Alvaro Menéndez Leal y Genaro M. Villareal; y el tercero, a "Espacio y Tiempo" y "Masferrer", de los estudiantes de dicha Facultad, Rosa Victoria Serrano y Francisco Guillermo López Rodríguez. Varios trabajos en las ramas de Ciencias Jurídicas, Ciencias Sociales, Poesía y Odontología, fueron recomendados por los Jurados para su publicación.

RECITAL POETICO

Continuando los recitales poéticos consagrados a poetas salvadoreños que por medio de su Departamento de Extensión Cultural, ha venido presentando los días viernes la Universidad de El Salvador, el 14 de julio en el Paraninfo Universitario Alvaro Menéndez Leal (1931) leyó algunos de sus nuevos poemas.

El 21 de julio, invitado especialmente también concurrió el poeta venezolano José Ramón Heredia quien desempeñaba hasta hace poco un cargo diplomático en la Embajada de su país. Heredia formó parte del grupo "Viernes" que hace más de un cuarto de siglo movilizó las letras venezolanas encaminándolas por las rutas de vanguardia. Publicó *Los espejos de más*

allá (1936), *Gong en el tiempo* (1937), *Mensaje en siete cantos de la guerra y la paz* y *Maravilloso Cosmos* (1952). Editorial Losada de Buenos Aires recogió una suma de todos ellos y algunos otros poemas dispersos y editó *Círculo poético* (1956) en su colección de "Poesías de España y América".

CONFERENCIAS

Continuando con un ciclo de charlas de extensión cultural en la Escuela Normal Superior el escritor Trigueros de León los días 17, 18 y 19 de julio disertó con el tema "Cómo enseñó castellano".

En el Centro El Salvador-Estados Unidos, el doctor Manuel Vidal, historiador de prestigio y Decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador ofreció en la noche del 19 de julio una interesante conferencia sobre Historia Centroamericana. La plática es parte de un ciclo de conferencias organizadas por la dirección del mencionado Centro.

El doctor Eduardo García Máynez, distinguido tratadista de Derecho, dio dos conferencias sobre temas de su especialidad en el Auditorium de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales y en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador. El título de las dos conferencias del Doctor García Máynez fue "La noción universal del Derecho y los conceptos jurídicos universales", y se llevaron a cabo los días 10 y 11 de julio.

Invitado también por la Universidad de El Salvador disertó el Doctor Luis Recasens Siches en el Paraninfo Universitario. Los temas por él abordados fueron "Nuevas presiones sociales en nuestro tiempo, y Filosofía de los Derechos del Hombre", y se llevaron a cabo los días 28 y 29 de julio respectivamente.

BIBLIOTECA "GUSTAVO GUERRERO"

En el nuevo edificio de la Cancille-

ría se llevó a cabo la inauguración de la Biblioteca "Gustavo Guerrero" el 18 de agosto. En tal oportunidad pronunciaron conceptuosos discursos el señor Ministro de Relaciones Exteriores doctor Rafael Eguizábal Tobías y el señor Ministro de Educación doctor Hugo Lindo. La biblioteca se ha organizado en base a los volúmenes de la propia que para su uso mantenía el distinguido internacionalista salvadoreño.

PRIMERA SEMANA DE ARTE EN SAN VICENTE DEL 17 AL 20 DE JULIO

El Ministerio de Educación y la Dirección General de Bellas Artes, iniciaron en la ciudad de San Vicente la primera semana de divulgación cultural, que durante el presente año será extendida a todos los ámbitos de la nación. El evento comprende: Una Exposición de Pintura en los salones de la Alcaldía Municipal, cuya inauguración se llevó a cabo a las 18.30 horas del 17 de julio y permaneció abierta hasta el 20 de dicho mes. En ella toman parte los artistas Carlos Cañas, Julia Díaz, Camilo Minero, Luis Angel Salinas, Noé Canjura, César V. Sermeño, Orellana, Carbonell, Martínez y A. Soriano. A las 19 horas de ese mismo día, el Dr. Hugo Lindo, dio una conferencia en el Teatro "Jiboa". Presentación el 18 de julio, del Cuerpo de Ballet de la Escuela de Danza, con las siguientes obras: Impresiones, Ballet Indoamericano, música de Vladi-Saldivar, dirección y coreografía de Alcira Alonso P. y escenografía de Luis Angel Salinas; Mascarada, Ballet Clásico, música de A. Kachaturian, dirección y coreografía de Sergio Unger. El Conservatorio Nacional de Música ofreció el 19 del presente el siguiente programa: Violín, Minueto en Sol, de Beethoven y Gavota, de Gossec, por el alumno Alvaro Díaz Cabrera y el pianista Alfredo Burgos García. Guitarra: Bourrée, de Haendel y Danza Paraguaya, de Mangoré. Alumnos: Antonio

Girón Soriano y Manuel Antonio Hernández. Clarinete: Primer Movimiento del Concierto en Mi Bemol Mayor, de Weber, profesor: Celestino A. Rivera, Pianista: Alfredo Vega, Canto: Serenata, de Schubert y Vals, de Arditi. Alumna: Ana María Urrutia, pianista Alfredo Vega. Violín: Toccatá, de Paradies-Heifetz y Capricho Vasco, de Sarasate, profesor Abraham Soto Domínguez, pianista Alfredo Vega. Trío del Conservatorio: Minueto, de Mozart. Hoja de Album, de Wagner y La Abeja, de Schubert. Violín, Abraham Soto Domínguez; violoncello, Rolando Chacón Paz y Piano, Francisco Avelar. Departamento de Teatro, 20 de julio. Dos obras: "Donde está la señal de la Cruz", de Eugene O'Neil y "El Oso", de Anton Chéjov. Dirección de Margarita de Nieva. Figurines y decorados de Carlos Cañas. Estas presentaciones se efectuaron en el Teatro Nacional "Jiboa".

SEMANA DEL LIBRO Y LA CULTURA, EN SAN MIGUEL DEL 20 AL 26 DE AGOSTO

El Comité de Cooperación de la Semana del Libro y la Cultura a nombre de la Biblioteca Municipal "Francisco Gavidia", de San Miguel, invitó a los actos que se efectuaron en la Escuela Normal del mismo nombre, entre los días 20 y 26 del mes de agosto de acuerdo con el siguiente programa: Día 20. A las 10 horas. 1. Ceremonia de apertura de la "Semana del Libro y la Cultura" y disertación alusiva, por don Jesús Urquilla Bernabel. 2. Intervención artística de alumnos de la Normal Gavidia. 3. Obertura por la Banda Regimental. 4. Número a cargo de la Normal Gavidia. 5. Marcha final. Día 22. A las 20 horas. Plática en torno a la trascendencia del libro, por el profesor don Fidel Mendoza. Día 24. A las 17 horas. Disertación sobre "El origen de las bibliotecas", por don Joaquín Ernesto Cárdenas, miembro de la Academia

Salvadoreña de la Historia, correspondiente de la de España y presidente de la Asociación Oriental de Periodistas Independientes. Día 26. A las 17 horas. Clausura. 1. Himno de San Miguel, ejecutado por la Banda Regimental. 2. Palabras del señor Ministro de Educación, Dr. Hugo Lindo. 3. Obertura por la Banda. 4. Lectura del Cuadro de Honor de donantes. 5. Intervención de las alumnas de la Escuela Normal Gavidia. 6. Obertura por la Banda. 7. Disertación del escritor Ricardo Trigueros de León. 8. Declamación por una alumna de la Normal Gavidia. 9. Discurso de Clausura, a cargo del Dr. Luis Inocente Segovia. 10. Marcha final por la Banda Regimental. Relator del programa: Br. Carlos Urquilla Bernabel.

SEGUNDA SEMANA DE ARTE EN SONSONATE DEL 21 AL 24 DE AGOSTO

Patrocinada por el Ministerio de Educación, se llevó a efecto en Sonsonate, del 21 al 24 de agosto, la Segunda Semana de Arte, de acuerdo con el programa siguiente: Día 21 a las 18 horas. Inauguración de la Exposición de Grabados Japoneses, en el edificio de la Biblioteca Municipal. La muestra forma parte de las colecciones ambulantes de la UNESCO, exhibiéndose por primera vez. Día 22, de las 18.30 horas en adelante. Concierto de música ligera en el Teatro Arce por alumnos y profesores del Conservatorio Nacional de Música. Día 23, a las 18.30 horas. Función de ballet clásico y danza folklórica hispanoamericana en el Teatro Arce, por alumnos de la Escuela de Danza de la Dirección General de Bellas Artes. Día 24, a las 18.30 horas, presentación del Elenco Estable de Teatro de la Dirección General de Bellas Artes, en el Teatro Arce, con dos obras de drama y comedia.

VII CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA

El 31 de agosto, de acuerdo con el Reglamento respectivo expiró el plazo para presentar trabajos que opten a los premios "República de El Salvador" del VII Certamen Nacional de Cultura, que esta vez estuvo dedicado a Poesía, Pintura y Pedagogía. Se presentaron 25 trabajos de Poesía, 10 de Pedagogía y 190 de Pintura, lo que augura un éxito para el Certamen que ya es tradicional en Centro América y Panamá.

CONFERENCIA DE CLAUDIA LARS

En el Centro El Salvador Estados Unidos, la escritora salvadoreña Claudia Lars, considerada como una de las más positivas voces líricas del Continente, dictó el 25 de agosto una interesante charla sobre la personalidad de Alberto Masferrer.

LIBROS PARA LA FACULTAD DE MEDICINA Y CONFERENCIAS EN LA MISMA

El doctor Patricio Romanell, que sirve cátedras de filosofía en la Facultad de Medicina de la Universidad de Texas, hizo entrega el 1º de septiembre de un interesante lote de libros de Filosofía e Historia de la Medicina a la Biblioteca de la Escuela de Medicina de la Universidad de El Salvador. Pronunció asimismo tres conferencias en la mencionada Escuela que versaron sobre "*La Historia y la Filosofía de la Medicina*", y una plática en la Facultad de Humanidades sobre "*El Neonaturalismo Norteamericano*".

JURADOS PARA CONCURSO HISTORICO

Fueron nombrados por el Ministerio de Educación el 7 de agosto, los jura-

dos que conocerán los trabajos presentados al Concurso Histórico "Presbítero y Doctor José Matías Delgado", y que forma parte de los actos programados para conmemorar el Sesquicentenario del Primer Grito de la Independencia Centroamericana. Integran la mencionada nómina los doctores Jorge Fidel Durón, de Honduras; Ricardo Dueñas Van Severén de El Salvador, y don Joaquín Pardo, de Guatemala.

CONFERENCIAS DEL RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS

Invitado por la Universidad de El Salvador dictó una conferencia el 8 de agosto el Dr. Carlos Martínez Durán, Rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala, quien abordó el tema "*La medicina frente a los problemas de la cultura centroamericana*". En la Escuela de Medicina el 9 del mismo mes habló sobre "*Modos de amar y morir de las grandes mujeres tuberculosas de la historia*".

ANTOLOGIA SANTANECA

Como una contribución a los actos del 15 de septiembre, la Municipalidad de Santa Ana editó y puso en circulación una breve y simpática antología de varios poetas que han dedicado sus estrofas a la histórica ciudad. Figuran poemas de José Valdés, Pedro Geoffroy Rivas, Serafín Quiteño, Juan José Bernal, Orlando Fresedo y otros.

IIIª SEMANA DE ARTE EN ZACATECOLUCA DEL 18 AL 21 DE SEPTIEMBRE

Llevando adelante su plan de Semanas de Arte para todo el país, el Ministerio de Educación organizó y llevó a cabo la IIIª Semana de Arte, esta vez en la ciudad de Zacatecoluca del 18 al 21 de agosto. En esta oportunidad el Ministro de Educación doctor Hu-

go Lindo dictó una conferencia sobre "*Función Culturizadora del Arte*", en el Teatro Roldán de aquella ciudad. En el auditorium del edificio de las Cajas de Crédito Rural se instaló una Exposición de Grabados Japoneses por cortesía de la UNESCO, y se llevaron a cabo representaciones de Ballet, de Teatro y conciertos de música ligera en el teatro mencionado.

ANIVERSARIO DE GAVIDIA

El 24 de agosto se conmemoró el VI Aniversario de la muerte del ilustre humanista salvadoreño don Francisco Gavidia. Con tal motivo el Ministro de Educación doctor Hugo Lindo dictó una interesante charla sobre el tema "*Cuatro anécdotas de Gavidia*".

A través de su Departamento Editorial el Ministerio de Educación, también como parte de esta conmemoración, puso en circulación dos libros editados con ese motivo. Se trata de una "*Antología*", que recoge algunos de los más hermosos poemas del Maestro Gavidia y que va precedida por un documentado estudio de Luis Gallegos Valdés, bajo el título "*La poesía de Gavidia*". Este volumen forma parte de la colección poesía con el N° 10 de la misma. También se editó en esta oportunidad el libro "*Cuentos y Narraciones*" de nuestro grande hombre de letras, en la colección Contemporáneos bajo el N° 15. En otra parte de esta revista se da cuenta de esta última publicación.

POESIA SALVADOREÑA EN INGLES

La escritora norteamericana Helen Patterson que visitó el país en los últimos días de septiembre, ofreció un recital a través de los canales de Radio Nacional el 28 del mismo con traducciones de poemas de Claudia Lars, Juan E. Cotto, Claribel Alegría y otros nombres de nuestra lírica femenina.

PIANISTA EN LA UNIVERSIDAD

A nombre de la Universidad de El Salvador, su Rector invitó a profesionales, profesores, estudiantes y público en general al recital de piano que el artista norteamericano Joel Rosen, ofreció el miércoles 5 de julio en el Paraninfo Universitario.

LA SINFONICA EL "DIA DE FRANCIA"

El viernes 14 de julio en el Teatro Nacional, y con motivo de celebrarse el CLXXII aniversario de la Toma de la Bastilla, la Orquesta Sinfónica de El Salvador, ofreció el Sexto Concierto de la Temporada de Cultura Musical, en homenaje a la Colonia Francesa y como prosecución del Ciclo de Cultura Musical que el Ministerio de Educación ha organizado. El programa fue el siguiente: I.—Sinfonía N^o 1 en Do Mayor: a) Allegro Vivo, b) Adagio, c) Allegro Vivace, d) Allegro Vivace, G. Bizet. II.—Pequeña Suite: a) En el Lago, b) Cortejo, c) Minueto, d) Ballet. C. Debussy. III.—Sansón y Dalila (Bacanal), C. Saint-Saens. IV.—Mignon (Obertura), A. Thomas.

LA "CORAL" EN TONACATEPEQUE

Para los escolares de todas las escuelas de la población de Tonacatepeque, la Sociedad Coral Salvadoreña ofreció un magnífico recital de obras clásicas el día 8 de julio en el grupo escolar "Presbítero Nicolás Aguilar" de aquella población.

RECITAL DE PIANO

La pianista salvadoreña Liliam Rivas ofreció un recital de piano el 21 de julio en los salones del Centro El Salvador-Estados Unidos. Invitada por la Universidad de El Salvador ofreció otro en el Paraninfo Universitario el

día 21 del mismo mes. En ambas oportunidades interpretó obras de **Bach**, Beethoven, Schumann, Chopin y **Liszt**.

CONFERENCIAS DE SERVELLON

El compositor salvadoreño Esteban Servellón ofreció una serie de pláticas sobre apreciación musical los días 17, 18 y 19 de julio en el Auditorium de la Escuela Normal Superior. Dichas pláticas forman parte del ciclo de extensión cultural y pedagógico organizado por el Ministerio de Educación, para alumnos del mencionado centro educativo.

CORO UNIVERSITARIO

En las celebraciones del "Día del Estudiante de Ingeniería", el 13 de julio el Coro Universitario tuvo significativa actuación bajo la dirección de Ezequiel Nunfio. En tal oportunidad fueron interpretadas obras de autores clásicos y música folklórica de Europa y América.

CONCIERTO CORAL

Concluyendo el ciclo de extensión cultural y pedagógica llevado a cabo en la Escuela Normal Superior para alumnos de dicho centro, la Sociedad Coral Salvadoreña bajo la dirección de su Director General, el maestro Ion Cubicec ofreció el 20 de julio un magnífico concierto.

MARIANNE GRANAT EN EL SALVADOR

Organizado por la "Asociación Pro-Arte de El Salvador", tuvo lugar un concierto el 27 de julio en el cual actuó la soprano Marianne Granat acompañada al piano por Francisco Avelar. En esta oportunidad interpretó obras de Scarlatti (Violetta), Mozart (Dans un bois solitaire), Veracini (Pastorale), Haydn (Heller Blick), Schumann (Der