

CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

△. 7679

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CARLOS LOBATO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 23

ENERO - FEBRERO - MARZO

1962

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nº 15.

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



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



INDICE

	PAGINA
Nota Editorial	13
Goethe, el Apolo germánico	17
Matías Romero.	
Conversación divagatoria sobre el gusto	27
Hugo Lindo.	
Ermilo y sus memorias	36
Trigueros de León.	
Consideraciones generales sobre el arte maya	40
Carlos Samayoa Chinchilla.	
Razones y raíces históricas del concepto de integración	49
Rolando Velásquez.	
Agua Dulce	53
Stella Sierra.	

Seis poetas de Centro América:

Mi poema a la ciudad de Ahuachapán	57
Roberto Armijo.	
Sonetos de la encrucijada	62
Alberto Velázquez.	
Saga verídica del marino Mr. Behring	67
Isaac Felipe Azofeifa.	
Lectura de Juan Ramón Molina	72
Oscar Acosta.	
Un navegante fenicio me ha contado... ..	76
Horacio Peña.	
Solo mi corazón escucha el río	79
Ricardo J. Bermúdez.	
Peregrinación y camino de Huxley	84
Mario Hernández-Aguirre.	
Esquema de la historia universal del Derecho	90
Julio Fausto Fernández.	
Apuntes para un estudio acerca de la vida y obra de Lope Félix de Vega Carpio	95
Ramón Hernández Quintanilla.	
El Setecientos y Rousseau	106
Waldo Chávez Velasco.	
Sarmiento escritor	117
Ernesto Mejía Sánchez.	
El gran líder	123
Alvaro Menén Desleal.	
El sentido de la Historia	127
Luis Gallegos Valdés.	
Castillos del antiguo Reino de Aragón	133
José Sanz y Díaz.	
Tinta fresca	142
Vida cultural	150

Colaboran en este Número

PBRO. MATIAS ROMERO.—Sacerdote y escritor salvadoreño. Nació en 1927. Con sentido cristiano y conocimiento verdadero de los temas que trata, comenta en periódicos y revistas del país la vida del pueblo, así como las luchas y problemas del mundo moderno. También sabe interpretar las obras de grandes escritores de la literatura universal. Ha publicado un folleto interesante: “Hacia la Nueva Cristiandad”. Dedicado a las letras y al servicio de su parroquia, vive modestamente en Candelaria de la Frontera.

HUGO LINDO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació el 13 de octubre de 1917 en el Departamento de La Unión. Se doctoró en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Desempeñó el cargo de Embajador de nuestro país en Santiago de Chile y en Bogotá, Colombia. Fue Ministro de Educación de la República en 1961. Sus obras publicadas son las siguientes: “Clavelia”, romances; “Poema Eucarístico y Otros”; “Guaro y Champaña”, relatos; “El Divorcio en la Legislación Salvadoreña”; “Libro de Horas”; “Antología del Cuento Moderno Centroamericano”; “Sinfonía del Límite”; “Varia Poesía”; “Tres Instantes”; “El Anzuelo de Dios”, novela; “Justicia, Señor Gobernador”, novela; “Movimiento Unionista Centroamericano”, conferencias publicadas en la Editorial Universitaria de Santiago de Chile. Colabora en revistas salvadoreñas y de otros países de América Latina.

RICARDO TRIGUEROS DE LEON.—Poeta y prosista salvadoreño. Crítico de Literatura. Nació en la ciudad de Ahuachapán, departamento de Ahuachapán, el 13 de noviembre de 1917. Estudió Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. En la actualidad es Director General de Publicaciones del Ministerio de Educación de nuestro país. Ha sido profesor de Literatura Universal

e Hispanoamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional. También ha dado clases de lengua española y literatura en escuelas superiores de la capital. Ha viajado por los Estados Unidos y varios países de América Latina. Sus obras publicadas son las siguientes: "Campanario", estampas provincianas; "Nardo y Estrella", poesía; "Presencia de la Rosa", sonetos; "Labrando en Madera" y "Perfil en el Aire", semblanzas de escritores; "Pueblo", impresiones de su ciudad natal. Por largo tiempo dirigió la Página Literaria de "El Diario de Hoy".

CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA.—Escribe cuentos, memorias y libros sobre política. Nació el 10 de diciembre de 1898 en la ciudad de Guatemala. Obras publicadas: "Cuatro Suertes", "La Casa de la Muerta", "El Dictador y Yo", "Estampas de la Costa Grande", "El Quetzal no es Rojo", "Chapines de Ayer", "Madre Milpa". Este último libro fue traducido al inglés y publicado en Estados Unidos por la Falcon's Wing Press, con el título de "The Emerald Lizard". Cargos: Redactor del "Diario de Centro América", Guatemala, de 1922 a 1928; Oficial Mayor de la Secretaría de la Presidencia de su país, 1932; Subsecretario de la Presidencia, 1944; Ministro Plenipotenciario de Guatemala en Colombia, 1944 a 1946; Director de la Biblioteca Nacional, 1947 a 1949; actualmente es Director del Instituto de Antropología e Historia. Miembro de la Academia de la Lengua, rama de Guatemala. Fue honrado con las Palmas Académicas de Oro, de Francia, el 5 de mayo de 1960.

ROLANDO VELASQUEZ.—Prosista salvadoreño. Nació en 1913. Escribe crónica periodística, cuento, biografía, ensayo y novela. Un crítico literario dijo de él lo siguiente: "crea personajes humorísticos, por medio de los cuales realiza punzantes críticas sociales". Sus obras publicadas son: "Amnesiópolis", novela; "El Bufón Escarlata", cuentos; "Memorias de un Viaje sin Sentido", cuentos; "Carácter, Fisonomía y Acciones de don Manuel José Arce"; "Retorno a Elsinor"; "Entre la Selva de Neón", novela; "Reflexiones de un Hombre Arrodiado", ensayo, segundo Premio Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1957.

STELLA SIERRA.—Poetisa panameña de fama continental nació en Panamá. Su niñez transcurrió en Aguadulce, pueblo del interior del país que es lugar de origen de su familia. Ese ambiente es el que capta en el libro próximo a publicarse "Agua Dulce". Es profesora de Español en las Escuelas Secundarias. Ha trabajado en el campo del periodismo sirviendo por varios años una columna literaria en "Mundo Gráfico", así como una página literaria en ese mismo Semanario y en la Revista Epocas. Como Sub-Directora del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación promovió las publicaciones de los más genuinos valores literarios de su país. Ha viajado por Italia, Francia y España. Sus obras publicadas son las siguientes: "Canciones de Mar y Luna", "Sinfonía Jubilosa en Doce Sonetos", Primer Premio de Poesía del Concurso Literario, Ricardo Miró (Premio Nacional), "Libre y Cautiva", "Cinco Poemas", "Palabras sobre Poesía" (ensayo). Próximo a publicarse: "Agua Dulce", memorias líricas de la niñez. Grabaciones de viva voz de la obra de la poetisa aparecen en el Archivo de Literatura Hispánica de la Biblioteca del Congreso, Washington.

ISAAC FELIPE AZOFEIFA.—Poeta y escritor costarricense, nació en Santo Domingo de Heredia, Costa Rica, el 11 de abril de 1909. Graduado profesor de Lengua y Literatura en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Chile, en 1934. Actualmente es profesor de tiempo completo de la Universidad de Costa Rica. Cátedras y trabajos a su cargo: Cátedra de Castellano

en el Departamento de Estudios Generales de la Facultad de Ciencias y Letras; Cátedra de Psicología de la Adolescencia en la Facultad de Educación. También es miembro del Centro de Investigaciones Psicológicas de la Universidad, para problemas de Evaluación. Publicaciones: Poesía: "Trunca Unidad", Colección Oro y Barro, bajo la dirección de Antidio Cabal, San José, Costa Rica, 1958. "Vigilia en Ple de Muerte", Primer Premio de Poesía del Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1961. Sus trabajos en prosa se refieren a diversos asuntos, pero la educación y la crítica literaria son temas principales de la mayor parte de ellos.

ROBERTO ARMIJO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació el 13 de diciembre de 1937 en la ciudad de Chalatenango. Realizó sus estudios de secundaria en el Instituto Nacional "General Francisco Menéndez". Obtuvo título de Bachiller en Ciencias y Letras el año 1956. Inició sus estudios de Derecho, abandonándolos después por motivos de salud. Perteneció a la "Generación Comprometida". Ha publicado "La Noche Ciega al Corazón que Canta". Ha triunfado en varios certámenes nacionales. Con su libro "Poemas para cantar la primavera" obtuvo primer lugar en los Juegos Florales Agustinos de 1959. En el Certamen Literario promovido por la Comisión de Cultura del Comité Pro-Centenario de la ciudad de Ahuachapán, 1962, obtuvo segundo premio por el poema que lleva este título: "Mi Poema a la Ciudad de Ahuachapán". Colabora en periódicos y revistas de El Salvador.

ALBERTO VELAZQUEZ.—Poeta y escritor guatemalteco. Nació en la ciudad de Guatemala el 25 de septiembre de 1891. Vivió su infancia y primera juventud en la ciudad de Quezaltenango, que ya lo consagró con el título de "hijo ilustre". Alberto es, también, conocido banquero. En el mundo de la Banca ha desempeñado altos cargos, llegando a ocupar el puesto de Vicepresidente del Banco de Guatemala. En la actualidad forma parte del Directorio del Crédito Hipotecario Nacional. Alberto Velásquez no es un banquero que escribe poesía como un "hobby". Escribir poesía es para él el trabajo sagrado y primordial. A los nueve años de edad redactó un diminuto periódico manuscrito, en el que podía encontrarse prosa y verso de su propia cosecha. Escribió sus primeras composiciones formales en hojas de balance del Banco de Occidente, al que consagró los mejores años de su juventud. Alberto Velásquez forma con Rafael Arévalo Martínez y Carlos Wyld Ospina (ya muerto) la trilogía de los poetas más notables de Guatemala, en la generación de 1915. Su obra literaria es muy extensa. Sin embargo, no contaba con ningún libro publicado hasta en junio de 1958. Por ese tiempo la Universidad Autónoma de San Carlos publicó su "Antología Poética", con un prólogo-estudio del humanista guatemalteco Licenciado Hugo Cerezo D.

OSCAR ACOSTA.—Poeta, cuentista y periodista hondureño. Nació el 14 de abril de 1933 en la ciudad de Tegucigalpa. Sus obras publicadas son las siguientes: "Responso Poético al Cuerpo Presente de José Trinidad Reyes"; "El Arca" (cuento); "Poesía Menor", todas ellas editadas en el Perú. Ha sido Jefe de Redacción de la revista "Tegucigalpa", del diario "El Día" y de "El Día Dominical". Es Secretario de la Asociación de Prensa Hondureña. Ha ganado varios premios—primeros, segundos y terceros— en Certámenes Literarios de su patria y de otras Repúblicas de Centro América.

HORACIO PEÑA.—Nació en Managua en 1936. Colabora en la sección literaria del diario "La Prensa". Ha publicado dos poemas largos: "Cantos para poner a Dios

de Moda” y “La espiga en el desierto”. Y algunos fragmentos del poema “Lamentaciones”. Es profesor de “Historia del Arte” en la Escuela de Periodismo de la Universidad Nacional y de la Escuela de Bellas Artes de Nicaragua. Ha traducido al español algunos poemas del inglés y del francés.

RICARDO J. BERMUDEZ.—Poeta, escritor y arquitecto panameño. Uno de los organizadores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Panamá. Nació en Panamá en 1914. Hizo estudios de escuela primaria y secundaria en su propio país. En la Universidad de California del Sur, Estados Unidos, obtuvo el título de arquitecto. Libros publicados: “Poemas de Ausencia”, “Adán Liberado”, “Laurel de Ceniza”, “Elegía en Nueve Cantos” y otros. Ha sido Ministro de Educación.

RAMON HERNANDEZ QUINTANILLA.—Escritor salvadoreño. Es originario del pueblo El Triunfo, departamento de Usulután. Comenzó su carrera periodística como voceador y tipógrafo de “Diario de Oriente”, en San Miguel. Después fue tipógrafo y redactor del diario “Patria”, en San Salvador. Más tarde llegó al puesto de Director del “Diario de Occidente”, en Santa Ana. Ha sido redactor y Jefe de Redacción de varios diarios capitalinos. Ha viajado por diversos países de América y Europa. En Barcelona y Madrid, España, hizo estudios especiales de Historia General del Arte, Historia de la Literatura Española, Periodismo, Publicidad y Fotografía, con beca ofrecida por el gobierno salvadoreño. Ha desempeñado, además, diferentes cargos oficiales y particulares en relación con sus actividades profesionales. Actualmente es Secretario de Bellas Artes.

WALDO CHAVEZ VELASCO.—Poeta y ensayista salvadoreño, nació en San Salvador el 14 de octubre de 1932. Doctor en Jurisprudencia de la Universidad de Bolonia, Italia. Ha estudiado Estética y Literatura, en Bolonia, París, Londres y Madrid. Actualmente sigue estudios jurídicos en el Instituto de Altos Estudios Internacionales, de Madrid. Ha sido Director del Teatro Universitario de Bolonia, durante dos años, y Codirector (con Luigi Gozzi) del Centro de Estudios Teatrales de la misma Universidad italiana. En El Salvador, ha desempeñado los cargos de Jefe del Departamento de Teatro del Ministerio de Educación, y el de Director General de Bellas Artes. Ha obtenido varios premios literarios y artísticos: entre ellos, con el grupo teatral “La Cazuela”, de Madrid, dirigido por Salvador Salazar, “El Quijote de Plata” en el Certamen Nacional de Teatro, de Ciudad Real, España. Ha escrito y publicado Poesías, Obras de Teatro y Ensayos.

DON JOSE SANZ Y DIAZ.—Escritor español. Nació en Paralejos de las Truchas, villa histórica del antiguo señorío de Molina, hoy partido judicial de la provincia de Guadalajara, España, el 5 de agosto de 1907. Estudió el Bachillerato con los Padres Escolapios de Molina de Aragón, Zaragoza y Madrid, en el Real Colegio de Escuelas Pías de San Fernando. Se dedicó al periodismo, tras de hacer cursos de lengua y literatura francesas en el Institut Francais (Université de Toulouse) y en La Sorbona de París, siendo a la vez corresponsal en Francia de la Agencia Prensa Asociada, a la cual perteneció desde 1929 hasta 1936. Fue redactor del Consortium Internacional de la Prensa en París y crítico de arte del diario “El Siglo Futuro”, de Madrid. Ha viajado por Alemania, Bélgica, Suiza, Portugal y Francia, residiendo largas temporadas en París. Ha colaborado en numerosos periódicos de España y América. Sus obras publicadas, que abarcan diversos temas, son más de sesenta.

ERNESTO MEJIA SANCHEZ.—Nació en Masaya, Nicaragua, el año 1923. Los primeros estudios los realizó en su patria. En 1951 se graduó de Maestro en Letras

en la Universidad Nacional de México, en la especialidad de lengua y literatura españolas. Ha sido catedrático en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Ha viajado por España, los Estados Unidos de Norteamérica y algunos países de nuestro continente. Fue fundador, junto con Juan José Arreola, de la famosa colección "Los Presentes". Bibliografía poética: "Ensalmos y Conjuros", Edición de "Cuadernos Americanos", México; "La Carne Contigua", Edición de "Sur", Buenos Aires; "La Impureza", inédito, Premio Nacional "Rubén Darío"; "El Retorno", Edición de "Los Presentes", México; "Antología", Madrid; "Contemplaciones Europeas" (2º Premio de Poesía, Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1955). Figura en las antologías: "Nueva Poesía Nicaragüense", Madrid, 1948, y "Cinco Poetas Hispanoamericanos", Madrid, 1953. Colabora en las mejores revistas del Continente.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista salvadoreño. Nació en San Salvador en 1917. Se dedica especialmente a la crítica literaria. Fue durante varios años Director de Bellas Artes y es, actualmente, catedrático de literatura francesa, española y centroamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Su libro "Tiro al Blanco", reúne juicios sobre la obra de diferentes escritores. "Plaza Mayor" es fino relato de tiempos pretéritos, sobre San Salvador. Pronto saldrá de los talleres de imprenta de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, su bien documentado libro: "Panorama de la Literatura Salvadoreña".

MARIO HERNANDEZ AGUIRRE.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en San Salvador en el año de 1928. Estudió Derecho en la Universidad de Chile, Letras y Filosofía en la Universidad de Buenos Aires, Argentina, y Ciencias Políticas en la Universidad del Litoral, Santa Fe, Argentina. Ha colaborado en periódicos y revistas de El Salvador y de la América del Sur. Escribió un hermoso libro de poemas, "Litoral de Amor" y tiene ya terminadas estas obras: "La Rama Verde" y "Medio Siglo de Poesía Salvadoreña". Fue Agregado Cultural de las Embajadas de El Salvador en Argentina y Santiago de Chile. Desempeñó un cargo diplomático en España y actualmente forma parte de nuestra Misión Diplomática en Brasil.

JULIO FAUSTO FERNANDEZ.—Ensayista y periodista salvadoreño. Licenciado en Derecho y Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales. Nació en la ciudad de Berlín, departamento de Usulután, El Salvador, el 17 de junio de 1913. Estudió en El Salvador, México y España. Ha desempeñado altos cargos de Gobierno en el país y ha sido Cónsul General de El Salvador en Uruguay, Cónsul General de El Salvador en Brasil, Consejero de la Embajada de El Salvador en Chile, Ministro Consejero de la Embajada de El Salvador en España. Además, fue por un tiempo Vicedecano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador; Secretario de la Facultad de Economía y Secretario de la Facultad de Derecho de la misma Universidad. También Subsecretario del Ministerio de Justicia de 1957 a 1960. Actualmente es Jefe del Departamento Jurídico del Ministerio de Educación. Las obras que ha publicado son las siguientes: "A Propósito de Reforma Universitaria", "El Existencialismo, Ideología de un Mundo en Crisis", "Del Materialismo Marxista al Realismo Cristiano", "Patria y Juventud en el Mundo de Hoy", "El Libre Albedrío. Apuntes para una Discusión", "Los Valores y el Derecho" (este libro obtuvo primer premio en el Certamen Nacional de Cultura, San Salvador, 1957), "Una Conciencia Frente al Mundo", "Bolívar, Figura Ecueménica. Estudio a la Luz de las Teorías de Toynbee", "Charlas Sobre el Sentido de la Historia".

ALVARO MENENDEZ LEAL.—Poeta, cuentista, escritor de obras de teatro y periodista salvadoreño. Nació en 1931. Perteneció a la llamada “Generación Comprometida”. Vivió en México, estudiando y ejerciendo el periodismo. Colabora en periódicos y revistas de El Salvador y Centro América. Fundó y dirigió el periódico “Teleperiódico”, que era una prolongación del noticiero televisado, dirigido también por él. En el X Certamen Cultural Universitario ganó tres premios por “Duro Pan, El Exilio”, poesía; “La Caída”, cuento; “¿Es Lícito Matar al Tirano?”, ensayo. Cursa en la actualidad, estudios universitarios.

NOTA EDITORIAL

La revista “Cultura” presenta a sus lectores las actividades principales del Ministerio de Educación de El Salvador, en los tres campos que abarca su labor educativa: ciencias, letras y artes. Su intención ha sido siempre señalar los esfuerzos que hace el Ministerio para ofrecer al pueblo salvadoreño oportunidades de superación en los tres campos mencionados, y convertir estas páginas en lectura que sirva para difundir entre las personas sensibles y capaces de comprender lo que leen, ideas constructivas, a través de la colaboración literaria de escritores salvadoreños, centroamericanos y de otras nacionalidades.

Creemos que la cultura —herencia milenaria de una humanidad que evoluciona hacia metas superiores— no es riqueza estática ni pertenece, tan sólo, a privilegiados grupos humanos. Cada pueblo es dueño de una cultura con características especiales, mas ninguna de ellas puede juzgarse como actividad aislada, libre de vinculaciones poderosas o débiles con la esencia fundamental de otras culturas. Menos que nunca en esta edad moderna, que ha convertido nuestro planeta en un mundo increíblemente pequeño.

El Salvador —estrecho en su geografía, pero grande en el espacio de sus anhelos espirituales— se enorgullece de contar entre sus hijos a un maestro y director de multitudes como Alberto Masferrer, a un humanista

como Francisco Gavidia, a investigadores científicos como Santiago I. Barberena y Jorge Lardé, a un cuentista como Arturo Ambrogi, a un poeta como Alfredo Espino. Todos los salvadoreños sabemos —con mayor o menor comprensión de la obra cultural legada por ellos— que gracias a estos hombres ejemplares y a todos aquellos que les precedieron o les siguen por la misma vía de servicio, la patria va estructurando, fortaleciendo, ampliando y perfeccionando su cultura.

Nuestro país es parte geográfica de Centro América y está unido a las otras Repúblicas del Istmo por herencia de sangre y por gran parte de su tradición, historia y costumbres. Por lo tanto, es fácil comprender la razón que asiste al Ministerio de Educación al quererle dar a la revista, que se imprime en los talleres tipográficos de la Dirección General de Publicaciones del mismo Ministerio, un carácter marcadamente centroamericano, sin excluir de ella la valiosa colaboración de escritores de otros países. Además, el Ministerio sabe que los poetas de cada pueblo de la tierra son voces de júbilo terrestre, de dolor ineludible, de amonestaciones, descubrimientos y profecías que los pueblos necesitan. Por eso el puesto de honor que los poetas tienen en la revista “Cultura”.

Al hacernos cargo de esta publicación, sentimos como deber impostergable recordar con agradecimiento a los escritores que antes de nosotros llevaron a cabo, entusiasta y eficientemente, la misma labor que ahora se nos confía: don Manuel Andino, don Ricardo Martell Caminos y don Mario Hernández Aguirre. El primero de ellos —fallecido hace cuatro años— trazó con mano segura los lineamientos por los que iba a desarrollarse el trabajo que ahora nos ocupa, dejando en el carácter general de la publicación algo de sus sentimientos y de su energía.

También pensamos que es necesario expresar nuestro agradecimiento a don Ricardo Trigueros de León, por su incansable afán de editar libros y revistas, y presentarlos en forma cuidadosísima. Libros de la editorial del Ministerio atraen la atención de las personas que conocen los problemas y los goces del editor responsable y conquistan para los salvadoreños en el extranjero fama de pueblo amante de la literatura.

Creemos que es imposible dar comienzo a nuestras labores sin presentar nuestro saludo a la gente de letras de este país y de todos aquellos donde la revista que dirigimos tiene amigos. Al mismo tiempo, la invitamos para que nos envíe colaboración inédita.

Para terminar, deseamos anunciar a nuestros lectores que poco a poco iremos publicando en estas páginas obras de poetas y escritores salvadoreños de épocas pasadas. Ellos abrieron el camino que nosotros —los escritores y poetas actuales— recorreremos sin las dificultades de antes; a ellos debemos,

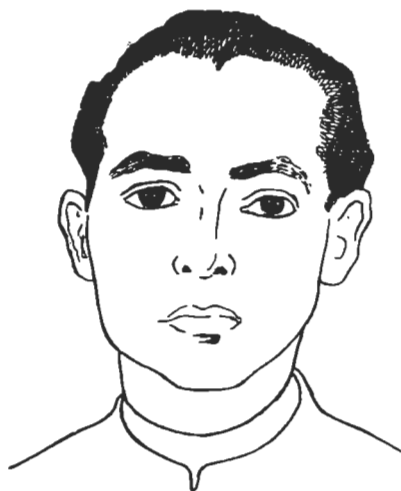
tal vez, el inicial impulso de nuestra vocación literaria; sobre lo que nos dejaron como obra suya, debemos decir con toda reverencia:

*Esa antigua palabra luminosa
enciende y alimenta mis palabras.
¡Ah, sembradores muertos, cómo viven
corazones de ayer en mi lenguaje!*



GOETHE, EL APOLO GERMANICO

Por Matías ROMERO



MATIAS ROMERO

La hermosa lengua alemana se distingue particularmente por su admirable fuerza onomatopéyica. Ninguna otra lengua puede competir con ella en este punto. Sus sonidos enérgicos, misteriosos, melódicos o estridentes, recogen las voces de la naturaleza, el silbo del viento, el susurro de los árboles, el crepitar del fuego, los sonidos inarticulados de los animales, el chirrido y el ruido caprichoso de las máquinas y hasta los impulsos inconscientes del ánimo que se esfuerza por la expresión pasando antes por el tormento del balbuceo, del monosílabo o del simple gesto de los labios. Por esto el alemán abunda en consonantes, en adverbios, en sufijos, prefijos, verbos irregulares, declinaciones, etc. Lo más admirable es que, junto a esa tendencia natural y salvaje, exista otra racional, arquitectónica y, más aún, una ingenuidad verdadera-

mente encantadora, una ingenuidad verdaderamente alemana. Cada una de las letras debe pronunciarse. Las reglas fonéticas son pocas y fijas, sin la movilidad y relatividad de otras lenguas. Hablar alemán es un verdadero trabajo, un esfuerzo muscular y fisiológico por obedecer al impulso interior del espíritu y por responder al verbo resonante de la naturaleza.

La lengua alemana, dice Hermann Schneider¹, no fue inventada para “decir” ni para “expresar” belleza, sino para *crear*, para *hacer*, para ayudar, curar o perjudicar según los antiguos ritos mágicos de los germanos. Los caracteres rúnicos no se “escribían” sino que se *rayaban* y en los labios dominantes de aquellos bárbaros el lenguaje era un conjuro sagrado y un grito de guerra sobre los elementos. En la lengua alemana existe algo más que una onomatopeya fonética. Existe una onomatopeya esencial. En alemán, como en ningún otro idioma, el hablar es obrar y la palabra lleva ya en sí el fragor de la acción.

La acción germánica es guerrera, heroica, gloriosa. Es una verdadera vocación bélica, un instinto heroico que se manifiesta desde antes de la leyenda de los Nibelungos y constituye para el pueblo alemán, a través de los azares históricos, un rumbo que lleva trazado en las venas, un trágico destino, una fuerza superior que lo arrastra y lo lanza furiosamente a chocar contra el retador que esté de turno en la humanidad. Se ha llegado a decir que el alemán es para la guerra, que vive de la guerra, que su cultura es la guerra, que la guerra es no su muerte sino su vida y su modo de ser.

La guerra fue primero con los semidioses, con los espíritus de los bosques que parecen haber formado en el hombre un rival digno de ellos. Sigfrido, “el hombre alemán”, vence a los monstruos y a las fuerzas de la naturaleza y gana para sí la belleza de la mujer y el fabuloso tesoro escondido en las entrañas de la tierra. El corazón de la mujer y el corazón de la tierra son los dos trofeos que ansía conquistar el hombre alemán.

Más adelante, despertada la conciencia del alemán como pueblo, la guerra ha de dirigirse contra el máximo enemigo, el Imperio Romano, y esta guerra, aunque no tuvo un escenario definido y claramente ubicado en la historia, no fue por eso menos real sino, por el contrario, más real y profunda que otras, más espiritual e interna, mitad batalla y mitad emulación, hasta culminar en lo que pretendió ser o fue de hecho sustitución del Imperio Romano: el Sacro-Imperio-Romano-Germánico.

Cuando soplaron sobre Europa los vientos de la rebelión religiosa tuvo que ser Alemania el sitio fatídico donde se desatara la conflagración ideológica que más ha aterrorizado y dividido al mundo. El hombre alemán de esta época, Lutero, le hace la guerra a Dios. La polémica religiosa y la lucha con lo diabólico habrán de ser, desde entonces, el drama inevitable y constante sobre el escenario de la Biblia. Crujen los sagrados libros, resucitan y vuelven a morir los venerables patriarcas, caen desmoronados los textos, gimen las palabras con sus inexplicables sentidos, corre la sangre y la tinta y, por el puente levadizo tendido por el hombre alemán, penetran los hombres de toda Europa al encarnizado festín de Baltasar del libre examen.

La literatura y la historia espiritual de Alemania puede dividirse así en dos épocas claramente separadas: antes de Lutero y después de Lutero.

Después que Lutero ha derribado a puñetazos las murallas de la *Civitas Dei* (recuérdese que era religioso de la Orden de San Agustín) aparece y se va despejando poco a poco entre la confusión del polvo y el humo un nuevo protagonista: el diablo. Lo diabólico, las brujerías, la lucha entre el bien y el mal, la angustia de la predestinación y la perspectiva del infierno han de ser la obsesión patológica del hombre alemán.

Como una consecuencia natural de la aparición de lo diabólico y de la sensualidad luterana en la tierra de los héroes Nibelungos sucedió un fenómeno triste y desolador que quizá nadie haya señalado hasta ahora: *desapareció lo femenino*. El libre examen sustituyó a los caballeros por nuevos héroes y estos

nuevos héroes, despreciada la Virgen María del catolicismo, arquetipo y supremo ideal de la femineidad, tuvieron que vagar por caminos desiertos donde la mujer ya no era lo que había sido antes en la imaginación romántica de los caballeros andantes. Tuvo que pasar la dolorosa crisis reformista y la época de la imitación francesa (siglos XVI y XVII) para que Alemania en el siglo XVIII, como para resarcirse y compensarse de su desvinculación de la Iglesia, se volviera desesperadamente hacia Shakespeare y los griegos. Es el saludable regreso a la naturaleza.

El delicado poema de Goethe, "La Mujer y el Viajero", expresa de manera conmovedora el hallazgo de la naturaleza y del clasicismo representados en la figura de una amable y hospitalaria mujer. Ella es joven y vive en las ruinas de un templo. Allí hay una fuente de donde el viajero ansía beber. Al despedirse de la mujer el agradecido viajero le dice:

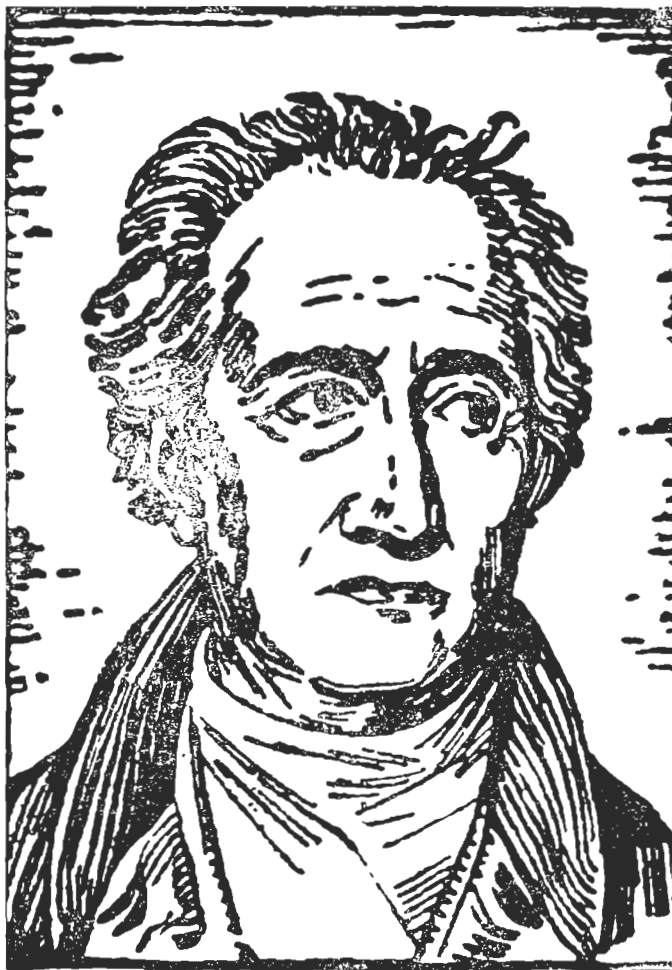
"—Guía mis pasos, oh naturaleza; los pasos de un extranjero sobre estas tumbas sagradas de otro tiempo; guíame hacia un retiro que me resguarde contra el viento del Norte..."²

¡Ya ha aparecido Goethe! Hasta los más fieros guerreros de la pluma echan un paso atrás y el tablado alemán se despeja. Goethe va a hablar a su gusto. Va a hacerse oír. Va a dominar. Los dioses del Olimpo, unidos en algún secreto convenio con los héroes Nibelungos, lo han escogido a él para enviarlo y se han complacido en poner en su porte elegante y dominador algo de la fiereza de Sigfrido y no poco de la belleza de Apolo.

Ahora es Goethe el hombre alemán. Viene huyendo de los vientos del Norte. Su vocación interior le eleva a los cielos despejados de lo clásico y, en su viaje aventurero hacia las ideas "madres" de la cultura, es él quien redescubre lo femenino como antítesis de lo diabólico y como supremo ideal del hombre.

Ya no vamos a separarnos de Goethe. Es él quien lleva el buen camino. Su tema y su rumbo nos interesan. No precisamente él como individuo histórico sino, como dice Augusto Iglesias, la clase de hombre que hay en él³.

Hermann Schneider dice que "el creador de Fausto no es una naturaleza fáustica"⁴. Esto hay que entenderlo como un elogio a su serenidad clásica y a su admirable equilibrio de varón fuerte. Comparado con Schiller, dice, los dos ago-



JOHAN WOLFGANG GOETHE

tan “todo el caudal y la naturaleza de lo alemán”, es decir: totalidad, fecundidad, armonía, combatividad; pero esto último es lo más alemán y lo más schilleriano; lo anterior es más goetheano y menos alemán. En la hermosa frase de Grillparzer, continúa Schneider, “Schiller aspira hacia arriba; Goethe viene de arriba”, uno es Hércules buscando el camino del Olimpo, el otro es uránida sublime en cuya frente brilla la luz unificadora.

Por lo demás, el hombre goetheano es auténticamente fáustico. Su inquieta naturaleza le lleva a recorrer todos los caminos de la vida, del arte, del trabajo y del amor. Quiere conocer todo lo humano, ser hombre en el sentido exhaustivo de la palabra. Las ansias y los trabajos de Fausto, su lucha con Mefistófeles y su victoria final no son otra cosa que la biografía de Goethe. La prueba más fehaciente de esta interpretación la da el mismo Goethe quien no quiso terminar su Fausto sino con su vida, de tal manera que, hasta poco antes de su muerte, el mismo Goethe no sabía cuál había de ser la suerte, desastrosa o triunfal, de Fausto⁵.

El fenómeno que se da en el alma de Goethe con la aparición del hombre fáustico es de un interés extraordinario para la psicología y para la filosofía. El problema comienza con esta simple afirmación de carácter histórico y biográfico: en Goethe aparece el hombre fáustico. Después de esa afirmación o fenómeno histórico inicial vienen innumerables preguntas que no son fáciles de contestar:

—¿Qué es el hombre fáustico?

—¿De dónde vino el hombre fáustico?

—¿Hacia dónde se dirige el hombre fáustico?

El hombre fáustico, en primer lugar, ya no es sólo “lo alemán”, lo alemán que desemboca en ese poeta extraordinario que llenó con su vida la segunda mitad del siglo XVIII y el primer cuarto del siglo XIX (1749-1832). El hombre fáustico es más que lo alemán: es lo europeo, y aún más: es lo humano, lo humano que había llegado a ser el hombre ya en los comienzos del siglo XIX.

La humanidad evoluciona en sus energías y en sus ambiciones. Fuerza y ambición crecen en proporción directa y ambas, fuerza y ambición, luchan unas veces por Dios y otras por el mundo según el grado de religiosidad o la crisis moral por que atraviesan los pueblos. Así el paganismo primitivo, el más inculto y mitológico, propuso al hombre el ideal del *héroe*, mitad dios y mitad creatura. En su más alto grado de evolución el paganismo civilizado creó un ideal más humano, mas no por eso menos inaccesible, el del *sabio*. El sabio, al estilo de Ulises y de Sócrates, ya no es un dios contra Dios sino un triste mortal, víctima del Hado, que “se presenta errabundo”⁶, ante los inmortales para ser guiado y defendido por ellos.

Opuesto y superior al hombre sabio del paganismo es traído a la tierra y plantado en ella por mano del mismo Dios el hombre cristiano, el *homo Dei*, hombre de Dios, ciudadano del reino de los cielos. Nada más ideal y sobrehumano y, sin embargo, nada ha sido más real y efectivo en el mundo, desde la venida de Cristo, que esos seres extraordinarios que llamamos santos, mártires, vírgenes y confesores. Contra todas las leyes de la historia y de la psicología los héroes de la leyenda se quedaron inferiores ante los héroes milagrosos que hizo en la realidad el cristianismo.

Por lo mismo que hemos dicho el triunfo y vigencia del cristianismo rebasan los límites de la historia, es decir que nunca, en ninguna época, deja el cristianismo de producir sus frutos de salvación y sus héroes salvadores. Esto no obstante, como también las leyes humanas siguen vigentes, nos encontramos con

épocas de la historia en que el cristianismo sufre decadencia, al menos en algunos pueblos, y entonces es el paganismo el que parece prevalecer y dar la pauta sobre la humanidad. Este desplazamiento de los ideales cristianos tuvo lugar en Europa a partir del Renacimiento. La filosofía, que había estado al servicio de la religión, fue substituida o desprestigiada por la ciencia experimental. El hombre que se idealizó fue el científico, el luchador de los elementos y domador de las fuerzas de la naturaleza. El moderno paganismo se jactaba de superar la religión y ahora se pretendía que filosofía y teología estuvieran al servicio de la ciencia. Los ancestros prometeicos se revelaban y se rebelaban. "Era ya tiempo de demostrar con hechos que la dignidad del hombre no cedía ante la excelsitud de los dioses"⁷ y que el cielo no sólo podía ganarse por misericordia divina sino arrebatarle al mismo Dios para ir allá también a proclamar "los derechos del hombre". He aquí el hombre fáustico.

Y los siglos XIX y XX han sido de la civilización fáustica. ¿Acaso debemos esperar para un tiempo próximo venidero la reivindicación de la Nueva Civilización Cristiana?

Además del hombre fáustico, hallamos en Goethe aquel elemento no alemán que señala Schneider, una serenidad apolínea duramente conquistada en lucha cotidiana por una voluntad de hierro. Es lo que admira y desconcierta en Goethe. Su ser apolíneo es a veces plenitud de armonía, satisfacción de varón plenamente logrado, y otras veces es indiferencia olímpica por las pequeñeces cotidianas, escepticismo frío hasta con las verdades esenciales de la vida y, sobre todo, una pose de inaccesibilidad esencial mantenida cuidadosamente hasta en los momentos de mayor entrega.

El hombre alemán que se da en Goethe es un guerrero, como no podía menos de ser, pero es un guerrero que le hace la guerra a la guerra. El orden, la autoridad, la jerarquía, la ceremonia, la tradición, la paz, son cosas instintivas en Goethe. El camino que él señala para la humanidad perfecta no es la revolución estrepitosa y sangrienta sino otro tipo de revolución, la que consiste en que el individuo se domine, se reprima, renuncie y, mediante ese esfuerzo fáustico por lograr "una altísima existencia"⁸, llegue a ubicarse cada uno en lo que debe ser, conforme al orden y jerarquía⁹. Es aquí donde algunos han querido hallar el pecado burgués del máximo poeta alemán. Los revolucionarios, naturalmente, creyeron en la revolución. Pero ¿acaso no tenía Goethe exactamente el mismo derecho para no creer en la revolución?

La guerra fáustica que Goethe sostiene es mucho más real y cruda. Sus adversarios, para conquistarlos y aliarse con ellos y no para destruirlos, son los elementos de la naturaleza. Fausto viejo y enfermo sueña y planea con el romanticismo más desafortadamente juvenil. Quiere montarse en el mar y dominarlo así como Sansón prevaleció sobre el melencudo león. Y sobre la tierra nueva quiere edificar un pueblo nuevo, un pueblo libre. Este impulso es típicamente y plenamente fáustico. ¡Crear, crear, la gloria de crear! ¡Qué fáustico y, también, qué alemán! Recordemos que, desde las estridentes rayas rúnicas con que Sigfrido escribiría el nombre de Krimilda hasta los cultos caracteres góticos con que Fausto intenta cambiar el Logos por la Acción, la palabra alemana es creadora, es decir, esencialmente onomatopéyica. Concluiremos pues que en el anti-revolucionario Goethe la guerra no desaparece sino que adquiere su categoría esencial y su sentido trascendente.

Ahora cabe hacerse la siguiente pregunta: Goethe, el incansable guerrero de la paz, ¿conquistó realmente su paz interior? Para contestarnos quisiéramos poder entrar al alma de Goethe pero nos topamos con ese grueso muro de inac-

cesibilidad que él propio levantó entre su conciencia y sus amigos. Parece, a primera impresión, lo contrario: que Goethe fue todo efluvio luminoso de creación *ad extra*, de comunicación amistosa, de satisfacción amorosa, de plena realización de sí mismo. Sin embargo Ortega y Gasset nos presenta un “Goethe desde dentro” muy distinto, un poeta metido en Weimar a político y a gobernante, un hombre infiel a su vocación y fugitivo de su destino. Además, el gran admirador de las mujeres y descubridor del Eterno Femenino, parece que no encontró en ninguna parte su mujer única y eterna. ¿Fue por egoísmo? ¿Fue por pasión de libertad? ¿Fue por temor, ya que Fausto confiesa que nunca perdió la timidez?” Todas estas interrogantes y sobre todo su personalísimo problema de Dios Goethe supo ocultarlos y reservárselos con ataraxia estoica. Al acercarse a ese impresionante Apolo-Sigfrido uno sospecha que, a pesar de su prestancia hercúlea y de su agilidad davídica, lleva pegada a las espaldas, como el héroe de los Nibelungos, una hoja de tilo que es su punto vulnerable.

Eso es, pues, Goethe. Helo ahí. Un Apolo que habla alemán y pasea por los bosques del Norte, la frente contra la nieve y el viento. Un viajero del Norte que vaga por la tierra del clasicismo, un Sigfrido que habla griego y latín en Italia. Un Sigfrido sin Krimilda. Un caballero andante sin la dama de sus pensamientos. Las muchas mujeres que hallamos en su vida no hacen sino sembrarnos la duda sobre lo que debemos pensar de la generosidad y prodigalidad amorosa de aquel corazón que, sin ser un don Juan¹², fue un peregrino de sí mismo y un incurable insatisfecho. Las mujeres de Goethe, como en la leyenda de Apolo, son Dafnes escurridizas que se convierten en árboles, en riachuelos, en símbolos. . . Después de la estruendosa batalla de símbolos, de entre la humareda y los escombros, un hombre se escapa y sigue adelante. Es Goethe. Dejémoslo que siga su camino. Y ocupémonos nosotros de su obra.

El Fausto es una tragedia que tiene estructura gótica. El itinerario de la acción describe la figura de un arco ojival. El punto de partida es el vértice del arco, el cielo donde Mefistófeles, igual que el demonio de Job, pide permiso de tentar a Fausto. De ahí descende el drama al pie izquierdo del arco, es decir, a “tierras alemanas donde el escenario está preparado y la empresa se promete mucho”. (Prólogo). La parte central de la obra y la espantable pirotecnia de imágenes se desarrollan en el centro del arco que es Grecia. Luego la acción pasa de nuevo a Alemania, en el acto IV de la segunda parte. Este lugar corresponde al pie derecho del arco. Y finalmente la acción sube de la fosa de los léumeres al cielo, es decir, regresa al vértice inicial (desde la escena VIII del acto V).

El problema planteado en el Fausto tiene raíz bíblica y se enuncia casi con las palabras textuales del viejo libro de Job. Este comienzo solemne le comunica al poema un carácter de seriedad impresionante y de alcances trascendentales. No se trata, pues, de “un tema”. Se trata nada menos que de “el gran tema”, el gran tema del hombre. La misma lucha del bien y el mal que ya narra la Biblia con la voz divina del Espíritu Santo la va a contar otra vez el hombre fáustico que produjo la historia en el siglo XVIII y la va a contar con voz humana y aun va a revelar detalles que el mismo Espíritu Santo había callado. Por ejemplo esto: Job previene que ni siquiera se pongan los ojos en “la doncella” y confiesa su absoluta victoria en este punto y cómo su corazón no fue seducido nunca por “la mujer”¹³. En cambio el hombre fáustico no es, precisamente, seducido, sino “atraído” y “salvado” desde arriba por lo Eterno Femenino.

El conflicto dramático planteado va a ponerse en marcha mediante dos apuestas de Mefistófeles, la que hace con el Creador y la que hace con su creatu-

ra. En la primera apuesta el diablo pretende herir y abatir el orgullo divino demostrándole al creador que su creatura no está tan bien hecha como parece. El diablo va a descubrir un error de fábrica en el mecanismo humano. El asegura que el hombre, no obstante su innato impulso hacia lo alto o *inquietud hacia lo lejano* (*die Gärung in die Ferne*), puede impulsarse por vía regresiva hacia lo terrenal, que es decir, hacia lo bajo y lo cercano, con tal fuerza y constancia que llega un momento en que ya no existe el impulso superior. Dios, por el contrario, garantiza que el mecanismo humano está tan estructurado hacia lo divino que, aun en los grados ínfimos del descenso al pecado no pierde la noción del bien y el recuerdo de su Dios que le reclama.

La apuesta jugada con el hombre explica un poco más los términos de la anterior. Como siempre, es el diablo el que se ofrece y saca el pleito. La manera de lograr que el hombre pierda su tendencia hacia lo alto será entretenerlo y saciarlo con algún goce terreno que lo haga olvidar a Dios y “perder la conciencia del camino recto”. A tal propuesta o reto de Mefistófeles Fausto contesta, seguro también de su innato impulso divino, que jamás le podrá ser ofrecido un goce terrenal que le satisfaga plenamente y le haga exclamar: ¡Este es mi sitio y mi ocupación; que se detenga aquí el tiempo; aquí quiero vivir eternamente! Si esto sucediera habría logrado el diablo darle al hombre un sustituto de Dios.

Una vez firmada la apuesta Fausto y Mefistófeles han de ser compañeros inseparables. El bien y el mal, los “dos impulsos”, han de darse cita en el alma contradictoria de Fausto. La vida de este pobre gran hombre aliado con el diablo ha de ser una vida inquieta, errante, azarosa, zozobrante, continuamente en urgencia y en naufragio. Nada de la serenidad del hombre que está en paz con Dios. Nada del equilibrio emocional del sabio. Nada sino un perenne conflicto, una vida íntimamente triste y desgarrada.

Después de esta tenebrosa descripción del alma de Fausto hemos de tener buen cuidado de no confundirla con el hombre fáustico. La “clase de hombre” que hay en Fausto y en Goethe no ha de ser necesariamente un pactado con el diablo ni un rebelde contra Dios. El Hércules-Prometeo propuesto a dominar el fuego y a conquistarse un puesto en el Olimpo puede muy bien ser un aliado de Dios y, como veremos después, un espíritu superior al mismo Quijote. El propio Fausto no siempre aparece dominado por Mefistófeles. La vida del doctor describe la forma de un camino que cruza valles y sube montañas en un constante subir y bajar. El camino horizontal del valle es su complicidad con Mefistófeles. La cumbre de las montañas es una soledad que sólo pertenece a Fausto, al auténtico hombre fáustico que hay en él, a sus momentos sublimes. Y ciertamente que tiene esos momentos, en los cuales actúa por sí y sin los malignos impulsos. El último momento de su vida, precisamente, tuvo que ser así y se supone que fue así para que Fausto se salvara.

Lanzado Fausto a la corriente del mundo lo primero que le pide a su compañero es que le libre de la vejez y le devuelva la fragante juventud. Quiere tener la edad perfecta, ser una síntesis de las cualidades humanas, un Mister Universo o Herr Mikrokosmos y, mediante ello, poseer a la más bella de las mujeres. Una bruja le prepara algo que ha de beber y le dice: “Con este brebaje has de ver a Helena en cada hembra”. (Parte I, escena VI).

Obsérvese ya la treta diabólica. Fausto no ha dicho que desea ver a Helena en cada hembra. El quiere descubrir *su Helena*, la mujer concreta que para él es la síntesis de la belleza y el bien. Esa mujer, pese a los obstáculos del diablo, no tarda en ser descubierta y es Margarita, una niña católica que se confiesa y

comulga. (No deja de ser interesante el hecho de que Goethe, luterano, para presentarnos su tipo de mujer pura, tuviera que escoger una virgen católica).

Las aventuras amorosas que siguen y el desenlace trágico con la muerte de Margarita en el cadalso y la huida de su amante no hay necesidad de relatarlas en este lugar. La tragedia termina con la voz celestial que nos consuela asegurándonos la salvación de Margarita mientras las dos sombras errantes, Fausto y Mefistófeles, se escapan del escenario montados en negros caballos y son arrebatados en el torbellino de la vida.

El final brusco del llamado “Primer Fausto” y las ambiciones cósmicas del héroe que se quedan en puro proyecto exigen imperiosamente un “Segundo Fausto”, aunque no faltan quienes opinan disparatadamente que la segunda parte es demasiado extraña y está fuera de lugar.

Fausto desconsolado y acongojado por el remordimiento va a echarse a un verde prado donde una multitud de amables silfos y divinidades nacionales acuden a reconfortar al necesitado paisano y le inspiran la firme resolución de esforzarse por una altísima existencia, *zum höchsten Desein*.

El nudo dramático de la segunda parte está en el misterioso viaje a la desconocida región de las madres. Estas discutidísimas madres goetheanas que han sido el rompecabezas de los comentaristas no son, ciertamente, las venerables mujeres que en la humanidad han dado a luz a millones de hombres. Necesario es ver en ellas las “ideas madres”, los primeros principios, las fuerzas más elementales y poderosas del cosmos, el aliento vital que ha impulsado en todos los tiempos la cultura y el amor de los hombres. Fausto, por un camino distinto aunque paralelo al de la perforación cartesiana de la conciencia, se sumerge en el fondo de las cosas para librarse de las ilusiones con que nos tienen engañados los genios malignos y para sacar de allí la nueva vida, el nuevo saber, el hombre nuevo y la humanidad libre. Las ideas madres son la fuente misma inagotable y la cantera del clasicismo que los ungidos griegos apenas si lograron aprovechar con leves rasguños. Fausto ve que la sagrada montaña del mármol praxitelico está casi intacta. Las posibilidades del hombre alcanzan más allá de lo que puede sospechar su imaginación.

Con esa fe indómita el hombre fáustico, consciente de su dignidad de rey de la creación, se confiere por sí mismo poderes sacerdotales y, después de ir a conferenciar de tú a tú con las madres, sale a correr triunfalmente por el mundo helénico. El diablo, naturalmente, está rabiosamente en desacuerdo con esa amistad de Fausto con las madres y con su entusiasmo inútil por los malditos griegos. En cambio éstos reciben a Fausto como un igual y sienten gusto en enseñarle sus cosas. Manto, la adivina, lo admira y lo felicita por su búsqueda temeraria de lo imposible.

La buena suerte del viajero occidental entre los clásicos culmina con su matrimonio con Helena. El genio de Goethe se excede y se supera en la escenificación de este maravilloso amor del hombre y la belleza. Fausto se baña en el mar de agua rosada de los símbolos eternos. De su amor nace un hijo, el genio más precoz y brillante. Y después... ¡Habíamos olvidado que todo esto no era sino ficción mágica de Mefistófeles, empeñado en contentar a su excéntrico amigo! Después... Helena y el hijo Euforión y las diosas desnudas y los palacios de columnas corintias y las bellas palabras de los sabios antiguos... todo se desvanece y es despedido con la carcajada de Forquias (Mefistófeles) en el proscenio. Una lira y las leves vestiduras de Helena le quedan a Fausto en las manos como único recuerdo y botín rescatado de aquella cósmica bacanal y divino

amor. Necesariamente lo que reste del drama tendrá que ser triste, amargo, acaso las últimas escaramuzas de la decepción y la derrota.

La realidad ha muerto (Margarita y su hijo), el símbolo también se ha esfumado (Helena y su hijo Euforión). Entonces, ¿qué queda? ¿Qué puede quedar cuando ambos, la realidad y el símbolo, han resultado insuficientes y delezna- bles? Quien compare estas dos escenas, Margarita muriendo en el cadalso mien- tras Fausto huye y Helena desvaneciéndose mientras Fausto retiene en sus brazos las vestiduras vacías, verá que allí se hallan representadas las dos decepciones de Goethe, la de la vida real y la de la vida literaria. Sociedad y cultura le han fallado, la existencia y el símbolo, como quien dice: la esencia y la existencia. (Identificamos aquí símbolo y esencia porque para Goethe la esencia íntima de las cosas es su valor simbólico).

La doble decepción de Goethe o de Fausto se parece a la que experimentó Kant con el empirismo y el racionalismo. La razón omnipotente y la anarquía de los sentidos eran igualmente absurdos. Kant quiso hallar un camino interme- dio poniéndole límites a la razón pura y señalándole su campo libre de intuir y de crear a la razón práctica. Goethe confiesa, por su parte, que: “aunque Kant nunca supo nada de él, él seguía por propio temperamento una ruta seme- jante a la suya”¹⁴. En conclusión, así como Kant trazó un camino intermedio y conciliatorio que fue el idealismo trascendental, así Goethe con la existencia y el símbolo formó una síntesis: la existencia simbólica. Quiero decir: existen- cia o realidad idealizada, trabajo iluminado de significación, acción empapada de simbolismo, vida cotidiana hecha trascendente. En otras palabras: el hombre fáustico occidental, herido de muerte por la muerte, se fue a recobrar la vida en el paraíso terrenal clásico y, desvanecido el clasicismo o más bien agotado como un alimento que fue insuficiente para el hambre humana, vuelve a poner los pies en tierra, y en tierras alemanas, pero ya viene ungido de belleza y resta- blecido de salud por obra de Esculapio¹⁵, y trae una nueva resolución, la última de su vida: la de consagrarse a la Acción.

A la voz del germano poderoso que quiere acción y más acción todo mundo se mueve y obedece con rigurosa disciplina. Fausto dando órdenes, llamando al inspector, buscando trabajadores, trazando planos, urgiendo fechas, parece un Hitler. Ahora la acción ya no es la idea general y abstracta de *die Tat* sino una cosa más concreta, sonora, tangible, al alcance de todos porque es obligación de todos: *der Arbeit, el trabajo*.

El trabajo o, mejor dicho, “los trabajos” emprendidos se llevan a cabo pre- cipitadamente, con bullicio, con atropello de los pobres trabajadores y hasta con perjuicio de unos esposos ancianos que se ven expropiados de su insignificante parcela hogareña. El hombre fáustico está trabajando, sudando, enredado en lucha de ingenio y violencia con los elementos y, por fin, ¡no olvidemos que Fausto es un fornido alemán, esto es lo que le viene a satisfacer y, ¡parece men- tiral, aquí quiere ser eterno: en el trabajo creador.

Fausto cae vencido porque Mefistófeles, cogiéndolo ya viejo y ciego, lo ha aturdido, lo ha atolondrado, lo ha estusiasnado locamente con unos proyectos fragorosos y fantásticos que se están llevando a cabo de manera injusta y sacrílega con desprecio de Dios y con tiranía sobre los hombres... ¡para hacer a los hom- bres libres!

Fausto vencido, hemos dicho. Así lo presenta la macabra apariencia de los sucesos. Sin embargo, y aquí echo mano de una solución muy personal pero que me parece indicada en el mismo Fausto¹⁶, la apuesta que Fausto perdió en vida la gana exactamente en el paso de la vida a la muerte o de la vida temporal a la

eterna. Esta noción de “paso” es importante. En efecto, al caer Fausto Mefistófeles dice: *es ist vollbracht, todo ha terminado*, cosa que suena parecida pero que es todo lo contrario de lo que contesta el coro de salvación: *es ist vorbei, todo ha pasado*. El diablo cree que la vida y la oportunidad de su amigo se han acabado. Y no es así sino que han cambiado, ha habido un tránsito. Dios le ha jugado hábilmente al diablo (¡acordémonos que Dios también estaba apostando!) y, en el último momento ha hecho un ingenioso escamoteo de prestidigitador. En ese momento, en ese instante de pasar el alma, la alada psiqué, del mundo al ultramundo, en ese momento de agonía le ha concedido Dios a Fausto el arrepentimiento y la lucidez. El diablo ya lo temía. Sabía muy bien que en estos tiempos (de la gracia cristiana) “hay muchos modos de birlarle al diablo las almas”. La religión enseña que en los últimos instantes, los que median entre la muerte aparente y la real, puede el alma arrepentirse y valerle los ruegos de los santos del cielo a la divina misericordia. Los ruegos que le valen a Fausto son los de Margarita, aquella mujer real de carne y hueso que murió mártir y que quizá habíamos olvidado. Margarita ha seguido amando a Fausto más allá de la muerte y, no obstante su felicidad celestial, declara su viejo amor por el amigo terrenal y pide permiso a la Madre Gloriosa para guiarle y unirse con él. ¡Luego existe el Amor Unico y Eterno!

Matias Romero

NOTAS

- 1 “Epocas de la literatura alemana”, Herniann Schneider.
- 2 “Fausto y el Segundo Fausto”, seguido de una colección de poesías alemanas. Trad. de L. Aquarone, París, Garnier Hnos. 1886.
- 3 “El Goethe de mi Otoño”, Augusto Iglesias. Nota Preliminar, p. 8.
- 4 “Epocas de la literatura alemana”, Hermann Schneider.
- 5 “Goethe, historia de un hombre”, Emil Ludwig, cap. XII.
- 6 “La Odisea”, Homero, Rapsodia V.
- 7 “Fausto”, Goethe, I Parte, escena I.
- 8 “Fausto”, Goethe, II Parte, Acto I, escena I.
- 9 “Conversaciones con Goethe”, Eckermann, Tomo I, 25 Feb. 1824.
- 10 “Goethe desde dentro”, Obras completas, Rev. de Occidente, Tomo IV.
- 11 “Fausto”, Goethe, I Parte, escena IV.
- 12 “Goethe, historia de un hombre”, Emil Ludwig, Cap. I, p. 29, Edit. Diana, México, 1939.
- 13 “Libro de Job”, Cap. XXXI.
- 14 “Conversaciones con Goethe”, Eckermann.
- 15 “Fausto”, Goethe, Segunda Parte, Acto II, escena III.
- 16 Palabras de Mefistófeles en la escena VII, Acto V de la II Parte.

CONVERSACION DIVAGATORIA SOBRE EL GUSTO

Por Hugo LINDO



HUGO LINDO

Hay toda una rama de las disciplinas filosóficas dedicada al estudio y especulación de la belleza y de las ar-

tes. Es la Estética, cuyos orígenes en Baumgarten no resultan muy remotos.

El estudio de las cuestiones estéticas ha continuado a través de hombres y de nombres ilustres, que han enriquecido la problemática y propuesto soluciones de muy diversa índole, cada uno según las líneas directrices de su temperamento y su cultura.

Mas un recuerdo de todos esos esfuerzos, sería ahora vano, de ser posible. Posible no es: la más apretada síntesis de las tendencias estéticas abarcaría volúmenes de considerable grosor. Y digo que sería vano, por razones que adelante se verán con mayor claridad, a medida que exponga algunos pareceres sobre el tema.

Las ciencias naturales y las ciencias matemáticas tienen cierto grado de

precisión. Acaso dos botánicos lleguen a estar en desacuerdo sobre la clasificación más adecuada para una planta, pero, en términos generales, se hallarán contestes. Aceptarán las mismas nomenclaturas y clasificaciones. Conocerán los mismos tejidos vegetales, idénticas morfologías, etc. Dos matemáticos podrán diferir en su entendimiento de las más complejas ecuaciones de física nuclear; pero estarán necesariamente acordes en muchísimos estatutos: toda la geometría euclídeana, por ejemplo, será, para ellos patrimonio común.

Mas no ocurre lo mismo con los cultivadores de las ciencias sociales, las cuales tienen un mayor grado de vaguedad, y menos aún con las disciplinas filosóficas. Ya en ellas, advertiremos que cada autor es una tendencia, cada filósofo un sistema. Y si bien podemos encontrar entre todos ellos algunos hilvanes históricos, a grado de que los unos son hijos de los otros, ya por continuidad, ya por rebeldía y antítesis, también es cierto que del panorama histórico de la filosofía, aprenderemos el valor de los aportes individuales.

El asunto se torna todavía más notorio cuando hablamos de Estética. Esta rama, casi la más nueva de las disciplinas filosóficas, parece no haber siquiera acotado sus predios de manera terminante y definitiva. Así, pues, al llegar a este maravilloso país, nos hemos de mover sobre un territorio indeterminado, cuyas fronteras no sabremos reconocer. De pronto, insensiblemente, sin darnos cuenta, caeremos en los dominios de la especulación metafísica, entraremos de plano en la

investigación sociológica, o en la historia del arte.

La indeterminación, la cuasi anarquía de que acabamos de hablar, tiene, como una moneda, cara y cruz. Su aspecto positivo y su aspecto negativo. El último es fácil de advertir: torna más complejo el estudio. El hombre inclinado a estas disciplinas se halla de pronto perdido en el farrago de conceptos, o, más bien, como el viajero que llega a un cruce de caminos en donde hay muchas señales escritas en un idioma que él no entiende, con caracteres que también le son extraños. Entonces no encuentra hacia donde dirigirse. Está perplejo, desorientado, afligido. Y no precisamente por carencia de perspectivas, sino porque ante él se extiende un sinnúmero de perspectivas. Porque se halla ante el drama de la escogencia. En uno de los filos de la doble espada del albedrío.

Ahora bien: para entender el lado positivo, imaginémonos hijos de una patria ideal, en donde todo se encuentre ya hecho maravillosamente. Ningún defecto empaña la vida normal del país. Las instituciones políticas son insuperables. Los hijos son todos patriotas a carta cabal, y su alto grado de civismo se manifiesta en cada uno de sus actos y pensamientos. El orden económico no deja nada que desear: todo es abundancia, riquezas, comodidad. No falta escuela para nadie. Ni diversión. Los servicios públicos funcionan todos con exactitud cronométrica... ¿Lo habéis imaginado?... Pues bien: en un país así, no tendríamos nada, absolutamente nada que hacer. Todo estaría ya hecho, en forma inmejorable. Y el dolor de los autén-

ticos patriotas, consistiría en no poder agregar nada de su cuenta, a tan absolutas condiciones de perfección.

Pero el vivir en la tierra verdadera, en esta tierra defectuosa, de hombres defectuosos y economías defectuosas y defectuosas culturas, nos depara la única razón de ser del sér humano: la posibilidad de crecimiento, de evolución, de perfeccionamiento.

El pensamiento filosófico sobre la belleza y el arte, se encuentra, pues, en una fase en la cual cada hombre que medita, puede agregar problemas, puntos de vista, posibilidades o perspectivas de solución, métodos, etc. Es, para el pensador, una patria en la que hay todavía mucho por hacer. Una patria en donde los buenos hijos pueden demostrar su fervor de creación, su posibilidad de servicio. Casi me atrevería a decir que la Estética está por ahora en un período tan inicial, que aún acarrea sus propios materiales. Ha construido ya parte del edificio, es cierto; pero no tiene completos sus planos, ni todos los elementos que entrarán en la fábrica.

Y hasta aquí de exordio. El propósito de las palabras anteriores sólo es el de explicar por qué no ha de emplearse aquí, un aparato erudito que sería muy fácil de recopilar. Unas cuantas fichas del archivo, clasificadas bajo las palabras Arte, Belleza, Estética; unos cuantos libros en donde nuestro lápiz subrayó conceptos. Y luego, el uso de comillas y de llamadas al pie.

Pero no es eso lo que venimos a hacer hoy. Quédese para una clase de Estética. O, mejor, para un curso completo, que comience con las visio-

nes de los griegos del Siglo V-a. C., y venga, caminando por un empedrado de altas citas, hasta los nombres de Kierkegäard y los demás existencialistas, no sin decir, que sería pecado la omisión, los de Schopenhauer, Kant, Krause, Bergson y muchos otros. . .

El título de este trabajo pareciera indicar que se trata de un tema intrínsecamente estético. Y resulta, más bien, ser un tema de orden sociológico. No se pretende aquí indagar sobre la esencia de la belleza ni sobre las técnicas de su manifestación; no trata de clasificarse el conjunto de las artes, indicando cuáles se desarrollan en el tiempo y cuáles en el espacio; no se pretende preguntar sobre su destino último, ni se hace capítulo —se ha discutido ya tanto sobre este extremo— en torno a si las artes deben perseguir o no deben perseguir una función social; sobre si han de estar al servicio de una tendencia socio-política o de una visión religiosa, o, simplemente, darse con candorosa espontaneidad, como jugando, sin mucho indagar ni el por qué ni el hacia dónde de la creación artística.

No. Nada de eso. Aquí nos preguntamos por otra cosa. Por el poder civilizador, o, si preferís, por el poder culturizador de las artes en la vida de los pueblos. Porque, independientemente de lo que el artista se propone o de lo que pretende la escuela a que pertenece, más allá de toda voluntad individual y aun colectiva, pareciera ser que las artes llevan en sí una carga compleja cuyo análisis resulta punto menos que imposible, que hace de ellas una especie sutil y potente de fuerza viva, cuya actualización no so-

lemos advertir en el momento, pero que no por ello resulta menos eficaz.

Algo más concreto aún: en vez de preguntarnos por ese poder civilizador o culturizador entendido en abstracto, colocado en las nubes, para mentes muy especulativas, procuraremos verlo en sus momentos de actuación, para luego advertir, porque ésta es la conclusión —os lo anticipo— a la que pretendemos llegar, para luego advertir, digo, que entre nosotros está haciendo falta una revolución, una gran revolución: la revolución estética, la revolución del gusto y del ímpetu creador.

Las grandes nacionalidades se soportan sobre una base no únicamente de carácter económico, sino también estético. No podemos concebir una Gran Bretaña sin Shakespeare; una Italia sin Dante, sin Leonardo, sin Miguel Angel; una Alemania sin Goethe o sin Beethoven o sin Bach; una España sin Cervantes ni Lope ni Velázquez ni el Greco. Todos ellos, los de la pluma, los del pincel, los del cincel, los de la batuta, todos ellos fueron construyendo sus patrias, tanto o más que los políticos, los comerciantes y los industriales.

Hablaremos del gusto, dije. Notemos, de paso, que para hablar de la capacidad de percepción de los contenidos artísticos, nos valemos de una palabra cuyo sentido directo dice relación al paladar y al placer que nos deparan las viandas bien preparadas. No es casual el empleo del mismo término. Muchos puntos de contacto podríamos encontrar entre el gusto, entendido como mero sentido, y el gusto en su acepción artística. La metáfora se asienta sobre bases sólidas. Y

una de las similitudes más importantes —para nuestros fines, ahora, la de mayor importancia— es el hecho de que el gusto en el placer del paladar, es susceptible de educación, como el gusto en el placer de ver un cuadro, de escuchar una sinfonía, de leer un poema o de presenciar el tejido invisible de una danza. Los pueblos que refinan su paladar, dan una excelente cocina. Los que refinan su gusto estético, dan un arte excelente. Y lo curioso, si bien reparáis, es que todas las grandes culturas se hallan soportadas por un arte de características propias, y por una cocina inconfundible.

Esto puede parecer una broma. No lo es. Ignoro si ya se haya escrito el grande y hondo ensayo que merece la investigación sociológica de las artes culinarias. Fuera de algunos textos franceses de exaltación del “gourmet”, sólo conozco un libro de Julio Camba, *La casa de Lúculo*, en donde esta relación cocina-cultura, haya sido espijada con gran seriedad, dentro de la apariencia jocosa del verdadero humorismo. Mas el hecho existe. El comer y el beber, son manifestaciones fundamentales de los estilos del vivir, y buena distancia va de la cerveza al vino tinto, del vino tinto al champaña, del champaña al saki y del saki a nuestros burdos aguardientes. Cuenta la historia que los hunos cocinaban la carne dejándola cruda bajo la montura del caballo, a modo de que con el calor animal de la bestia, acrecentado por el esfuerzo de la carrera, fuese cociéndose paulatinamente. Pero los hunos eran bárbaros. Para llegar a ser cultos, tenían que refinar su gusto.

Pues bien. De igual manera, los

gustos estéticos empiezan siendo cosa cruda, áspera. Tienen algo de la carne de los hunos, y algo capitoso, denso, de la rudeza de nuestro “guaro”. En el romancero anónimo, aun en el Mío Cid, en los poemas de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, o en los de Gonzalo de Berceo, advertimos cierta complacencia en las cosas obvias y directas, en lo pedestre y cotidiano, que aparece como salpimentando conceptos de categoría y altura, como los metafísicos y religiosos. El oído todavía no está diestro, y los versos se nos aparecen con frecuencia como cojos o excesivos. Falta que el tiempo depure una y otra cosa, y enseñe al hombre un sentido de equilibrio y armonía para el fondo y para la forma. Algo semejante ocurre con la pintura y las demás artes plásticas del medioevo y de otros tiempos anteriores: figuras tiesas, faltas de flexibilidad y proporción; perspectivas distorsionadas; trazos como los que brotan de la mano todavía indócil de un niño. Hieratismo congelado, a veces monstruoso, a veces maravilloso por el candor infantil que lo anima. Para llegar desde los antiguos mosaicos de Israel o las pinturas de Egipto, hasta el dominio absoluto del espacio, del movimiento, de la línea y del color que presenta la pintura renacentista, había que pasar por una multitud de etapas de refinamiento y depuración. Había que redescubrir a Grecia y Roma, pero no para copiarlas —que la repetición de formas es el estanque donde se pudren las aguas de toda escuela o tendencia artística— sino para hallar las fuentes de una inspiración básica y de una

sabiduría formal. La perspectiva, entonces, hallaría sus adalides en Paolo Ucello, en el propio y sin par Leonardo, capaz de reducirla a fórmulas geométricas...

Mas, ¿qué ocurre con esto del gusto?...

Nada en las comarcas de la naturaleza y de la cultura, es inmutable. Por lo menos, nada que se relacione con la condición del hombre. Nosotros somos, por definición, mutables. Cambiamos de minuto en minuto, de día en día, de año en año. Modificamos nuestro sér con la edad, con la salud, con los viajes. Cada aire que respiramos, cada viento que nos azota, cada alimento que ingerimos, torna un poco diferente nuestra imagen y hace un poco distintas nuestras reacciones. Las colectividades, integradas por hombres, resultan aún más mutables. Y de siglo a siglo, presentan condiciones notoriamente cambiadas. Si permanecieran en el mismo estadio cultural, morirían. Morirían, como fueron muriendo todas aquellas civilizaciones y culturas que creyeron llegar a la línea del “non plus ultra”, y no se atrevieron a dar un paso más en los caminos de la historia. Como murió la mujer de Lot, convertida en estatua, por el pecado imperdonable de haber tornado las pupilas hacia el ayer. De ahí que los gustos sean también cambiantes.

Uno de los fenómenos más relevantes que se presentan en la mutación del gusto, es la moda. Todos nosotros hemos visto cómo lo que ayer fue elegante, por ejemplo, en el vestuario femenino, hoy nos resulta pintoresco, y a veces hasta risible. ¿Os acordáis de

los sombreros de 1923?... ¿De los vestidos de baño de 1910?...

¿Qué diríamos nosotros de un caballero que saliese con largos mostachos engominados, apretados pantalones a cuadros, chaquetita untada al cuerpo, bastón de caña, sombrero de bombín y botas abotonadas?... O pensaríamos que se trata de un actor que ha tenido urgente necesidad de dejar la escena en donde iba a representar su papel, o pensaríamos que es uno de esos anunciadores ambulantes que de pronto va a salirnos con el pregón de alguna mercadería, o pensaríamos —y es lo más probable— que se trata de un loco. Frente a la imagen mostachuda de Salvador Dalí, todos hemos pensado las tres cosas: que es un actor fuera de escenario; que es un anunciador ambulante de su mercadería pictórica, y que es un genio, es decir, un loco de tipo superior y específico.

Sin embargo, en materia de arte, nosotros estamos saliendo a la calle todos los días con largos mostachos engominados, apretados pantalones a cuadros, chaquetita untada al cuerpo, y todo lo demás que dijimos en el párrafo anterior. Conocimos, cuando mozos, determinadas piezas musicales, y nos anclamos definitivamente en ellas. Vimos algunos cuadros —no siempre lo mejor ni lo más deseable—, y nuestro gusto se congeló en ellos; leímos algunos poemas, y creímos que la poesía no podía dar nada más en lo sucesivo. Aquello era el *desideratum*. Allí concluían la música, la pintura, la poesía. En lo sucesivo, estaríamos cerrados a todo aquello que no fuese repetición, en una forma u otra, de lo ya conocido y amado por nosotros. Y

estar cerrado, tener la mente cerrada, tener el corazón cerrado, es como estar ciego ante los cambios de la moda, y perseverar en los tiempos que se nos van escurriendo de las manos...

Yo no sé, ni me pregunto ahora, si las artes se producen con algún destino particular. La verdad, es que no lo creo mucho. Pero, en todo caso, sí que tienen un destino, aunque no sea deliberado. Cuando refinamos nuestro gusto, refinamos nuestra sensibilidad. Al refinar nuestra sensibilidad, refinamos, de igual modo nuestra conducta, aunque no nos demos cuenta de ello. Reducimos la bestia. Abajamos nuestros instintos primitivos, y nos tornamos incapaces de las reacciones animales que habríamos tenido antes de pasar por las estaciones de la cultura.

Continúo haciendo —no sin un por qué— el paralelo entre el gusto del paladar y el gusto del alma. La cocina alimenta nuestro cuerpo. Las artes y las ciencias constituyen el alimento del alma. Entre la una y las otras, conforman nuestra realidad humana e histórica. Los autores orientalistas, al hablarnos del cuerpo astral o de deseos, y de la manera de refinarlo y pulirlo, nos insisten mucho en el vegetarianismo. Para ellos, el alimento animal deja en nuestros cuerpos sutiles, una huella de la animalidad misma, y apoza en ellos todos los instintos de la bestia: el sexo, la fiereza, el miedo. Pues bien, si esos autores otorgan al alimento físico una consecuencia espiritual tan importante, ¿qué podríamos decir del alimento espiritual y sus consecuencias en la misma órbita?

Decididamente, no sabríamos decir

en qué estriba el buen gusto en las comidas. ¿Es acaso intrínsecamente mejor una cosa que otra?... ¿No hay un mucho de predilección personal al respecto, y lo que para uno resulta exquisito, es insoportable para otro?... ¿Y no ocurre lo mismo en la zona de los gustos estéticos? ¿No acontece que este cuadro, este poema, que entenece y asombra a mi hermano mayor, no sólo me deja frío, sino que me resulta cursilón y desagradable?... ¿Qué criterios emplearemos para aceptar o repudiar a nuestra mesa de Lúculo, o a nuestra mesa rigurosamente cultural, un alimento determinado?... ¡Ah!... He ahí uno de los más difíciles problemas que se han planteado los filósofos. Dos escuelas, en lo principal, asisten al duelo en el terreno. Por un lado, están aquellos que buscan la perfección estética en el objeto mismo de la contemplación: el cuadro bello en sí, la música bella en sí; por otra parte, hallamos a los subjetivistas, para quienes las cosas no son bellas ni feas, en sí, sino bellas o feas en el alma de quien las contempla y les da su acogida o su repudio. Nosotros no vamos a terciar en esta lucha, que ya lleva siglos, y que ya Platón había presentado en el *Hipias Mayor*. Incluso, si queréis, hay una tercera posición, que no pregunta por lo bello en sí, ni por lo bello en mí, sino por la adecuación del objeto a su fin, es decir, por la correspondencia de la cosa con su destino. También habla Platón de ello. Pero ya eso caería más en la zona utilitarista de una filosofía como la de Bentham. Y hemos dicho a los comienzos que no vamos a pasar revista a las tesis filosóficas antiguas ni

modernas expresadas en torno a la belleza y a las artes. Suficiente y más que suficiente problema tenemos con el enfocar siquiera un ángulo, un punto, de la problemática sociológica que suscita la belleza misma.

En todo caso, cada país, cada época, tiene predilección por determinadas modalidades artísticas. Importante es, pues, tratar de entenderlas con relación a esas dos coordenadas: el país, que es el espacio; la época, que es el tiempo. Dentro del tiempo y el espacio, nos resulta relativamente fácil establecer las corrientes predominantes del gusto y de la comprensión estética. Esas mismas corrientes, muchas veces, adquieren modalidades distintas al trasladarse de un punto a otro del mapa, sin dejar por ello de ser lo que son.

En literatura, en música, en pintura, solemos hablar de escuelas. Así, decimos de lo clásico, de lo romántico, de lo modernista, de lo contemporáneo. Son, precisamente, las mutaciones determinadas por el gusto de los pueblos, a través de los tiempos. Para el juicio de una obra de arte, cualquiera que ella sea, es indispensable asumir la mundividencia de tiempo y de lugar; más aquélla que ésta. Mal haríamos tratando de juzgar un cuadro bizantino con criterios renacentistas, o un poema romántico con criterios actuales.

El gusto estético no se educa por referencias, sino por ejercicio. Exactamente lo que ocurre con el gusto, entendido como sentido del paladar. Al niño le agradan los sabores dulces; pero repudia los picantes y agrios. Come caramelos, pero rechaza la

cerveza. Nuestros placeres gastronómicos se fueron haciendo con los años, al través de hábitos y aventuras. Traducimos esto al mundo de la pintura, de la música, de la literatura, y veremos que, aunque no podamos definir en qué estriba el buen gusto, ni seamos capaces de dar razones valederas sobre nuestras preferencias y rechazos, lo cierto es que tenemos nuestro propio gusto. Y éste se ha hecho, bien o mal, viendo cuadros, escuchando música, leyendo libros. Cuanto más vemos, escuchamos y leemos, tanta mayor experiencia acumulamos para el refinamiento de nuestra propia posición estética. Por eso el buen gusto es planta que crece más lozanamente en países como los europeos, llenos de tradición cultural y artística, en donde los más pequeños detalles de una construcción, por ejemplo, llevan el trasunto de siglos de refinamiento.

Para mejorar nuestras propias condiciones, no tenemos otro recurso que el de intentar la aproximación a las diversas fuentes del arte. Nadie diga que carece de tiempo para ello. Hemos carecido de entusiasmo, de fervor. Porque nosotros hemos visto cómo en otros países de nuestra propia América, médicos, ingenieros, abogados, no de menor preparación técnica que los nuestros, pintan, tocan algún instrumento, hacen crítica literaria, son vehementes espectadores del teatro. Han tenido tiempo para hacerse de una cultura científica especializada, y no les ha faltado el necesario para cultivar alguna de sus inclinaciones artísticas. La afirmación de que no hemos tenido tiempo para leer, por ejemplo, se destruye con el sólo considerar lo

que significa una lectura de media hora por la noche, todas las noches del año. Y no hay quien no pueda leer media hora por la noche.

De nosotros se ha dicho reiteradamente que somos la Fenicia de Centroamérica. Referencia exclusiva a nuestro espíritu mercantil, que con frecuencia subestima los valores de la cultura, considerando las artes como simple adorno y su cultivo como suntuaria pérdida de tiempo. Todo esto se explica al tornar los ojos sobre la densidad demográfica de nuestro país. La superpoblación obliga a un esfuerzo enorme en la lucha por la vida, y tiende a hacer caer a los pueblos en un excesivo pragmatismo. Sin embargo, cuando aludimos a Fenicia, olvidamos que la historia debe a los fenicios algo más que el arte del comercio. La navegación, hija de las estrellas. La astronomía, hija de la aritmética. Es decir, la potencia especulativa y abstracta, que en otros pueblos tomó los cauces de la música o de la pintura, en Fenicia derivó hacia la contemplación de los astros y el estudio de las armonías numéricas, fuente y origen de todas las artes, como luego señalara Pitágoras. Quiere lo anterior afirmar que Fenicia no fue sólo el cuerpo a que aludimos —cuerpo de mercaderes y de mercancías— sino el alma, hecha número y estrella y ambición a la orilla del mar.

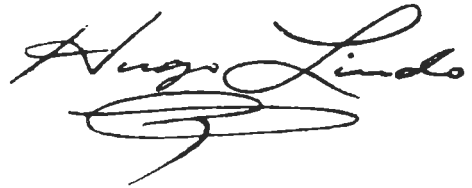
Quizá el hecho de hallarnos nosotros tan lejos de Europa, y el de carecer de costa hacia el océano Atlántico, nos ha mantenido durante mucho tiempo un poco a trasmano de la cultura del Viejo Continente. Por ventura, en los últimos años, algunas

instituciones internacionales se han esforzado por acortar esa distancia cultural, haciéndonos llegar elementos diversos. Por otra parte, las conquistas de la técnica moderna, abaratando el libro, el disco fonográfico, la cinta magnética, la reproducción pictórica o la diapositiva fotográfica, nos permiten y facilitan esa aproximación.

Nosotros necesitamos empaparnos de esas esencias espirituales contenidas en las obras de arte. Asomarnos a la historia de la pintura, y conocer siquiera sus tendencias contemporáneas más importantes; aprender a escuchar un concierto, para no aplaudir, como ocurre a cada instante, entre los cuatro movimientos de una sinfonía, haciendo que ésta pierda su unidad y los

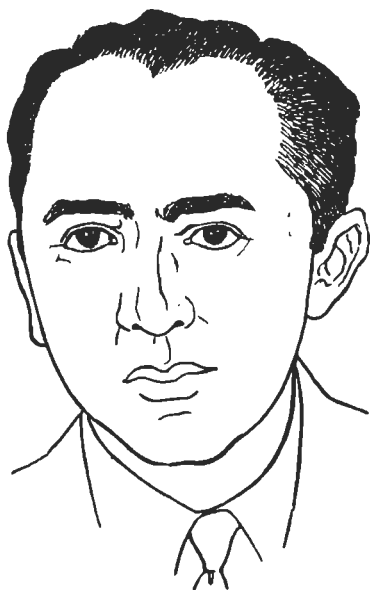
músicos se desazonen con sobrada razón. Necesitamos, en suma, una educación del gusto, cada día más exigente y eficaz. Esta es la revolución estética a que yo me refería.

Quienes quieren medir la utilidad de las cosas en valores económicos, olvidan que éstos sólo se dan como consecuencia de un espíritu de investigación y de creación del sér humano; que antes de existir una construcción como cosa concreta, ha existido en la mente del artista como idea. Si en verdad deseamos hacer de la nuestra una nacionalidad poderosa, digna, sana y bella, debemos otorgar a las artes una atención cariñosa, tanto como la que deparamos a muchas otras esferas de la actividad humana.



ERMILO Y SUS MEMORIAS

Por TRIGUEROS DE LEON



TRIGUEROS DE LEON

Ermilo Abreu Gómez es un hombre bajo, silencioso. Camina como un fraile. Casi parece que llevara un hábito pisándole los talones. Pasa menudo, callado, sin hacer ruido. Usa gruesos anteojos de carey que se destacan sobre el fino perfil. Al encontrarse con un amigo, abre los brazos y siempre se escucha la misma frase cordial: “—Querido! ¿qué has hecho, querido?...”

Los libros de Ermilo son fiel reflejo de su personalidad. Dice cosas terribles, bajo una inocente apariencia. Trabaja con persistente afán. Es incansable. Sobre una tablita descansan las cuartillas y sobre éstas corre la mano trazando signos pequeñitos, apretados, como hormigas.

—¿Qué escribes, Ermilo?

—Un diálogo, querido. Es el segun-

do diálogo del buen decir. ¿Recuerdas a Juan de Valdés? Ando siempre preocupado con los problemas de la lengua. Quedará bien, ya verás. Digo cosas...

Ermilo es espontáneo al escribir, pero cuida su estilo. Corrige, poda, busca siempre el adjetivo adecuado, preciso. Enmienda a cada paso. Todas las ediciones de su *Canek* están mordidas por su implacable lima.

Ese afán de recorte, esa economía de palabras, la sucesiva decantación de sus páginas, se basa en un sentido de responsabilidad. El oficio de escritor está, en este caso, al servicio de un propósito: el tratamiento original de temas perdurables.

Admira, entre los escritores españoles, a don Pío Baroja, por directo y por el sentido de ironía que aflora en casi todos sus escritos. Don Pío tuvo pluma afilada como un bisturí y cortó despiadadamente. Puso pasión en cuanto dijo, sin importarle convencionalismos de ninguna naturaleza.

Abreu Gómez es incisivo como el gran novelista español. Pule siempre su estilo. Logra, mediante ese procedimiento, una envidiable sencillez y transparencia. Hay, en algunas obras suyas, párrafos profundamente poéticos, en los que la imagen cobra altura de parábola. *Canek* es un acertado ejemplo de la modalidad apuntada.

Como en toda literatura íntima, el lenguaje empleado es coloquial, y a través de éste se esboza la figura del autor. El niño Guy, de *Canek*, es una imagen idealizada de aquel niño de ayer, enfermo, pálido, pasando una temporada en el campo para convalecer, después de larga enfermedad. En

las actitudes del niño, soñador y rebelde, está reflejada la imagen de quien más tarde escribió esa especie de memorias noveladas que tan buena suerte han corrido, a través de muchas ediciones y traducciones al inglés, alemán y urdo.

Tanto en *Canek* como en los cuentos y en sus memorias, Abreu Gómez mantiene una línea de limpio lenguaje, con gran dignidad de escritor. Es difícil lograr una prosa tan recortada de notas adventicias, tan esencial, sin que se note lo castigado del estilo. Fluye con espontaneidad; pero a través de un proceso depurador que es natural en quien está familiarizado con las mejores letras españolas. Eso que parece tan sencillo es producto de una cultura y de un mantenido ejercicio de escritor.

Copiosa y siempre renovada es la obra de Ermilo Abreu Gómez —ensayo, cuento, novela, didáctica—, quien afirma su sentido americano, entendido como conciencia de un destino común. Los pueblos de América tienen ricos filones inexplorados, verdaderas canteras esperando la mano del



ERMILO ABREU GOMEZ

escritor o del artista. Por eso Ermilo juzga con poca simpatía a los doctos europeizantes, a los helenistas de segunda mano, a los eruditos que han secado sus fuentes interiores por el acopio de informaciones que no les sirven sino para transcribirlas y no para dar pie a interesantes ensayos en los que el autor llegue a personales conclusiones.

El escritor mexicano de quien nos ocupamos cuenta en su artículo "Un poco de pedantería" que forma parte de su colección *Los libros y otros engaños*, su afición al relato de viva voz: "Casi siempre por la noche, después de la merienda, iba yo de visita al cuarto de algún amigo o me instalaba en la portería o junto al banco del zapatero. En seguida me rodeaban, me decían maestro (es decir maestro de escuela) y me pedían que les contara algunas de aquellas cosas que leía. No me hacía de rogar porque realmente sentía que los entretenía con mis relatos. A veces, es claro, para hacer más llano el episodio suprimía descripciones, casi siempre larguísimas como se ve en las novelas románticas de Víctor Hugo. Me ceñía a la acción y me detenía en los diálogos. Los diálogos, es bueno que lo sepan los técnicos en el estilo de la novela, es lo que más agrada. Procuraba entonces ser lo más fiel que podía. Si me era dable inventaba por mi cuenta algunos pasajes, alargaba una conversación, o bien le echaba unos detalles para que resultara todo más ameno. Cuando tenía yo que decir alguna "mala palabra", pedía excusas al modo mexicano: "con perdón" o "perdonando la grosería". Mis oyentes sonreían y me

decían que "iba yo perdonado", pues así había que decir las cosas ya que así estaba escrito el libro y yo no iba a ser grosero sin necesidad. Estas palabras comprensivas me causaban grata impresión. Terminaba mi relato un poco antes de la media noche porque todos, inclusive yo, teníamos que levantarnos temprano para ir al trabajo."

Ermilo es, pues, un cuentero, en el mejor sentido de la palabra. Sabe decir, poniendo gracia e interés en lo que relata. Emplea el lenguaje común, siempre usado con propiedad. Se detiene en los detalles que los interpola en la narración. Cuando se refiere a un personaje lo pinta, con palabras, en frases cortas. La técnica de sus retratos tiene algo de Azorín. He aquí algunos ejemplos: "Mi padre se llamaba Lorenzo Abreu Canto. Era de talla grueso, blanco, de ojos azules y de frente despejada. Vestía con elegancia, pero sin afectación."

"Rufo vestía como vagabundo. Estaba cubierto de harapos; llevaba bastón al hombro y un hatillo de ropa a la espalda, como si estuviera de viaje. Era sombrío, abotagado, no creo que por el vino, pues no recuerdo que bebiera; sería por la miseria."

"Adorálido, era una especie de cura callejero. Tal vez colgó los hábitos. Sabía cosas de iglesia y mascullaba latines. Lo recuerdo bien. Era alto, regordete, moreno, de calaña mestiza. Caminaba sin sombrero, abanicándose con un abanico de palma, deshinchado."

"Xbelita, la vieja beata, llevaba un traje asqueroso, cubierto de remiendos y de lamparones; de la cintura le col-

gaban escapularios y cruces de todo tamaño. De la mañana a la noche visitaba las iglesias; se metía hasta las capillas. Era amiga de curas, de sacristanes, campaneros y tenía especial devoción por San Cayetano. No sé por qué. Acaso ni ella lo sabía”.

Los anteriores fragmentos pertenecen a su primer libro de memorias *La del alba sería* (Ediciones Botas, México 1954) y hacen pensar en algunos apuntes de Azorín: “Mi tío Antonio”, aquellos viejos muy viejos que salían a sentarse sobre unas piedras blancas, algunos campesinos de La Mancha de piel tostada, secos como esparto, que andan en ventas y caminos como en los tiempos de Don Quijote.

Leer las Memorias de Ermilo es como trasladarse a la época por él vivida en Yucatán y en México; desfilan los personajes en las calles o se les ve, sentados en la sala de su casa, y se les escucha. El autor, al ir contando, suelta de cuando en vez, su fisga de irónica intención, acentúa un detalle, se detiene en una minucia. Todo esto le da sabor a su relato, crea un ambiente, le imprime vida a sus figuras.

Hay que oír a Ermilo contando alguna de sus historias, esas “cosas que suceden”, como él dice, ya sea el gracioso cuento de un viejo residente en México, quien se las daba de autor dramático e invitaba a sus amigos a escuchar su larguísima obra, cuya lectura interrumpía a cada momento

para ofrecer múltiples explicaciones, o la historia de cuando el narrador vio a un ángel, a un luminoso ángel que caminaba en el espacio y llegó al borde de su lecho para luego desaparecer en una esquina de la casa. Pone tal interés en cuanto dice, tal verismo en lo que narra, que la fantasía cede paso a la realidad y cualquier historia, por absurda que sea, cobra dimensiones de verdad.

El ilustre escritor don Tomás Navarro Tomás, al referirse a las Memorias de Ermilo, habla de su “sensibilidad auditiva”, rara virtud en quienes se dedican a las letras y cita como ejemplo un fragmento, en el cual se advierte una sinestesia: “Creí oír la tos de mi tío, la sentí salir de los rincones oscuros del cuarto, como si estuviera hecha de chispitas amarillas.”

Para cerrar este comentario, hemos de citar los acertados y cervantinos títulos de las Memorias: *La del alba sería, Duelos y quebrantos, Andanzas y extravíos, Los libros y otros engaños*. De estas obras, solamente se han publicado las dos primeras, en Ediciones Botas, de México. Las otras están en manuscritos que se aumentan a diario, con nuevas páginas sugeridas por los muchos viajes que el autor ha realizado y por la cotidiana lectura de aquellos libros que le despiertan alguna emoción o le revelan algún engaño.

San Salvador, marzo de 1962.

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ARTE MAYA

Por Carlos SAMAYOA CHINCHILLA



CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

La época en que alcanzó su mayor apogeo la civilización maya puede considerarse dentro de la evolución histórica de las razas humanas como un período de tiempo circundado de enigmas e interrogaciones, por el hecho de que tanto los orígenes de esa civilización como su extraordinario desarrollo e inexplicable decadencia constituyen desde muchos puntos de vista un verdadero misterio.

En una edad que el mayor número de americanistas fija entre los siglos II y III D. d. J. C. surgió en la zona media de Mesoamérica un pueblo que, después de haber recogido y asimilado probablemente durante varios milenios un gran acervo de elementos ancestrales dispersos, logró concretarlos y unificarlos, generando una de las culturas más definidas y originales en el Continente que más tarde habría de llamarse el Nuevo Mundo. Durante cinco o seis siglos, lapso que hoy se conoce con el nombre de Epoca Clásica de la estirpe maya, los hombres de ese pueblo, como poseídos por una fiebre espiritual que los

impulsaba en pos de la civilización y la belleza construyeron ciudades de piedra que maravillan aún por el noble y definido estilo de sus edificios; estudiaron con precisión las trayectorias de los astros; midieron el tiempo, ayudados por un calendario que los facultó para apreciarlo por cientos de miles de años en el futuro y para predecir con toda exactitud la sucesión de los solsticios y los equinoccios; llegaron a fijar su pensamiento gracias a una escritura que se aproximó bastante a la fonética; idearon antes que los hindúes el empleo del cero, elemento abstracto sin el cual es imposible realizar cálculos de altas matemáticas; haciendo avanzar a las ciencias y a las artes por senderos hasta entonces desconocidos en el Nuevo Mundo, gracias al constante y sistemático ejercicio de su bien cultivado entendimiento. En continua progresión llegaron así hasta mediados del siglo IX de nuestra Era, siglo durante el cual, sin que se conozcan a cabalidad los motivos que los impulsaron a proceder de esa manera, resolvieron abandonar sus recias y populosas ciudades y dirigirse al norte de la península de Yucatán donde, tras un lapso de decadencia cultural y artística, hicieron florecer su espíritu en una nueva etapa o renacimiento que se extendió, según muchas probabilidades, hasta fines del siglo XV D. de J. C., trágica época en la que, tras haber opuesto una enconada resistencia a la infiltración de varias razas mexicanas, entraron en un período de desintegración definitiva, volviendo algunas de sus tribus a la vida primitiva de la selva. Tras esas tribus, en un silencio que dura ya varias centurias, quedó una sombra de misterio que probablemente nunca llegará a ser por completo desvanecida.

Algunos suponen que los antepasados de los mayas ocuparon en una edad bastante lejana —que se hace remontar a tres o cuatro mil años a. de J. C.— las regiones que rodean el Golfo de México, sustentándose esa suposición no sólo en el parecido físico que existe entre los pueblos que aún las habitan, sino también en las circunstancias de que existe gran similitud entre la lengua de los mayas y las que hablan los huastecas, los totonacas y otros pueblos de las citadas regiones, aun cuando no se tengan datos concretos respecto a la época y las causas que produjeron la posible separación de unos y otros pueblos. Se presume que el gran éxodo pudo ocurrir varios siglos antes de nuestra era y en seguida, según parece, los mayas descendieron, ocupando gran parte del sur de México, el noroeste de Guatemala y ciertas comarcas occidentales de Honduras y El Salvador. Otra teoría sostiene que la cultura maya se inició en alguna comarca de las tierras bajas del norte y centro del departamento del Petén, Guatemala, probablemente en Uaxactún y Tikal o en sus alrededores. Esta segunda teoría se apoya en la circunstancia de que en esos dos centros ceremoniales es donde, indiscutiblemente, se han localizado las inscripciones jeroglíficas más antiguas y el arco falso conocido también por antonomasia con el nombre de arco maya, que es otro de los indicios más señalados de la presencia de esa raza en determinada región, pues tanto la Estela C de Tres Zapotes, Veracruz, México, como la Estela I de la finca El Baúl, Guatemala, y la Estatuilla de Tuxtla, Gutiérrez, ostentan en sus inscripciones fechas poco dignas de entero crédito. Esta segunda teoría, que posiblemente sea la más acertada, está fortalecida por la arquitectura, la cerámica, el arte en general, y sobre todo por la cronología maya, iniciada entre los siglos III y IV antes de la Era Cristiana, los cuales también concuerdan en otorgar al centro y norte del Petén esos gloriosos orígenes.

Lo que sí está generalmente aceptado es que pueblos de habla maya habitaron las tierras altas de Guatemala varios miles de años a. de J. C., y que entre el segundo y el tercer milenio antes de nuestra Era, los citados pueblos principiaron a cultivar sistemáticamente el maíz. “Con anterioridad a ese período an-

tiempo —dice Morley— es probable que la Península de Yucatán, en particular las tierras bajas del Petén, haya sido efectivamente ocupada por tribus nómadas que vivían de la caza, la pesca y los productos naturales de la selva: frutas, nueces, raíces y hierbas, mucho antes de que llegara hasta ellas desde el sur, de las tierras altas de Guatemala, el conocimiento del cultivo del maíz. Si esto es exacto, tengo la certeza de que estos nómadas anteriores a la existencia de la agricultura de las tierras bajas del Petén hablaban la lengua maya”.

“Aunque esta indicación es puramente hipotética, pues los hechos verdaderos no pueden comprobarse por ahora, parece ser que la población de habla maya procedente de las tierras altas de Guatemala, llevando consigo el conocimiento del cultivo del maíz, se diseminó por toda la Península de Yucatán, por las tierras bajas del Petén lo mismo que en la zona norte de la mencionada Península, o que había transmitido el conocimiento del maíz a aquella región, por lo menos mil años antes del nacimiento de Jesucristo; y que una cultura basada en el cultivo del maíz floreció allí durante otros seis o setecientos años, antes de que comenzara la civilización maya en el norte y centro del Petén, durante la primera parte del siglo IV de la Era Cristiana”.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que a partir de las primeras décadas del siglo mencionado la raza maya principió a dar muestras de una indiscutible habilidad para aprovechar los elementos naturales que la rodeaban, llegando en los siglos subsiguientes a crear una cultura que asombra por la profundidad de sus alcances en varias ramas de los conocimientos humanos.

¿Sobre qué fundamentos descansaba la organización política y social de esa raza extraordinaria? ¿Qué potencias espirituales y materiales fueron las que la impulsaron y sostuvieron en la concepción y en el desarrollo de su magno esfuerzo? ¿Cómo es posible que, bastante alejada de todo contacto o influencia extraña, haya logrado alcanzar tan alto nivel de civilización? ¿Por qué motivo o motivos decidieron los mayas abandonar sus grandes y populosas ciudades? ¿Qué espacio concedieron a las aspiraciones del espíritu? ¿Cuáles fueron, en substancia, las directrices de su pensamiento?

Desafortunadamente hasta hoy día las respuestas que pueden darse a esas interrogaciones no son tan completas y satisfactorias como sería de desearse, porque al tratar de aproximarnos a los mayas, remontando los ríos del tiempo, no contamos con las informaciones relativamente abundantes que dejaron los conquistadores, cronistas y misioneros sobre las otras razas que integraron el cosmos indio, porque a la hora de la conquista la notable cultura de los mayas había dejado de tener vigencia.

Para orientarnos en la penumbra que rodea al hombre maya —sobre todo al espíritu que lo animó en edades preteritas— no disponemos sino de dos libros básicos: el primero de ellos escrito por Fray Diego de Landa, quien lo intituló “RELACION DE LAS COSAS DE YUCATAN”, y el segundo redactado por Fray Diego de Cogolludo “HISTORIA DE YUCATAN”, sumándose a esas dos obras algunos relatos casi siempre imprecisos y tardíos, como son los de Juan de Villagutierrez Soto Mayor y Fray Francisco Ximénez, ya que por desgracia las fuentes vivas y puras —o sea lo memorado a través de las edades por los sacerdotes y escribas mayas— fueron destruidas sistemáticamente por los españoles, quienes sin comprender ni valorar su trascendental sentido hicieron verdaderos autos de fe con bibliotecas, cuyo contenido era, según ellos, producto del trato de los indios con el demonio y con los malos espíritus. Lo escrito con posterioridad por los aborígenes convertidos al cristianismo aunque muy valioso desde otros puntos

de vista, no es suficiente para subsanar la carencia de noticias sobre los antiguos mayas.

Por lo anteriormente dicho, aunque expuesto en forma muy sumaria, se deduce que el estudio de la historia y del arte de los mayas clásicos es mucho más difícil, por falta de datos fidedignos, que el de otras culturas autóctonas del Continente Americano.

Del pensamiento hablado o escrito de los mayas queda muy poco; tan poco que aún estamos lejos de poder otorgar categoría de ciencia exacta a la que se dedica a profundizar en los ángulos de su evolución histórica y cultural, pero afortunadamente, al lado de esa penuria de conocimientos históricos, disponemos de una gran cantidad de material arqueológico integrado por ciudades en ruinas, por altares, tumbas, estelas, esculturas, dinteles, cerámica, mosaicos y murales que están hablando elocuentemente del prodigioso adelanto y las cualidades espirituales de que estuvo dotada esa culta y misteriosa raza indígena, pues, como muchas veces se ha repetido, las artes no son sino la flor o penacho de las culturas humanas, el índice deductivo de los progresos alcanzados por un pueblo en artes, disciplinas sociales y otros conocimientos.

¿Pero cuáles serían las normas estilísticas que podrían servirnos de guía para la justa apreciación del arte indígena americano en general, y, sobre todo, del arte maya en particular? En los antiguos pueblos de la vieja Europa existieron normas definidas para interpretar la belleza que emana de un paisaje, un rostro o una figura en movimiento. Hoy esos cánones han perdido mucho de la rigidez que los caracterizaba antes del Renacimiento, época en la que la estética universal, al revalorizar el arte gótico, reconoció los méritos de los estilos no comprendidos hasta entonces en el marco clásico. “Precisamente cuando se produjo esa contradicción entre el estilo clásico y el estilo gótico —dice Salvador Toscano— fue necesario despojarse de la idea de la “voluntad” en el arte, para obtener un criterio más objetivo. Pero la consecuencia de este acontecimiento no sólo fue la valorización del arte gótico-románico, sino también del arábigo, egipcio, chino, hindú y mexicano”, estando comprendido, desde luego, en el último, el arte maya, especialmente el que caracterizó el Período Clásico, en tierras de Guatemala.

La estética teórica, por la índole de su naturaleza misma, es de carácter general en sus apreciaciones. En cambio la estética aplicada a un arte cualquiera es de índole concreta. La primera puede aspirar a un ideal de plenitud; la segunda, por imperfecta que sea, sirve para manifestar vitalmente lo bello. La estética teórico-filosófica nunca pasará de los límites del pensamiento abstracto, mientras que la aplicada es sentimiento vivo, humano, y por lo tanto, imperecedero. El arte siempre ha estado sujeto a una evolución constante y natural. Lo bello es algo eterno, invariable, muy difícil de circunscribir dentro de determinados límites; a pesar de su espíritu fijo e intemporal, tiene necesidad de buscar



apoyo en elementos transitorios que, al ser incorporados a su esencia lo van transformando y enriqueciendo. Al decir esto nos referimos a las innumerables tendencias y expresiones del arte.

En el afán de descubrir nuevos rumbos la pintura, la escultura y la música contemporáneas —por ejemplo— tienden a la desvalorización de la forma, para buscar elementos esenciales e inéditos, más allá de las apariencias naturales de la vida; fenómeno que se manifiesta tanto en la plástica como en la música, cuando esta última trata de encontrar nuevas relaciones melódicas en los sonidos. La verdad es que nadie puede predecir hasta dónde se podría llegar por esa senda, ya que si no hubieran sucesivos cambios de derroteros en el esfuerzo de manifestar el arte, la estética perdería su más íntimo impulso y su única razón de ser.

Afortunadamente los movimientos encaminados a descubrir nuevos rumbos artísticos no son sino experiencias de duración e influencia más o menos largas y acentuadas. Algunas de esas experiencias hacen escuela y perduran siglos; otras no van más allá de una estación. Siguiendo el impulso de ellas puede llegarse hasta comprender y admitir que se niegue valor a todo lo que se había aceptado y admirado como bello antes de su advenimiento, pero lo que en toda época será elemento de primera importancia para apreciar el valor de una obra de arte es la pureza y honradez con que esa obra fue ejecutada. Al decir pureza, decimos ojo limpio y sereno, casi niño en su afán de sentirse nuevo; y al decir honradez, queremos significar ánimo exento de prejuicios.

En la persona que admira la obra de arte hay siempre una postura receptiva, por cierto muy difícil de asumir en toda su integridad. A postura receptiva, de índole muy especial, es a la que debemos aspirar si queremos aproximarnos al arte maya, porque sus manifestaciones a pesar de ser muy antiguas en el tiempo, son muy recientes en los campos del arte universal, a los que llegaron a última hora como expresiones artísticas de un mundo distinto y distante, en el que se desconocían las reglas y los cánones artísticos establecidos por el hombre de los otros continentes, con anterioridad al descubrimiento de América.

Las excelencias primordiales del arte residen en el peculiar estilo de sus variadas manifestaciones y en la originalidad con que estas fueron concebidas y realizadas; razonamiento que si se acepta como justo y verdadero nos facilitará la comprensión del arte maya, ya que sus expresiones artísticas fueron inspiradas por una sensibilidad propia, con características algunas veces tan inefables y terribles, que no pueden ser comprendidas a cabalidad sin el conocimiento y auxilio de los elementos históricos y raciales que les insuflaron su espíritu.

Las expresiones artísticas son muy variadas; tan variadas como los pueblos que han habitado y habitan el globo terrestre. Algunos de esos pueblos tuvieron la singular fortuna de desarrollarlas hasta el agotamiento, otros se vieron limitados en su desarrollo por el tiempo y los acontecimientos. En el caso específico de los mayas debemos tener presente que su cultura no logró rebasar el período lítico, y que a semejanza de los egipcios y los sumeros, sus artistas raras veces estuvieron en condiciones de liberarse de las normas impuestas por la tradición y por las castas sacerdotales.

Las antiguas civilizaciones de Asia, norte de Africa y Europa se complementaron unas a otras al recibir los pueblos más jóvenes las herencias culturales dejadas por los pueblos que les precedieron. Egipto, al enseñar a las gentes que habitaban a lo largo de las riberas del Nilo a “trabajar en conjunto” preparó un acervo cultural que adelante habría de engrandecerse, gracias a las virtudes

naturales de otros pueblos. Fenicios, judíos, persas, griegos y romanos, a pesar de que muchas veces se combatieron entre sí, tratando de exterminarse, no fueron sino los continuadores de la lucha milenaria que el hombre sostuvo para salir del estado salvaje. Durante extensos períodos de tiempo las comunicaciones entre unos y otros grupos humanos se interrumpían debido a las guerras, pareciendo que los vencidos habían quedado sepultados entre los escombros de sus propias ciudades; pero enseguida, poco a poco, los vencedores, al aprovecharse de los progresos y los bienes de sus contrarios, asimilaban parte de su cultura, convirtiéndose así en los continuadores de la gran obra que es la Civilización Universal.

El caso de los mayas, a pesar de que su esfuerzo cristalizó en el desenvolvimiento de la cultura más alta y definida del Nuevo Mundo, tiene características diferentes, porque si tuvieron contactos culturales con otras razas, no podemos afirmar que hayan tenido antecesores ni sucesores directos en esa línea de realizaciones humanas, debido en gran parte al aislamiento en que llevaron a cabo su singular proeza cultural, ya que el espacio que ocuparon en Mesoamérica era una zona circundada por los complejos de cordilleras de Guatemala y Honduras, y por las ciénagas y bosques impenetrables que bordean los actuales estados mexicanos de Chiapas y Soconusco.

Amurallado en su mundo y en medio de las espléndidas decoraciones de las tierras tropicales, el hombre maya vivió en pleno reino del mito, que era para él la realidad que lo circundaba. Así, los fenómenos que para nosotros son naturales, como el caer de la lluvia sobre los campos o el menguar y crecer de la luna tras los picos de las sierras, constituyeron para su sensibilidad manifestaciones de un pensamiento mágico-mítico, en el que estaba siempre presente la voluntad de los dioses. El mito fue y sigue siendo para el indio su vida y su fe, su conciencia y su subconciencia.

La idea, pongamos por ejemplo, de que el sol necesita sangre para restaurar su vitalidad disminuida por las fuerzas negativas en su ronda nocturna por el inframundo, probable origen de los sacrificios humanos, es algo que en ningún caso puede ni debe considerarse como un absurdo, al estudiar las creencias de algunos indios de América, ya que desde el punto de vista del indígena ese sanguinario mito tenía un contenido más poderoso que la razón; por eso el indio no lo discutía ni abandonaba voluntariamente. Otro ejemplo: el hombre siembra los granos de maíz, pero la divinidad que preside esas faenas es la encargada de que la simiente germine y prospere hasta llegar a producir las nutritivas mazorcas.

Y así como el mito transforma y da determinada importancia al hecho natural, así da también al hombre un modo de ver y apreciar las cosas en forma muy especial. Por esa razón el arte de la América precolombina fue tan diferente del arte clásico europeo, pues si la concepción metafísica del mundo era para él distinta de la del hombre de Europa, también lo era su concepción artística, ya que el artista es quien ofrece, a través de su temperamento y de capacidades creadoras, un fiel testimonio de lo que vio y sintió su raza en determinada época.

El quetzal no es para el indígena una simple ave, un ejemplar más o menos raro de la fauna tropical, sino un símbolo viviente de grandeza y señorío. Por esta manera de apreciar las cosas, el arte maya es un arte simbolista y casi podríamos decir cifrado. Basta un glifo convencional que traiga el recuerdo de esa esplendente ave para que el maya la vea, y al verla reciba la impresión de señorío y grandeza que en su ánimo ella representa. No venera a Gukumatz, la

mitológica serpiente cubierta de plumas, y a Balam, el tigre, como a simples animales, porque nunca practicó la verdadera zoolatría, sino que venera a las divinidades que ellos encarnan bajo su apariencia física. Esto nos explica por qué, aún en los ornamentos arquitectónicos o en las inscripciones de las estelas, un signo o glifo substituye a veces a la figura del animal, o sea a la realidad.

En términos generales puede asegurarse que el arte indígena fue un arte original y reiterativo, que probablemente no estaba basado en la forma externa o en la representación más o menos fiel de las cosas materiales, sino en símbolos que con suma frecuencia se apoyaban en elementos míticos.

Las anteriores afirmaciones pueden ser corroboradas por el hecho de que la literatura prehispánica —a lo menos por los fragmentos que de ella se salvaron, llegando hasta nosotros— tiene un carácter eminentemente mitológico y simbolista. Sabido es que los pueblos no alcanzan en época temprana la edad del raciocinio. Ellos, como el hombre en su etapa infantil, permanecen durante su infancia en la ensoñación y ambiente mágico del prodigio. Sólo al madurar con la experiencia, los hombres y los pueblos entran en la plenitud del razonamiento.

Dueño de una sensibilidad mucho más fina y receptiva que la de otros indios de América, el hombre maya debe haber participado de esos estados mentales y anímicos, magnificándolos posiblemente en relación directa con su propio y singular temperamento. El detenido examen de uno de sus bajo relieves o de alguna de las figuras que en sus estelas aparecen casi siempre circundadas por jeroglíficos, basta para llegar a la conclusión de que el arte maya fue un arte en el que la representación de la realidad estaba contenida por lo general en enigmáticos trazos de tal manera estilizados que, a pesar de parecerse elementales, contienen la evocación completa de una forma o idea.

Sus dioses gustan de visitar a los hombres y de dialogar con ellos, pero muy a menudo lo hacen enmascarados o con figura de bestias. Cuando el artista maya deseó representar a esos dioses con apariencia humana casi siempre los hizo aparecer actuando en un mundo sobrenatural, coronados por enormes cimeras de plumas, vestidos con pesados mantos, cubiertos de objetos rituales y en actitudes en las que la fantasía agotó sus recursos, adornándolos con toda clase de complicados ornamentos, que si a primera vista parecen sólo juegos de líneas geométricas, no son en verdad, sino estilizaciones de formas herméticas, en las que la realidad fue atormentada hasta el exceso, porque una de las más acusadas características de su expresión artística, además de su manifiesto simbolismo, fue su carácter místico y cerrado.

La imaginación del hombre maya fue algo que se hermanó casi siempre con la fábula y el prodigio. Como natural consecuencia, sus manifestaciones artísticas fueron originales y complicadas, hasta rebasar los límites de lo concebible. Esa originalidad, agravada por el carácter hermético, es una de las causas de que sea tan difícil comprender sus manifestaciones de arte, y por lo tanto, de valorizarlas con justicia. La fantasía del maya, a pesar de ser tan generosa en su ímpetu, no era libre, ya que la casta sacerdotal velaba por que se conservaran las tradiciones, los atributos y las técnicas empleadas por los artistas; celo teocrático que ha facilitado mucho la clasificación de las esculturas por épocas, a las que corresponden determinados estilos, pues la cronología a veces resulta insuficiente para fijar en el tiempo no sólo la antigüedad y la procedencia de ciertas piezas, sino aun el espacio que en ese tiempo ocuparon culturas enteras, como ocurre con algunas de las llamadas arcaicas.

A veces no parece sino que el artista se hubiera rebelado ante las limitaciones impuestas por los sacerdotes. Tal es el caso de la escultura que representa

al Dios de la Muerte, encontrada en las ruinas de Copán, Honduras, que fue concebida y realizada con un verismo extraordinario, y lo mismo puede afirmarse respecto a algunas de las escenas pintadas en los murales de Bonampak y sobre ciertas figuras de animales cuyas líneas, puras y llenas de vida, delatan gran poder de observación, dominio absoluto del oficio y una sutil percepción de la gracia que acompaña los movimientos del ser vivo y sano.

La serpiente, los manojos de plumas de quetzal y las hojas de milpa, son tres motivos de decoración que obsesionaron la mente de los escultores mayas en todos los períodos de su historia. Algunas veces el primero de esos motivos está representado en forma fantástica y dinámica, y otras, castigado por la estilización, afecta el desenvolvimiento uniforme de una greca, pero en ambos casos su presencia es simbólica.

Salvador Toscano en su conocida obra: "Arte Precolombino en México y de la América Central", realizó un intento de clasificación y valorización del arte indígena, basándose, más que todo, en las descripciones y en la historia. Años adelante Paul Westheim secundó ese magnífico y novedoso esfuerzo con su "Arte Antiguo de México" y con sus "Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México", obras en las que se advierte el propósito de definir los "supuestos espirituales y creadores" del mencionado arte. Ambos intentos se complementan, pues si bien es cierto que el primero estudia las variantes de los estilos y los vínculos más o menos estrictos que puedan haber existido entre las diversas culturas de Mesoamérica, el segundo trata de llegar hasta sus fondos, impulsado por el deseo de valorizar sus expresiones y de concederles el sitio que merecen en la historia del arte universal.

Gracias a esos valiosos estudios, que más tarde fueron ampliados por los muy doctos de Holmes, Seville, Vaillant, Marquina, Caso y Mariscal, algo se ha logrado avanzar en la interpretación del arte de los pueblos indígenas de América, pero el empeño no es fácil de cumplir, pues la tarea que implica la simple clasificación de sus tendencias creadoras y de sus productos está aún llena de interrogaciones, no sólo porque ellos proceden de conjuntos humanos que habían logrado desarrollar culturas de cierto modo independientes, sino porque algunas de esas culturas eran ya arqueológicas a la hora en que los conquistadores hispanos pusieron por primera vez sus plantas en suelo americano. Tal es el caso de los arcaicos y mayas en Guatemala, Honduras, El Salvador y México, y el de los toltecas, huastecas, totonacas, arcaicos, teotihuacanos, chichimecas, tarascos, colimenses, y olmecas, en la última de esas Repúblicas.

Las culturas originarias de Mesoamérica fueron, sin duda, plurales y algunas veces de tipo muy individual. Sin embargo, dos elementos prevalecen en ellas de manera casi constante, dando vida e imponiendo normas a sus valores artísticos. El primero de esos elementos es la religión, que como es sabido, nutre con su esencia mística y sus postulados a muchas de las civilizaciones primitivas. El segundo es un entrañado simbolismo que da carácter tanto a la pintura y a la escultura como a sus manifestaciones literarias, en las cuales se convierte en ideología hermética, como puede comprobarse fácilmente por la lectura del Popol-Vuh o de alguno de los Libros de Chilam Balam. En una de las páginas del libro de Chumayel —pongamos por caso— su anónimo autor, a pesar de que usa imágenes definidas, envuelve deliberadamente su narración en brumas simbolistas, a través de las que se distinguen los colores tradicionales de los ritos mayas: "El pedernal rojo es la sagrada piedra de *Ah Chac Mucen Cab*. La Madre Ceiba roja, su centro escondido, está en el Oriente. El *Chacalpucté* es el árbol de ellos. Suyos son el zapote rojo y los bejucos rojos. Los pavos rojos de cresta

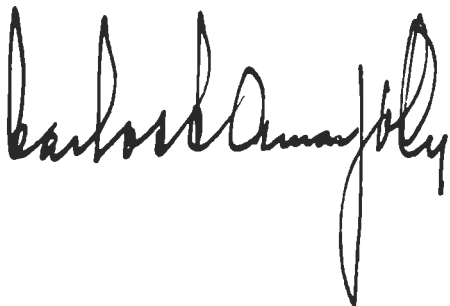
amarilla son sus pavos. El maíz rojo y tostado es su maíz. El pedernal blanco es la sagrada piedra del Norte. La Madre Ceiba Blanca es el centro invisible de *Sac Mucen Cab*. Los pavos blancos son sus pavos. . .”

La música de los mayas, ejecutada no con fines de diversión sino para honrar a los dioses, era de índole eminentemente religiosa y repetitiva, porque, según sus creencias, en la eterna repetición de los fenómenos celestes y terrestres es donde se manifiesta la constante voluntad de los muy altos Señores del alba y del crepúsculo: el sol muere y renace cada veinticuatro horas; el grano de maíz viene de la mazorca y la mazorca tiene su origen en el grano sembrado por el hombre; la mujer, mientras está en capacidad de ser creadora de vida, amamanta a su hijo o paga periódicamente un tributo de sangre para alimentar a los astros. . .

Fuera de estas y otras consideraciones, si deseamos aproximarnos a un punto desde el cual se nos facilite la valorización del arte maya, debemos tener presente que su mentalidad fue una mentalidad que estuvo regida por normas muy diferentes a las que rigen el mundo europeo y moldeada por una serie de ideas que si en ciertos ángulos alcanzaron niveles de avanzada y serena filosofía, en otros no pasaron de ser más que expresiones de un mundo primitivo y supersticioso, en el que el espíritu del hombre, embargado por una extraña “mística” del tiempo, no contaba individualmente más que para perpetuar la especie y la tradición, y para servir a los dioses. Estado de ánimo fatalista e inmutable, que imprimió raras orientaciones en el desenvolvimiento de su cultura, y tal vez hasta en la misteriosa discontinuación de la misma.

Su culto por el tiempo futuro indujo al maya a realizar cómputos que cubren millones de años, según ha podido constatarse por la lectura de una inscripción de las estelas de Quiriguá. Algo que verdaderamente sorprende si se compara con su evidente desdén por el tiempo pasado, del cual no conservó anotaciones que fueran más allá de los cuatro milenios. Esta actitud mental se debió, probablemente, a la creencia de que la historia repite los hechos de conformidad con secuencias reguladas por los astros, lo cual le hizo confundir el pasado con el futuro, pues que en cada *katún* (período de 7.200 días), debían repetirse los mismos acontecimientos, siempre que las potencias divinas volvieran a manifestar sus influencias, fastas o nefastas, en igualdad de circunstancias.

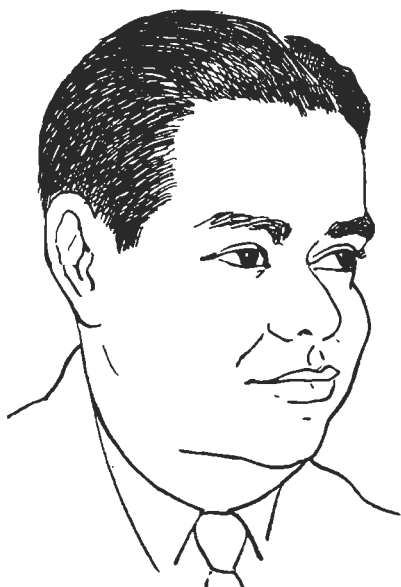
Sensible y muy refinado para su época y su medio, el pueblo maya comprendió y practicó el aforismo que dice: “Nada en exceso”; pero olvidó que el hombre por mucho que avance en los campos intelectuales siempre debe tener los pies colocados sobre la tierra; olvido fatal, que lo incapacitó para concederle mayor importancia a las artes bélicas y para introducir mejoras en los sistemas de cultivo agrícola. Tanto el empobrecimiento de los suelos como su falta de habilidad defensiva frente a tribus enemigas, fueron probablemente las causas que más influyeron en el aniquilamiento de su portentosa cultura.



Reflexiones en torno de la historia

Razones y Raíces Históricas del Concepto de Integración

Por Rolando VELASQUEZ



ROLANDO VELASQUEZ

Habría que realizar una revisión retrospectiva para considerar y determinar si la idea de los Próceres en cuanto a la integración de la nacionalidad centroamericana y al predominio del principio de unidad tiene un fundamento de certeza que responda a una concepción y un acondicionamiento lógico perfectos.

En principio, cabe estimar el hecho de que nos encontramos frente al fenómeno de un destino histórico en marcha pero todavía no totalmente resuelto, y apenas encaminado hacia su decisión final. El lejano conflicto planteado a los fundadores de la nacionalidad, resurge a menudo, para establecer dudas y formular preguntas. La naturaleza de conflicto tal consiste en la necesidad de determinar hasta dónde las ideas pueden ir modificando, en la substancia total, las características del hombre, y hasta dónde sus tendencias ancestrales pueden irse transformando bajo su influjo, hasta formar con las nuevas ideas

y las nuevas formas de existencia, un todo coherente, alejado de dudas y contradicciones. La urgencia de este esclarecimiento se vuelve mayor, en vista de la calidad del material humano tan difícil, de modalidades y manifestaciones tan complejas, sobre el que se inicia la obra de los Próceres.

No podemos de ninguna manera pasar por alto el hecho de que el hombre de esos tiempos tiene todavía contactos muy estrechos con el pasado. El ancestro pesa sobre él de una manera decisiva. La fuente de sus orígenes está demasiado próxima como para que él pueda incorporarse total y decididamente a las nuevas formas, sin sentir violentamente el llamado predominante de la sangre impulsándolo hacia otras decisiones. Más allá de un siglo, experimentamos todavía estas reacciones vitales frente a diversos enunciados que la vida nos plantea. Una certidumbre total sólo podrá obtenerse luego que el proceso biológico completo haya expulsado los remanentes de un lejano ancestro que ha venido diluyéndose paulatinamente en el correr del tiempo, y ceda a las ideas un terreno decididamente propicio para su florecimiento.

La historia de los grupos primitivos de Centro América, desde el nomadismo hasta el arraigo sobre determinadas regiones, está caracterizada por una belicosidad y una agresividad extraordinarias, no desprovistas de sentido. Oscilan ellos entre la unidad y la dispersión. Sus guerras frecuentes son movidas en el fondo, más que por la ambición de poder o por el deseo de expansión territorial, por un oscuro anhelo de integración. Los investigadores aficionados al materialismo económico escudriñarían vanamente en estos hechos sin encontrar una interpretación acorde con sus doctrinas de que sólo el interés material y económico impulsa la lucha de los hombres y de los pueblos hacia las realizaciones progresistas, e imprime a la guerra, por eso mismo,

un sello característico, de urgencia vital e imperiosa necesidad de subsistencia.

Una población en extremo reducida comparada con la enorme extensión de territorio sobre el cual pueden desplazarse con entera libertad, excluye rígidamente toda posibilidad de que estos grupos respondan en sus luchas a un móvil profundo y esencialmente económico. No hay delimitaciones geográficas o políticas reales. Por todos lados la tierra es exúbera, pródiga y apta para satisfacer las necesidades de subsistencia de conglomerados aun mayores. Sin embargo, la lucha existe. Pero más puede avenirse con un hecho sencillamente biológico, natural, de simple persecución del predominio de las fuerzas más completas y organizadas sobre las de menor organización, resistencia y capacidad. La guerra en este caso no es sino un simple medio de depuración y selección.

Acaso la fascinación que ejercen sobre el hombre de ciencia el paisaje y el hombre americanos, tenga su explicación en el hecho de que, sobre el escenario de la historia, en determinadas épocas, se ha visto al hombre de estas latitudes moverse con el íntegro desenfado y la entera sinceridad que le otorgan su proximidad a la naturaleza. Muy contados son los grupos humanos que ofrecen esta plenitud en el desenvolvimiento, mostrando tan clara y simplemente sus transiciones, desde el más puro estado de naturaleza a las etapas avanzadas del hombre civilizado; del impulso primario lindante con la animalidad, hasta el ansia ideal de construcción y superación, y el excelso sentimiento de fraternidad y solidaridad humanas.

Cuando el predominio de las ramificaciones del grupo Maya-Quiché se hace ostensible, las luchas van disminuyendo en frecuencia y acortándose en intensidad, para quedar más tarde olvidadas por largo tiempo. El secreto anhelo de integración va fijándose,

asentándose sobre determinadas regiones. La guerra sólo viene a ocurrir accidentalmente, hasta que llega el momento en que el indio ha de enfrentarse al conquistador, entonces sí en una lucha desigual en la que predominan móviles e incentivos vitales, de naturaleza económica y racial. El hecho sociológico complicado y profundo surge hasta ese momento, y el panorama cambia totalmente.

Hasta allí el indio había hecho la guerra conducido por ese impreciso cúmulo de aspiraciones de integración y afirmación en que tanto precisa insistir para hallar sentido a la idea moderna de unidad, por una parte; por otra movido por un simple ánimo guerrero, o acaso para desahogar un arraigado sentimiento místico hacia la sangre, en la que siempre vio el signo celestial, el augurio de lo alto, y quizá hasta el lazo de unión con la divinidad.

Mucho antes de que el taciturno Nietzsche redujera a una expresión —“sabrás que la sangre es espíritu”— todo un complicado simbolismo histórico, el indio centroamericano, de sencilla e inconsciente mentalidad poética, conocía ya esa mística poderosa de la sangre.

De la entraña del ave y de la bestia extraía este indígena soñador el material que necesitaban sus augures para la visión profética del futuro. Luego utilizó su propia entraña. Cuando se interponía bravamente a la avanzada hispánica aguerrida, sobre la extensa tierra hollada y estrujada, y caía cara al sol, con el vientre rasgado, el sacerdote rezagado a retaguardia formulaba sobre el cuerpo todavía tibio el pronóstico sobre los resultados de la batalla.

El niño era sangrado en el ritual del bautismo, como fijando la iniciación en un destino hecho por la sangre y para la sangre, y que no podría jamás realizarse sin la concurrencia de ella. La idea de la sangre, como principio y fin de todas las cosas, como guía y funda-

mento de la existencia, estaba presente también a la hora de la muerte, aunque no se tratase del morir convulsionado del guerrero y el héroe, sino del morir pacífico y dulce del anciano o del rey. Los jóvenes robustos y hermosos eran sacrificados sobre la tumba, en una como afirmación inconsciente de que la vida y la muerte no son sino accidentes semejantes, unidos en un momento dado por el lazo de la sangre.

Este sentido dramático, que rebasa los límites de la tragedia cuando sobrevienen las guerras de la conquista, se vuelve sumisión y mansedumbre cuando todo se ha perdido, y el indio ve su naturaleza sometida y rotos sus más caros símbolos.

Hay un como acomodamiento a la fatalidad, un desfallecer resignado, que va luego incorporando el término cristiano a la mentalidad indígena, y sustituyendo unos símbolos por otros. Pero en el sentimiento también trágico del cristianismo encuentra él signos ya conocidos de antemano, que facilitan la comprensión de los nuevos sistemas. La mística de los fluidos vitales sigue acompañándolo. El sentido de necesidad vital que antes daba a la sangre, lo transfiere ahora al sudor, y así comprende el mandato cristiano de ganar el pan con el sudor de su frente y de su cuerpo. Sudor que se torna sanguinolento, a veces, cuando el látigo del encomendero abre rojas estrías sobre la carne. La lejana concepción de que el más precioso de los fluidos tiene un significado espiritual y liberador, reaparece en la oscura mentalidad del indio a la vista del Crucificado, que ha redimido por medio de la sangre al mundo cristiano.

Este y otros signos espirituales tornan fácil su conversión y van orientando su trayectoria, sin mayor resistencia, hacia los signos y los símbolos del cristianismo. En este orden, la conquista logra realizaciones en gran manera espontáneas para asentar sobre el sedimento de la penumbrosa concepción indígena,

una estructura metafísica permanente y de solidez inquebrantable.

La revolución de independencia encuentra, pues, al hombre centroamericano con una conciencia ya determinada: en lo sobrenatural y metafísico, ha adoptado el cristianismo; en lo político-social, ha reforzado y revestido con ideas nuevas su vago sentimiento de unidad.

En los días sombríos de la colonia, mientras se inclinaba sobre la tierra o daba vueltas a la noria, ha venido repasando una lección que heredará a su descendencia: la idea de la unidad como fuerza y como promesa redentora. Su simplicidad bien puede advertir claramente que durante las guerras de conquista esa unidad pudo haber decidido a su favor triunfos mayores, o pudo por lo menos haber demorado la hora del sometimiento y el sufrir.

Como dando validez a esa idea ha surgido ante él, en muchas ocasiones, la concepción de Moctezuma II, el primero que intuyó las posibilidades de la unidad de los reinos centroamericanos para reforzar y llevar a cabo por sí mismos la lucha y la resistencia contra las invasiones extrañas.

Desde 1510 los españoles habían conquistado la porción americana de inestimable valor, de las islas principales del Mar de Las Antillas, Cuba y Haití, y realizaban incursiones sobre las costas de Yucatán y casi todo el litoral del Golfo de México. Moctezuma hizo entonces un llamamiento a cackchiqueles y quichés para realizar una alianza entre ellos y proceder a una inmediata integración de los disgregados reinos, a fin de enfrentarse al peligro todavía desconocido pero inminente. La intuición del azteca afirmó

sobre una realidad más precisa el principio de la ideología unificadora por la cual el indio centroamericano había venido luchando ciegamente. Es la primera vez en la historia que el concepto aparece como urgencia defensiva, como resultado de la necesidad de conservación, y como expresión de fuerza para oponerse a la violencia y a la invasión extrañas. Desde ese momento, y más que todo al advenimiento de los sucesos posteriores, la idea se afianza con mayor energía en la mente del indígena centroamericano, y tras un lógico proceso de evolución, se precisa ya dentro de un molde civilizado en el momento en que los Próceres fundan la nueva nacionalidad.

Consecuentemente, la idea de la República Federal de Centro América, denominación con que surgen a la vida jurídica los pueblos centroamericanos, no es una concepción arbitraria ni un mero término jurídico frío y sin raíces o una expresión política inventada para desconcertar y sorprender.

Es una realidad orgánica, vital, afirmada en el proceso histórico y en incontrovertibles evidencias.

Como todo aquello fundado en el ansia y la necesidad de subsistir, se incorpora a las ideas sociales desde tiempos remotos, sigue viviendo entre las vicisitudes de la colonia, cobra fuerza mayor y mayor validez en el apogeo del mestizaje, y al advenimiento de circunstancias políticas, económicas y sociales particulares, más avanzadas y favorables, hace un recuento de su fuerza y un examen de su vitalidad, para marchar con mayor decisión hacia las realizaciones del futuro.

San Salvador, enero 1962.

Rolando Veliz

AGUA DULCE

(Memorias Líricas de la Niñez)

(Fragmento)

Por Stella SIERRA

En la casa de El Hato empezaban a hacerse los preparativos para el regreso al pueblo. Ya Abril había declinado y Mayo entraba con lluvias y truenos. A veces había tempestades de truenos, a secas. Algunos afirmaban que esos truenos se debían a las palmeras que abundaban tanto. Otros, a las piedras del llano que, con sus puntos luminosos, podían contener elementos que atraían la tempestad.

El prado se convirtió en una sola sábana verde. Los arbustos que apenas resistían la sequía, se cubrían de un tono esmeralda que, las muchas gotas de lluvia, resbalando por sus hojas, hacían aparecer de cristal. Los pájaros al llamar la lluvia —su quejido era triste— enmudecieron para dejar paso, en su lugar, a toda una orquesta matinal. Había júbilo en el retorzar de



STELLA SIERRA

los animales, salpicados por las primeras lloviznas. La quebrada se hizo más honda. El pozo era casi inabordable.

Aquella mañana había llenado madre los baúles de la Abuela. La

batas de holán mañaneras, las zapatillas, los tabacos en la mesita de noche, eran de las pocas cosas que quedaban fuera. Las minúsculas estatuillas de barro, los vestidos de presumir, todo reposaba ya en el fondo del baúl, cuya madera emanaba un rico olor de alcanfor y de hojas de monte.

Juana y Jacinta se encargarían de cuidar la casa durante el invierno y darían de comer a los animales de la huerta. Chebo y Martín, velarían por el ganado. "Felices ellos —pensaba la Abuela— que se quedaban allí, pegados al monte, en comunión con ese llano verde, esa quebrada azul, esas vacas que llamaban mimosas a sus hijos... ¡Ah...! Allí estaba la verdadera vida!" Porque para la Abuela, la Naturaleza era tan sagrada como una religión. Era una segunda religión, puesto que ella era cristiana de pura cepa. Nunca quiso alejarse del país y cuando el Abuelo, después de trabajada la fortuna, deseaba regresar a España, ella le respondía resuelta:

—Tú sabes que me moriría lejos de esta tierra...

El Abuelo desistía. Después de todo, también ella había regado con su sudor la fortuna que ambos habían amasado. ¿Por qué forzarla para irse a España? Ciertamente que a él le encantaría ver de nuevo su Cádiz. Pero solo, no. Se quedarían. Y se quedaron.

La Abuela rememoraba esas escenas aquella tarde de Mayo. Desde su asiento oía el canto de Jacinta y los gritos del mayoral. Volvía los ojos hacia el interior de la casa y le parecían fantasmas aquellos cuartos con muebles cubiertos de telas... aquellos baúles desparramados por la habitación. Eran

seres que le hacían una mueca violenta. Las lágrimas humedecían sus ojos.

Mi madre había apresurado los preparativos de la partida, a fin de hacerla menos dura. A mediados de Mayo, estaríamos en el pueblo.

Las reuniones de las últimas noches estuvieron veladas por un sentimiento de pena. La Vieja Malena, Ñon, el compadre Chico, venían a hacernos compañía. Una noche llegó también Rosa del brazo de Andrés. Abuela, al verlos llegar, tendióles la mano.

—Señá Antonia —díjole emocionado Andrés— yo no me hubiera atrevido a presentarme aquí con Rosa, si no fuera para decirle que ya nos hemos juntado y que mañana nos vamos para nuestra casa.

La noticia fue celebrada con júbilo. De manera que el hijo nacería al calor del padre? Chebo, la Malena, Rosa, todos, querían que fuese Abuela la madrina. Abuela les decía:

—Llévenlo al pueblo para bautizarlo allá.

Sí, el hijo nacería con la primera floración de junio.

• • •

El día de la partida llegó. ¿No había de llegar? Hasta había amanecido gris como los ojos de la Abuela que se nublaban de lágrimas. Cerca del mediodía todo estaba listo para el viaje. Pero aún el tío Alfredo no había aparecido con su viejo carro Ford y quedaba tiempo para echarle una mirada al campo. Mi primo y yo nos despedimos de Golondrina con lágrimas. El bueno del animal alzaba sus orejas y nos contemplaba con sus pupilas ne-

grísimas, como si quisiera decirnos adiós.

Chebo, Martín, la Malena y las muchachas se habían desentendido de los quehaceres de la casa y temprano estaban en El Hato, “no sucediera que la señá Antonia se fuera sin verlos”. Estaban tristes. La Malena había traído unos pollos “para que no le faltara a la señá Antonia con qué hacer sus caldos”. Cerca de las cuatro de la tarde —hora en que apareció el tío Alfredo— se dispuso la partida. La Abuela vestía su acostumbrada bata blanca de lunares negros. A través de las arrugas de su rostro, fulgía su frente, serena. A mí me pareció su semblante dulce y resignado.

Entonces habló el mayoral:

—Señá Antonia, no sabe qué tristeza nos da verla partir. Pero vendrá usted el año próximo y eso es un consuelo para nosotros. Usted es nuestro paño de lágrimas. Aquí le queda bien cuidada su casa: para eso están las manos de mi mujer y de mis hijas. Martín y yo cuidaremos del ganado. Eso sí, que apenas alguno de nosotros pueda hacer un viaje al pueblo, allá irá, a su casa grande, a saludarla.

La Abuela recogió las palabras de Chebo con una sonrisa luminosa. Le sonaban como una promesa del cielo, como un pasaje del Evangelio, de aquellos que se inician siempre: “En aquel tiempo...”

Y, después de todo, ¿qué le estaba diciendo a ella ese sol, ese llano verde, esa quebrada azul, ese cielo más azul todavía? Augurios de resurrección, de renacimiento. ¡La muerte! ¿Cómo pensar en la muerte, ahora

que todo respiraba vida? Oía el mugido de los terneros que llamaban a sus madres... ¡No! la vida reventaba en esta tarde de Mayo.

Muy pronto, cuando se adentrara el invierno, la yerba se haría más verde, la quebrada estaría más honda, los terneros dejarían de ser bobalicones para tornarse más valientes: más machos... ¡Y ella! ¿Qué...? Se miraba continuada en sus hijos y encontraba que había dado su fruto como la Madre Naturaleza.

He aquí, pues, que la Abuela se despedía, no con lágrimas, como lo habíamos esperado todos, sino con una sonrisa, flor de invierno. Entonces comenzó a entregar los regalos a las muchachas, costumbre que en ella era tradición. A Rosa le donó una pieza de holán para las camisas del niño y los ojos de Rosa resplandecieron de alegría.

El automóvil avanzó con la misma velocidad con que había marchado tantas veces cuando íbamos de regreso al pueblo. Los ojos de la Abuela se bebían el paisaje, casi indiferente a los gritos con que mi primo y yo celebrábamos cada sacudida del Ford. Un potrillito asustado, salía a todo escape... Hacia atrás, como una cinta, corría el llano verde y quedaba estática la quebrada festoneada de lagunarias lilas. El cielo se había vestido con celajes milagrosos. Un pedazo de nube de la forma y color de un durazno, de repente, ¡paf! se deshizo merced a una ráfaga de viento y el durazno se convirtió en un ramo de rosas anaranjadas.

Cuando el automóvil abandonó el llano para tomar la carretera, la Abue-

la dedicó una última mirada a la casa de El Hato. El árbol de naranjo había tomado un color mostaza. El canelo, al frente desplegaba sus ramas oscuras en un ademán de arropar la casa que

quedaba, en el fondo, con la silueta casi difusa del mayoral. Allí... el corral... Luego, no se distinguía nada más. Y la terrible interrogante: ¿Volvería ella el verano próximo?

Stella Sierra



SEIS POETAS DE CENTRO AMERICA

Mi poema a la ciudad de Ahuachapán (Fragmentos)

Por Roberto ARMIJO
Salvadoreño

He buscado una voz, más delicada
que el júbilo del aire, de la espuma,
de la encendida y lenta madrugada.

Una voz de montaña que perfuma
con su frescura límpida de Enero.
Voz que recuerda trinos en la bruma.

La siento enamorada del lucero
azul que se alza limpio en tus montañas.
En tus montañas nace el aguacero.

Voz que ama las barrancas, las cabañas
junto al río sereno y cristalino
que agita juncos y sonoras cañas.

Voz húmeda de ramas, donde el trino
como fruta salvaje se derrama
sobre el silencio claro del camino.

Viene a cantarte, se alza como llama
enamorada y busca tu cintura
de alegre y luminoso panorama.

Se abre como una flor de lumbre pura
y te enciende los ojos de gacela.
Se desnuda en tu piel de agua madura.

Como paloma taciturna vuela
y busca el corazón de tu paisaje;
musical y dormida carabela.

Tiembla en el viento, matinal ramaje
que florido se vierte en melodía
sobre la brisa azul que va de viaje.

Llega y canta tu gozo, tu alegría;
tu amanecer de alondra rumorosa.
Suelta el gorrión tenaz, la mariposa
del sueño en tu gloriosa geografía.

* * *

Quiero una nueva voz, una palabra
más pura, más serena;
que a su contacto se abra
el misterio y se vuelva flor la pena.
Quiero la voz del ángel y del sueño,
la voz de la azucena,

la voz que sólo escucha
el que muere de ensueño,
el que se agita y lucha
en la vigilia de agua taciturna.
Quiero la voz del aire
sobre la rama trémula, nocturna;
la voz del corazón enamorado,
dulce como el donaire
de la alegre gacela
que jubilosa vuela
sobre el suelo asombrado.
Quiero la voz tranquila, sosegada,
del agua de arroyuelo de montaña,
que lento vierte el júbilo callado
de su música huraña.
Quiero la voz azul de la alborada
que temblando desnuda
sobre las ramas, muda
deja una estrella tímida enredada.
Quiero la voz del monte,
del pájaro que busca el horizonte
en la floresta de oro de la tarde.
La voz del mar que espera
una trenza de ríos, un alarde
de luna marinera
sobre la bruma aérea y luminosa
de la espuma viajera.
Quiero el embrujo azul, la rumorosa
gloria de enredadera.
Quiero una nueva voz, una palabra
no escrita, que se abra
como una rosa en la mañana en calma,
para encender, para alumbrar tu alma,
embriagada y alada,
con la danza del tiempo en tu mirada.

* * *

En mis ojos palpita iluminada
la dulce maravilla de tu cielo.
Alza su albor frutal la madrugada
sobre mi corazón que va de vuelo,
como una alondra azul y desatada,
como la brisa grácil en desvelo,
como medita bunta y ágil mano,
que la hechizó la luna del verano.

Tiendo mi voz que viene rumorosa,
llena de ríos, pájaros y brumas,
a desnudar su flauta melodiosa
sobre el temblor fluvial de tus espumas;
la suelto en sobresalto, temblorosa,
nerviosa como el salto de los pumas,
para cantar la gloria que disfruta,
tu simpatía de agua, de alba y fruta.

En metáfora canto tu hermosura
de muchacha opulenta y pensativa,
que danza y se ilumina la cintura,
la cintura de liana sensitiva,
que florecida suelta en la llanura
su triunfal primavera primitiva,
primavera con pájaros y ríos,
que alegran los humildes caseríos.

Te encuentro la mirada más serena,
la cabellera en trenzas derramada,
la piel más dulce, como flor morena
la cintura de garza enamorada,
las manos implorando la azucena
difícil de la luna desolada;
el andar de graciosa cervatilla,
de espuma que se aleja de la orilla.

Tus ríos con paisajes en la mano
viajan y cantan llenos de luceros.
Estalla en el profundo azul, lejano,
una parra de aéreos jazmineros,
y la noche tranquila del verano
temblando se desnuda en los esteros,
cuando la brisa tímida murmura,
y la luna se incendia en la llanura.

Me alejo, ya me voy, pero mi acento,
este mi acento de ala enamorada,
vuelve al lugar donde tranquilo el viento
canta en los valles de la madrugada.
Me alejo, ya me voy, pero el momento
de tu mañana azul a mi llegada,
lo llevaré tan hondo en la dulzura
de mis ojos —remansos de ternura—.

No olvides mi palabra, su tristeza,
nació conmigo, es tenue y rumorosa.
Me vuelve pensativa la cabeza,
sobre todo en la noche silenciosa.
Mi palabra está sola, me la besa
esta quimera de agua soledosa.
Mi palabra está triste, siempre sola
con su música azul de caracola.



Sonetos de la Encrucijada

Por Alberto VELAZQUEZ
Guatemalteco

La esperanza

¿Qué si ya nada espero? ¿Qué si, herido
de muerte, hágame ciego a las visiones,
mientras mi voz se extingue en los rincones
polvorientos y oscuros del olvido?

No, vigilante amor. Si nada pido
al árbol de las dulces tentaciones,
me asisten todavía aquellos dones
que bajan por el éxtasis sin ruido.

Todo lo espero aún, pues lo que espero
no está en la feria amable de los días
que siguen a las noches incesantes,

sino en un orbe intemporal y entero,
panal de unas abejas de agonías
sobre la eternidad de los instantes.

La ofrenda

Este dolor que esculpe mi existencia
y dibuja mi ser sobre la vida,
no tiene origen en ninguna herida
ni es fruto del saber o la experiencia.

Este dolor es ya la pura esencia
de la rosa fugaz y arrepentida,
la lumbre de la lámpara extinguida,
el relámpago azul de mi conciencia.

Sin que la humana compasión lo ofenda
ni lo empañe una lágrima importuna,
ya en él se cifra mi más pura ofrenda.

Tómalo pues, recíbelo infinito
y eterno, que no imploro gracia alguna
cuando a tus pies, mi Dios, lo deposito.

Amor

Tuyo es mi amor mejor, el que no espera
nada que del amor le corresponda,
el que perdura en su raíz más honda
y de sus ramas en la más cimera.

Un amor que alcanzó sutil esfera
por la perseverancia de su fronda
hacia la luz, y esparce a la redonda
su hallazgo de la vida verdadera.

Soy el ciprés inmóvil del sendero,
siempre gozoso de brindarte abrigo
cuando vuelves de la última jornada.

Con ese amor intemporal te quiero,
con esa norma de renuncia sigo
tus vuelos de paloma alucinada.

El pan y el vino

Este pan que me llevo hacia la boca
y el vino que mis labios humedece,
no me los da la vida porque rece
la oración que las dádivas invoca.

Ni el hambre es parca ni la sed es poca
para el siervo que al látigo obedece,

mas de pan y de vino lo abastece
Aquel que multiplica lo que toca.

La voz que advierte que es altar la mesa
no profiere al decirlo paradoja:
santo es el pan y santo quien lo besa.

Y si el vino amortigua la congoja,
guarda la vid, en el racimo ilesa,
una intención de eucaristía roja.

Acción de gracias

Gracias te doy porque de ti no dudo
ni en el eclipse de mi luz cristiana,
y por la voluntad y por la gana
con que desato del dolor el nudo.

Gracias por este corazón que pudo
llegar longevo hasta la cumbre humana,
ya despojado de su veste vana
para postrarse ante tus pies desnudo.

Gracias te doy porque si fui perverso
ya casi no lo soy, pues he purgado
demonio y mundo en el crisol del verso.

Y has de indultarme cuando llegue el día
en que mi lino enjague tu costado,
porque también es cruz la poesía.

Lope, ¿le abriste al fin?

Lope, ¿le abriste al fin al peregrino
que noche a noche se acercó a tu puerta,
y la dejó de par en par abierta
tu corazón al dulce pie divino?

Ay, me temo que no, Lope. . . Tu sino
fue aplazar el abrirla a un alba incierta,
y aquella faz de eternidad cubierta
siguió, sin ser tu huésped, su camino.

Mas, ay, si fuiste semisordo y miope
y semiduro de alma, yo mal puedo
castigar tu actitud con mi censura.

Tú por lo menos lo escuchaste, Lope,
mas yo hasta de escucharlo tuve miedo
y tapé con vellón mi cerradura.

Alberto Velázquez

Saga verídica del marino Míster Behring

Por Isaac Felipe AZOFEIFA

Costarricense

¿De qué harina o qué leche o qué blanca
levadura está hecho este hombre europeo?
Algún enorme pez también de reluciente blanco
lo echó sobre la playa. Esto es cierto:
el mar se le oye dentro golpeando como un vasto
caballo de noble sangre.

Este marino tiene nombre de marino: Míster Behring.
Ha saludado a todos, comido nuestro pan y bebido,
y ha empezado a construir un barco
de gran eslora y manga. El sabe de estas cosas.

Su casa es tan pequeña,
más pequeña que el barco. Tal vez sea
más pequeña que su alta estatura
de Dios nórdico.

¡Cómo vas a hacer rodar el barco hasta la playa,
Míster Behring, si lo construyes en tu patio!
Todos te ayudaremos y será una fiesta
mirar aquella esbelta fábrica del barco
atravesar en procesión las calles.

El señor Behring es hombre justo y bueno.
(Antes creíamos nosotros que
los luteranos eran
malas personas pálidas)
Y nos gusta su barco y cómo fuma
su pipa
y cómo hace que brillen las palabras
de nuestra lengua de mortales pobres.

En lo más alto de la proa ha puesto unas palabras
que no entendemos. Dicen:
INVENIAM VIAM AUT FACIAM
Pero suenan como lengua sagrada y parecen
un reto al mar, al mundo, a la desdicha.

Y esa niña tan rubia, que nuestro sol no quema?
Cuya piel transparente da un reflejo
de temblante cristal sobre la atmósfera?

Es como un ángel, Míster Behring.
Nuestras niñas oscuras, de piel sobre los huesos tensa,
querrían llevarla en brazos
como una fresca flor venida de tan lejos.

Pero la niña crece con el barco.
Se hace alta y derecha como un mástil.

Míster Behring nos cuenta que ha venido en busca
de tierra creadora, en busca
de un buen país de gente libre.

—Capitán, buena elección!

Sólo hay dos razas de hombres:
los que quieren ser libres
y los demás.

—Buena elección, mi capitán!

Las máximas de Míster Behring salen del Evangelio:

“—Ni ser pobre, ni ser rico quiero.
Pido a Dios que me mantenga
del pan que sea necesario
para que no me sacie y diga
¿Quién es Dios?
o que hurte y blasfeme por ser pobre.”

Así dice,
y en su barba se aquietan las últimas palabras
como abejas doradas.

Míster Behring descuella sobre nosotros mientras
bebe su vino y fuma
su pipa

como un gran barco pesquero que buscara
la ballena blanca de un sueño
abriéndose camino entre la niebla...

La niña marcha en el viento como una vela de oro.

Donde Dios ha sido derrotado

A veces el estero saca lenguas de agua
o el mar del otro lado amenaza rugiendo.
Este barrio es la proa de un barco abandonado
que la carcoma del hambre pudre.

Espectros incoloros lanzan pupilas pedigüeñas
como anzuelos
desde la oscura boca de las puertas,
con su colonia de parásitos,
sus adenoides,
la piel sucia de meses,
sin cal, sin fósforo, sin sangre,
sin alma azul de niño.

Alguien sueña? Alguien canta?
Y la verde esperanza? Y el algodón de la ternura?

El viento entra en silencio por entre las rendijas
como heridas,
y envejece de pronto,
sin consuelo,

buscando por la arena
—ya sucia, ya sorda, ya sin música—,
su alegre caracola.

De los manglares, del estero, del mar o de la tierra,
o de lo alto del cielo: nadie tiende una mano.

Qué triste. Por fortuna
—no es verdad?

los paseantes dejan
el corazón guardado en los hoteles.

Creo, a veces creo,
que un dios derrotado vive entre nosotros.

Azofeuf

Lectura de Juan Ramón Molina

Por Oscar ACOSTA

Hondureño

I

Desterrado del llanto
ahora vives en el país del fuego,
sintiendo crecer los altos pinos,
estudiando los mapas de la poesía,
cuidando la exactitud de los relojes,
iluminando las rosas y las aguas
y viendo tu purísimo rostro
en el espejo del rocío.

II

Llegar a ti, entonces, es buscar
la voz de un niño entre la multitud,

recoger el miedo interminable
que origina un viento nocturno,
iluminar el amor con una lámpara
de primitivo y dulce aceite,
tocar con los dedos un pájaro de azúcar
que besa el cuello de las mujeres,
limitar la invasión de la nieve
que llega con sus armaduras de frío
y verte, tranquilo y reposado,
quemando el intacto silencio.

III

Estrechar tu mano de hombre solo
hace que la dulzura abandone sus sábanas,
que tus libros celestiales sonrían
abriendo sus ardientes páginas,
que a la patricia tinta con que escribes
acudan a beber las golondrinas,
que a tu fúlgida mesa llegue el gallo
del día, campana con dos alas,
puliendo los tesoros de la aurora,
resucitando abatidos luceros,
tomando posesión de nuevos mares
con su lenguaje transparente,
mientras tu rostro altivo
hace que los helados mármoles
se incorporen a la santa inocencia.

IV

En tu caballo enérgico
de cuerpo poderoso
recorres la dormida ciudad,
velas el sueño de la noche,
atraviesas la plaza mayor
con uniforme resplandeciente,

tomas licor solícito
y, purificado en el desierto,
vuelves al alba.

V

Te asomas a la destrucción interior
que al hombre aguarda,
con tu labio silente
depuras pertinaces angustias
y repudias al pez sin esplendor
de blando y ciego fósforo
que se mueve confiado
en las seguras bóvedas del agua.

VI

Tú vienes al jardín, recoges
la enmudecida espuma, hablas
con hermosísimo y rumoroso acento,
besas el oprimido cuerpo del amor,
extasiado contemplas las tierras buenas,
los mares dulces y los cielos gozosos,
mientras por ti la primavera,
a toda luz, instala en el día
sus alegres andamios.

VII

Tú presides la dicha,
el invencible aroma de las horas,
el reino armonioso de las llamas,
el viento que a todas partes llega
abriendo secretas ventanas,
el círculo familiar de los astros
con sus ordenamientos idénticos,

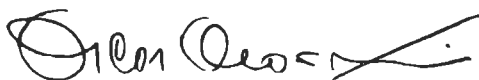
el bosque y sus criaturas
portadoras de gracia
y, el paraíso que construyes
con instrumentos de ternura.

VIII

Atrás queda el temor, el odio
golpeando los muros de la noche,
la congoja temblando, el olvido
con sus muletas de inválido,
los tambores ahuyentando los pájaros
mientras con tu presencia sonreímos
llenos de nueva vida en tu escritura.

IX

Afuera de la casa el aire de tu nombre
golpea las colmadas estatuas.



Un navegante fenicio me ha contado...

Por Horacio PEÑA

Nicaragüense

I

Un navegante fenicio me ha contado
mientras esperaba los nuevos
y amigables vientos del este:
“Me hice a la mar cuando los dátiles
todavía no estaban en flor,
y el niño no conocía aún el miedo
en el rostro del náufrago.
Y he conocido islas.

II

Una noche,
agotado el blanco pan y el rojo vino,

las olas y el viento me arrojaron
hacia una playa desconocida.
Negra era la arena,
pero dulce y cálida bajo los pies,
y azul celeste era el agua de los ríos,
y los peces tenían brillantes y extraños colores
que nunca antes había visto,
y en la voz de los pájaros
reconocí la soledad de la selva,
y la mirada escondida de las doncellas.

III

Y las doncellas eran puras y bellas,
altas como las palmeras de mi patria,
rubias como la espuma del agitado mar.
Iban desnudas,
y con su cuerpo abierto se tendían
sobre la arena,
y eran fecundadas por el sol, y el mar
y la primavera.
Suavemente entraba su desnudo
en el cuerpo de los dioses,
en las manos de los guerreros.

IV

Y los guerreros eran altos y recios,
de anchas espaldas
y de pies ligeros.
Hábiles en el manejo del arco,
incansables en su lucha contra la noche.
Generosos para con sus dioses,
hospitalarios y abundantes en obsequios
para el extranjero náufrago:
miel y leche para reponer las perdidas fuerzas
y sabrosos aceites para el dolorido cuerpo.

V

Pero nadie era feliz en la isla.
Nadie era eternamente joven,
ni eternamente bello.
Y de la mañana a la noche las doncellas clamaban
a sus dioses:
“Conservadnos la belleza
y la esbeltez de la palmera”,
y los guerreros:
“Conservadnos la fuerza del león,
la astucia de la serpiente”,
y los dioses callaban,
y no decían ninguna palabra.

VI

Y en el silencio de los dioses
me hice de nuevo a la mar,
cuando los dátiles comenzaban
a estar en flor,
y el niño comenzaba a conocer el miedo
en el rostro del náufrago.
Una noche las olas y el viento me arrojaron
hacia esta isla.”

VII

Un navegante fenicio me ha contado todo esto
mientras espera los nuevos
y amigables vientos del este,
hoy, once de enero,
del año de 1962, después de Cristo.

Horacio Peña

Solo mi corazón escucha el río

Por Ricardo J. BERMUDEZ

Panameño

Solo mi corazón escucha el río
subir por los peldaños de la luna
y una gacela que su faz esconde
entre las aguas, bebe mi silencio.

Solo mi corazón y solo
en la espesura ardiente del piano
corta la espada el roble,
y sangran mariposas
en un ir y venir del mismo cielo.

Como un niño de luz que gira y vuelve
su melena de húmedos topacios,

así mi corazón escucha
la cavernosa voz del río
siempre igual y distinta en los sollozos
de la novia esperando en la ventana.

Amor dormido
que como el agua corres
debajo de los puentes,
adelgaza tu voz en el oído tierno
de la esquiva girándula,
a ver si recupero
su silueta en mis ojos
como llevas la imagen de las nubes
al fondo del océano.

La penumbra del mango al mediodía
y el gavián de fuego
se quiebran, de repente, en mil pedazos
en la móvil vertiente de la oscura esmeralda,
y mientras cruza el río
el transitable bosque de mis sueños
un caballo de música galopa
camino de la noche para siempre.

Bajo las grises cúpulas el ángel

Bajo las grises cúpulas el ángel
llora porque ha perdido las antiguas
claridades celestes,
y nadie lo descubre
sin alas ni fulgores
en medio del camino.

¿Cómo veremos ahora el mundo
a través de sus ojos
si están llenos de lágrimas,
y el ángel no es el ángel
sino un hombre que llora
sobre los desolados muros?

Ayer estaba en todas partes,
su fina mano entre la mía,
su color en las cosas, su mirada
sosteniendo la luz como en un vaso,
su figura en la frente
en una blanca flor de poesía.

El ángel llora y duermo
para buscarlo en el bosque
donde antes habitaba,
y aun dormido lloro
cuando el laurel sin hojas
anuncia que se ha ido.

¿Quién mató el ángel y ha dejado
viva sola su sombra?
¿Quién corrió las ventanas
del cielo para que su imagen
no reluciera
en las corolas de la luna,
ni aquí en el corazón, espejo mío?

Te haré de nuevo como el aire
levanta los castillos de la mente,
como las hierbas cubren
la herida piel del campo cada día,

como dos cuerpos hacen un tercero
y colman el vacío
que el amor deja.

El leñador regresa y ve en la mano

El leñador regresa y ve en la mano
el mundo de cristal de sus amores,
con hipocampos de rocío,
medias lunas de fuego,
arlequines de niebla y lianas hondas
para aplacar la sed de los centauros,
una tarde cualquiera
en la espesura de mis sueños.

Vuelve como otras veces con el hacha
verde en sangre de mirlos,
mariposas de escarcha en los cabellos
y rota en cien pedazos
su soledad de fiera entristecida,
que siente los rumores
de miel de la floresta en todas partes
sin alcanzar jamás la poma
dulce de la sabiduría.

Lo aguardo con un libro abierto
en mitad del asombro
y escucho sus pisadas en la sangre
como cansados gladiadores,
saltimbanquis, astrólogos y bardos
que al regresar ya no eran ellos
tras de reñir con bestias y maromas,
peces de luz ensangrentada,

dardos de poesía,
selvas de ingratitud y espanto,
ríos de infamia y mares de bochorno.

Descansa el mundo
y la pequeña muerte de las cosas
se suma sin cesar a su descanso
como el polvo de oro
que deja el girasol a cada vuelta
cuando pasan los árboles,
los montes y los lagos
en la inclinada sien de cobre
del leñador dormido.

Ricardo Bermúdez

Literatura y Filosofía

Peregrinación y Camino de Huxley

Por Mario HERNANDEZ-AGUIRRE



MARIO HERNANDEZ-AGUIRRE

En un principio materialista y escéptico, pero ahora creyente en los principios derivados de la filosofía religiosa hindú, Aldous Huxley ha evidenciado a través de sus novelas, ensayos y poemas, una sutil y compleja personalidad cuyas tendencias contrapuestas son mantenidas en equilibrio por una vigorosa mentalidad. Si brevemente tratáramos de formular su historia espiritual, no habría síntesis más apropiada que ésta: del cinismo al misticismo, pasando por el pacifismo.

Huxley siempre ha estado bien penetrado de la existencia de las tendencias contradictorias de su personalidad, y ha esbozado una doctrina filosófica de “adoración de la vida”, de “exceso equilibrado” que se basa en la aceptación, como cosa fundamental, de la diversidad dentro de cada individuo.

La compleja personalidad de Huxley, el carácter eminentemente científico de su espíritu y su claro y brillante estilo de prosista, pueden ser muy bien con-

siderados como ejemplos de características y cualidades heredadas, pues entre sus antepasados figuran algunos de los mejores intelectos del siglo XIX.

Nació Aldous Huxley el 26 de julio de 1894, y es el tercer hijo de Leonard Huxley y Julia Arnold. Su padre, nacido en 1860, era hijo de Thomas Huxley, el hombre de ciencia que quizás contribuyó más que nadie a hacer que el público en general comprendiera las teorías de Darwin. La madre de Aldous era sobrina de Matthew Arnold, poeta y crítico literario de merecido reconocimiento. Era también la nieta de Thomas Arnold, educador que estimuló numerosas innovaciones en el sistema de la enseñanza primaria en Gran Bretaña.

El padre de Aldous, nombrado profesor adjunto de griego en la Universidad de San Andrés, Escocia, a la edad de 23 años, desempeñó luego por muchos años el cargo de director de *The Cornhill Magazine* una de las más distinguidas revistas británicas, así como el de consejero literario de una importante casa editora.

Con este vasto caudal de ciencia heredado de la familia de su padre, y de literatura, heredado de la de su madre, no es de extrañar que Aldous Huxley se haya hecho un hombre de letras ni que sus escritos, en muchas formas, revelen un fuerte temperamento científico en su autor. En realidad, cuando niño, quería dedicarse a las ciencias como su hermano mayor Julián, el distinguido biólogo, pero una afición a los ojos (que casi le privó de la vista durante tres años) le impidió cumplir ese deseo.

Aldous Huxley fue educado en Eton y como su padre, en el Balliol College, en Oxford. En el hogar fue educado en la admiración de la poesía y la filosofía de Wordsworth y de las teorías estéticas de Ruskin.

Las primeras obras satíricas y burlescas de Huxley —*Limbo* (1920), *Mortal Coils* (*Despojos Mortales*) (1922), y su primera novela *Yellow Crome*

(*Los escándalos de Crome*) (1921)— muestran la forma en que reaccionaba el ambiente de alta seriedad moral en que fue educado. En su mocedad era intelectualmente cauto, escéptico y poco inclinado al entusiasmo moral, pero por debajo de ese barniz irónico siempre conservó una seriedad tan intensa como la del mismo Matthew Arnold.

En el desarrollo de su primitivo estilo las influencias más importantes provinieron de los escritores franceses de la segunda mitad del siglo XIX y de principios del XX, especialmente Rimbaud, Laforgue y Anatole France.

En Oxford, Huxley compuso muchas poesías, de menor importancia en comparación con sus obras en prosa, pero muy interesantes, sin embargo, por la luz que arrojan sobre su temperamento.

Revela éste una sensibilidad romántica e idealista, preocupada ya con el conflicto entre la "pasión y la razón" y la "causa de la autodivisión" que posteriormente desarrolló en *Contrapunto* (*Point Counter Point*) (1928), y en *Valiente Nuevo Mundo* (*Brave New World*) (1932). Sus primeras poesías revelan también al hombre tímido del contacto con otros hombres y mujeres, y que hallaba solaz en retirarse al impalpable rumbo de las ideas para refugiarse de las realidades de la lucha humana.

* * *

Muy a menudo, las figuras de Huxley y las del poeta T. S. Eliot han sido comparadas. En ambos, admirablemente eruditos, la pérdida de la fe en las viejas fórmulas de la cultura significó una actitud netamente escéptica frente al caos de la post-guerra (actitud que Eliot trató de superar, con su adhesión, primero al *humanismo* norteamericano y, luego con su acercamiento al cristianismo) y es esa posición la que aparece claramente reflejada, quizá mejor aún que en "*Contrapunto*", en el gran poema de nombre tan significativo:



ALDOUS HUXLEY

La tierra devastada (*The waste land*), que publicó Eliot en 1922 y que Angel Flores tradujo al español con el nombre de *La tierra baldía*.

Pero, mientras T. S. Eliot ha logrado con su poema la que es, quizás, su obra más perfecta y, sin duda, una de las mayores de

la lírica contemporánea, *Contrapunto* y, en general, las novelas de Huxley del mismo período no son más que substitutos de verdaderas novelas, a veces encantadoras, siempre muy eruditas, pero en las que falta el carácter de la verdadera creación y donde los personajes —hay excepciones, por ejemplo, un Mark Rampion— no son más que marionetas portadoras de ideas.

No hay en toda la obra de Huxley una sola novela que pueda ser considerada como auténtica obra de ficción, pese a que sabe manejar como pocos su técnica.

Algunos críticos, como D. Dai-ches, juzgan, en cambio que “Huxley... nunca ha manejado —no está realmente interesado en ello— ni los elementos de forma y estructura en la ficción”; sin embargo, sería más exacto —y sus novelas lo evidencian— atribuir a otra fuente esta incapacidad.

La inteligencia de Huxley es, esencialmente, la del crítico. Alguna vez, en el auge victoriano, Matthew Arnold anunció al gran escritor del futuro como aquel que supiera crear tanto como criticar. Pero no es éste, por cierto, el caso del autor de *Contrapunto* en quien el poder crítico supera siempre, y con mucho, al del creador.

Si se toma como ejemplo a la que continúa siendo su obra más popular, *Contrapunto*, publicada en 1928, se hallará un panorama exactísimo de los medios intelectuales y de cierto sector de la élite social londinense en los años de post-guerra. Sus personajes, en algunos de los cuales (como el de Rampion, modelado sobre la personalidad de D. H. Lawrence) se entrevén figuras destacadas de esos ambientes, son en su mayoría, sin embargo, nada más que marionetas. El mismo Phillip Quarles (que tiene

tanto de su creador) es poco convincente en este sentido, a pesar de su erudición y de las agudas reflexiones que hace a lo largo del libro.

Los personajes femeninos —en cierto modo tan semejantes a los que pinta T. S. Eliot— como una Mrs. Aldwinkle o una Lucy Tantamount son, siempre, caricaturas. En general, los personajes de sus novelas y estas mismas dan la impresión de ser comprimidos de la realidad. Al lector moderno, acostumbrado a las minuciosidades de un Joyce o a las largas disquisiciones de un Proust, las obras de ficción de Huxley le resultan simples armazones que es preciso llenar de ficción, de realidad.

Sin duda, este anhelo de comprimir (recuérdese que A. Maurois ha designado a *Contrapunto* como “novela-suma”, en oposición a la “novela-río”) ha desvitalizado a sus obras; y esto revela, asimismo, la falta de convicción con que han sido escritas, excluyéndolas para siempre del conjunto de las obras representativas de la novela contemporánea.

En el caso de *Contrapunto*, si con alguna otra obra de imaginación más o menos reciente puede comparársela es, salvando aún muchas diferencias que la favorecen, con *Los Días de Ignorancia* de R. Briffault, y nótese que el autor de esta novela, que en su tiempo gozó de cierta fama, es un hombre de ciencia, un biólogo.

Todas las demás novelas de Huxley —anteriores o posteriores— anuncian o continúan la línea de *Contrapunto*.

El novelista inglés cuenta con un número limitado de moldes donde deposita siempre materias muy semejantes. Son infaltables, entre los que el lector aun poco atento puede descubrir, las señoras —snobs, los jóvenes-sabios-cínicos, las muchachas— pervertidas; naturalmente, los nombres cambian: Lucy Tantamount, Mary Amberley, Mrs. Aldwinkle, Phillip Quarles, Anthony Beavis, Spandrell, Rodney Clegg, y muchos otros.

Entre los muy pocos que han llegado a cobrar autenticidad de verdaderos personajes de verdaderas novelas, está el Mark Rampion de *Contrapunto*. Pero esto, porque hubo entonces un modelo en la realidad: el novelista, Lawrence.

Es, por otra parte, muy significativo que en todas las novelas de Huxley —si se exceptúa, quizás *Viejo muere el cisne*— el personaje que le reproduce sea, aunque centro de la novela, uno de los menos interesantes; a pesar de que, como Anthony Beavis, en *Con los esclavos en la noria*, lleve un cuaderno de notas repleto de vitalidad.

En *Viejo muere el cisne* (1939) el caso es otro. En ella aparecen “los dos” Aldous Huxley: el de los años de postguerra y el de los años en que ya se preparaba abiertamente esta guerra. El uno, es el Dr. Obispo —biólogo, por cierto— cínico, sensual, erudito en endocrinología y pornografía; el otro, es Propter, una extraña figura —como, sin dudas, las habrá semejantes en la realidad norteamericana, tan multiforme—, que aparece junto a millonarios, pero despreciando la riqueza y luchando por un individualismo lejanamente jeffersoniano. Es Propter quien se encarga de expresar el nuevo pensamiento de Huxley, con estas palabras: “ninguna sociedad humana puede ser eminentemente mejor de lo que es actualmente, a menos que contenga una buena proporción de individuos que sepan que su humanidad no es la última palabra y que conscientemente procuren trascenderla”.

Sin duda, estas palabras hubieran sonado muy extrañas en boca del Aldous Huxley de los años de postguerra; son, en cambio, muy expresivas de su nueva actitud ante los problemas del hombre y el modo de resolverlos.

Altamente intelectualizado, Huxley ha tenido siempre una gran preferencia por las ideas frente a los hombres como realidades totales; sin embargo, poco a poco ha ido alejándose de su visión

primitiva del hombre. Cuando escribía *Viejo muere el cisne*, sus ideas al respecto no eran, por cierto, las que le inspiraron las marionetas de *Contrapunto*, simples antropoides perfeccionados, meros portadores de ideas.

Para comprender cómo Huxley ha llegado a su nueva visión del hombre, de la sociedad, de los problemas que actualmente la agitan y haya alcanzado sus raíces, es preciso referirse una vez más a lo que es característico de este escritor.

Se ha dicho antes que sus notas sobresalientes eran la agudeza —si se prefiere, llámesele “humour”— y la erudición; que no existen, verdaderamente, sin un gran fondo de inteligencia.

Aldous Huxley es un escritor extraordinariamente inteligente. Pareciera raro, por una parte, y un lugar común, por otra, hablar de un escritor de primera línea haciendo hincapié en esa cualidad tan privada y, sin embargo, tan evidente, que es la inteligencia. En este caso es preciso hacerlo, porque si hay en todos sus trabajos algo distintivo, algo realmente básico es ella.

Si hay algún escritor consciente de su inteligencia, ese es Huxley; y tanto, que después de haberla dilapidado en aventuras de segundo orden ha emprendido una tarea realmente heroica o, mejor, santa: negarla.

Recuerda así —y no se crea desproporcionada la comparación— a otro gran intelectual, a un “high-brow” del siglo II: Tertuliano.

Como aquel admirable heterodoxo, Aldous Huxley ha llegado a penetrar la vanidad de la inteligencia para quien, como él, la posee en medida tan grande; como aquél, puede exclamar, dirigiéndose al alma simple e inculta, al hombre de la calle: “necesito, precisamente, tu ignorancia!”

Una visión total del hombre sólo puede lograrse con un desarrollo parejo en todos los sentidos posibles; y el hecho de haber alcanzado un vigor

singular en un sentido —en este caso, el de la inteligencia— le había cerrado a Huxley, hasta el punto de tornárselos ínfimos y desdeñables, aquellos otros más alejados de su esfera.

Así, el misticismo, cuyo lugar en la realidad del hombre no es, por cierto, desdeñable, sino que constituye uno de sus aspectos más dignos y de influencia más permanente, había sido subvalorado y analizado en términos puramente intelectuales, empobreciéndolo hasta transformarlo en cosa puramente risible.

Una actitud más y más comprensiva del valor de lo místico se ha ido perfilando en Huxley. No se crea, sin embargo, que el misticismo al que tienda Huxley se emparente con alguna forma conocida de religiosidad (hay, sin embargo, en sus creencias algo de budismo y algo de cristianismo) pues él mismo señala que “Dios es un producto del artesanado ético y espiritual de los individuos, no puede ser producido en masa”; tampoco ha de pensarse que conceda al misticismo un valor exclusivo y que corra así desde uno hasta el otro extremo de los valores humanos, ya que en otra parte de *Eminencia Gris* se refiere a los místicos considerándolos como “canales a través de los cuales un pequeño conocimiento de la realidad filtra al universo humano de ignorancia y de ilusión. Un mundo totalmente no místico sería un mundo totalmente ciego, un mundo de locos”; es decir, un mundo como el que mostraba *Contrapunto* o como aquel otro bosquejado en *Bravo Nuevo Mundo*.

Huxley ha ido descubriendo que la vanidad y la locura, pese a que juegan un papel tan notable en la sociedad humana, no son necesariamente sus únicas expresiones. El, que con mayor urgencia que ningún otro escritor de su época, se ha planteado el problema de la búsqueda del hombre de la calle, ha recibido de éste una sesuda lección: que el hombre es, a veces, más serio,

más triste y más profundo que en las concepciones de los literatos y de los sabios.

Cada vez, Aldous Huxley ha ido viendo más y mejor la falta de importancia de la agudeza y la erudición y, por esto, renunciando más y más a ellas. En una de sus obras más recientes escribe, en indiscutible conexión con

lo antedicho, que “todo acto que ensalza el ego personal y separado disminuye automáticamente las probabilidades del actuante de establecer contacto con la realidad”.

Ahora, sólo le preocupa encontrar un camino hacia la realidad, reconstruir por sí mismo las etapas de acercamiento a Dios.

José Fernández-C



Del libro inédito

Esquema de la Historia Universal del Derecho

Por Julio Fausto FERNANDEZ

CAPITULO VII

RELIGIONES SUPERIORES



JULIO FAUSTO FERNANDEZ

Al final de la segunda parte del Volumen VII del *Estudio de la Historia*, Toynbee incluye un Cuadro, el N^o IV, titulado: *Sociedades Primitivas, Civilizaciones, Religiones Superiores*. En él está resumida toda la teoría del discutido autor inglés. El cuadro se divide en seis Capítulos, a saber: I—Sociedades Primitivas. II—Civilizaciones Primarias y Religiones Superiores Rudimentarias. III—Civilizaciones Secundarias o de la Segunda Generación. IV—Religiones Superiores. V—Civilizaciones Terciarias o de la Tercera Generación. VI—Religiones Superiores Secundarias.

De las sociedades primitivas se ocupan la antropología y las ciencias a ella afines. Las civilizaciones primarias, derivadas directamente de sociedades primitivas, son la Egipcíaca, la Andina, la Maya,

la Sumérica y la Minoica y las culturas del Indo y la Shang; las dos últimas ocupan un lugar intermedio entre las culturas primitivas y las civilizaciones propiamente dichas.

Las religiones superiores rudimentarias creadas, adaptadas o adoptadas por proletariados internos de las civilizaciones primarias son, por una parte, el Culto de Osiris e Isis muy probablemente adoptado por el proletariado interno de la civilización Egipciaca, tomándolo del proletariado interno de la Sumérica y, por otra, el culto de Tammuz e Istar, probablemente creado por el proletariado interno de la civilización Sumérica.

Las civilizaciones secundarias, derivadas de civilizaciones primarias, son: la Yucateca y la Babilónica, que por obra de sus minorías dirigentes se derivaron respectivamente de la Maya y de la Sumérica; la Mexicana, la Hitita; la Indica, la Siríaca, la Helénica y la Sínica, que por obra de sus respectivos proletariados externos se derivaron, la Mexicana de la Maya, la Hitita de la Sumérica, la Indica de la cultura del Indo, la Siríaca y la Helénica de la Minoica y la Sínica de la cultura Shang.

Las religiones superiores creadas, adaptadas o adoptadas por el proletariado interno de las civilizaciones secundarias son: el judaísmo y el zoroastrismo, creados por el proletariado interno de la civilización babilónica; el hinduismo creado por el proletariado interno de la civilización índica; el islamismo, creado por el proletariado interno de la civilización Siríaca; el culto de Isis, el culto de Cibeles, el mitraísmo, el cristianismo y el maniqueísmo, creados por el proletariado interno de la civilización helénica; el neoplatonismo, adaptado por el proletariado interno helénico de una de las filosofías de la minoría dominante helénica; el mahayana, adaptado por el proletariado interno hindú de una de las filosofías de la minoría dominante índica y adoptado por el proletariado interno Sínico; y el neotaísmo, adaptado por el proletariado interno sínico de una filosofía de la minoría dominante sínica.

Las civilizaciones terciarias, derivadas de civilizaciones secundarias a través de iglesias "crisálidas" creadas por sus proletariados internos, son las siguientes: la Hindú, derivada de la civilización índica a través de la religión superior del hinduismo; la Indica y la Arábiga, derivadas de la siríaca a través del islamismo; la Cristiana (abortada) del Lejano Oriente (nestoriana), derivada de la helénica y de la siríaca a través del cristianismo, la Cristiana Occidental, la Cristiana Ortodoxa Bizantina y la Cristiana Ortodoxa Rusa, derivadas de la helénica a través del cristianismo, la Cristiana (abortada) del Lejano Occidente (céltico-irlandesa), derivada de la helénica a través de su proletariado interno y del cristianismo; la Escandinava (abortada), derivada de la helénica a través de su proletariado externo; la del Lejano Oriente, tanto en su cuerpo principal como en el cuerpo de Corea y Japón, derivada de la civilización sínica a través del mahayana.

Las religiones superiores secundarias, son: el kabirismo, el sijismo y el brahmo-samaj, creadas por el proletariado interno de la civilización interna

hindú; el bahadismo y los ahmadivas, creadas por el ala iránica del proletariado interno de la civilización cristiana; el bedredismo, creada por el proletariado interno del cuerpo principal de la civilización cristiana ortodoxa; las sectas cristianas ortodoxas rusas, creadas por el proletariado interno de la civilización cristiana ortodoxa en Rusia; los taipings, creada por el proletariado interno de la civilización del Lejano Oriente en China; el jodo zen, adaptada del mahayana por el proletariado interno de la civilización del Lejano Oriente en Japón; y jodo shinshú y el hokke o niquerenismo, creado por el proletariado interno de la civilización del Lejano Oriente en Japón.

CAPITULO VIII

ESTADOS UNIVERSALES

Dentro de la teoría de Toynbee, las religiones desempeñan un gran papel en la explicación de la evolución histórica de la humanidad, pero para mi propósito de trazar a grandes rasgos un esquema de la Historia Universal del Derecho, más que el papel de las religiones superiores y de las iglesias crisálidas, me interesa el de los estados universales y aun aquí me limitaré a mencionar tan sólo aquellos que probablemente influyeron de modo principal en la evolución jurídica.

Toynbee llama “estados universales”, en contraposición a los que denomina “estados parroquiales”, a las organizaciones políticas que en alguna época de su existencia llegaron a incorporar bajo su jurisdicción la totalidad o la casi totalidad de los grupos humanos que participan en una misma civilización. Así, por ejemplo, el Imperio Romano fue el Estado Universal de la Civilización Helénica. Pero el mismo autor llama también, en ocasiones, estados universales a las entidades políticas que reúnen bajo su dominio a un peculiar grupo de pueblos comprendidos dentro de una civilización que se extiende mucho más allá de los pueblos sometidos al Estado Universal de referencia. Así, por ejemplo, considera como estados universales, tanto al Imperio Napoleónico que efímeramente reunió bajo un solo poder el cosmos medioeval de estados ciudades del Norte de Italia y de los Países Bajos, como la Monarquía Danubiana de los Habsburgos, que desempeñó el papel de un caparazón defensivo de la Civilización Occidental contra los asaltos de los osmanlíes.

Los estados parroquiales o provinciales de una civilización en crecimiento pueden vivir en relativa paz o, cuando menos, soportando guerras locales que no llegan a abarcar el ámbito entero de toda una civilización. Pero cuando la civilización entra en el período de decadencia, durante los tiempos revueltos o tiempos de angustia, la guerra entre los diversos estados parroquiales que la integran, se convierte en un fenómeno generalizado que amenaza dar al traste con la propia civilización. En efecto, la guerra permanente en que viven los estados parroquiales durante los tiempos revueltos de una civilización, puede

culminar en la muerte de la civilización o bien en la creación de un Estado Universal que impone una paz octaviana a los múltiples Estados parroquiales. El Estado Universal constituye, por consiguiente, un remedio heroico para salir de los tiempos de angustia. Es cierto que la espada de los militaristas es siempre la partera del Estado Universal y que la minoría dominante se beneficia grandemente con él; pero es también cierto que en la nueva situación social creada por el Estado Ecuménico, surgen tipos humanos más nobles que los producidos anteriormente por la decadente minoría opresora, tales como los legisladores y administradores que mantienen la unidad del Estado Universal y los indagadores filosóficos que dan a las civilizaciones en decadencia sus filosofías características. Ejemplo de lo último, es la serie de filosofías helénicas que va de Sócrates a Plotino.

Entre los servicios que prestan a la posteridad los estados universales, figuran las instituciones imperiales que ellos crean o perfeccionan, tales como las siguientes: red de comunicaciones, cuarteles en puntos estratégicos, colonias en lugares apartados de los antiguos centros de civilización; división del territorio en provincias; engrandecimiento de las ciudades capitales; imposición de lenguas y escrituras oficiales que facilita la difusión del pensamiento; unificación de leyes, de calendarios, de pesas, de medidas y de moneda, extensión de los derechos políticos a todos o casi todos los miembros de una misma civilización; mantenimiento de ejércitos permanentes, y creación de un cuerpo administrativo especializado y eficaz, compuesto por funcionarios civiles.

La Historia demuestra que, a la larga, tales instituciones no logran conservar su existencia; no obstante, prestan un gran servicio a la humanidad, puesto que, según Toynbee, esas instituciones facilitan el desarrollo de otras de mayor importancia: las religiones superiores, creadas por el proletariado interno del Estado Universal. En efecto, al imponer orden y uniformidad en el seno de una civilización en decadencia, el Estado Universal se convierte en un medio altamente conductor de corrientes espirituales no sólo entre los que antes fueron estados parroquiales separados y hostiles, sino también con frecuencia entre civilizaciones diferentes. Por otra parte, los gobernantes de los estados universales se ven obligados a tolerar las leyes, los usos, las costumbres y las religiones de los distintos estados parroquiales que caen bajo su jurisdicción. La tolerancia es necesaria para el mantenimiento del nuevo orden jurídico y político creado por el Estado Universal, pero esa tolerancia, que nunca llega a ser universal ni absoluta, favorece la difusión de las religiones superiores.

Los caminos y demás medios de comunicación creados por los estados universales no solamente son utilizados para los fines militares de los constructores de imperios que los crearon, sino que también son utilizados por otras personas para la difusión de sistemas filosóficos, de ideales políticos y de creencias religiosas.

El proletariado externo y las religiones superiores se aprovechan también de los cuarteles y colonias creados por los estados ecuménicos: los primeros,

asimilándose los fundamentos de una civilización avanzada y los segundos difundiendo por medio de ellos sus propios credos; así, por ejemplo, el mitraísmo se difundió por todo el Imperio Romano de cuartel en cuartel y el cristianismo de colonia en colonia.

Las iglesias de las religiones superiores se estructuran sobre la división provincial creada por el Estado Universal y las ciudades capitales de los grandes imperios continúan siendo memorables como centro de difusión religiosa, después de que ha desaparecido el Estado Universal que las exaltó.

Las lenguas y escrituras oficiales, adoptadas o impuestas por el Estado Universal, permiten una mayor comunicación entre seres humanos de razas, credos y filosofías diferentes. En este proceso de homogenización y de acercamiento, el orden jurídico creado o impuesto por los gobernantes del estado universal a todos los grupos humanos que comparten una misma civilización, juega un papel destacadísimo. Otro tanto, aunque en menor medida, se puede decir de los calendarios, las pesas, las medidas, el dinero y los ejércitos permanentes creados por los imperios ecuménicos. Dentro de este cuadro, merece ser recalcado el beneficio social que implica la creación de un cuerpo civil especializado en la administración pública. Este cuerpo de administradores civiles será un factor muy importante en la vida interna de los estados parroquiales que sobrevendrán a la muerte del Estado Universal que lo creó. Asimismo, la extensión de la ciudadanía a todos los miembros individuales de una misma civilización, que es uno de los privilegios que se ven obligados a otorgar los gobernantes de los estados universales, constituye una ayuda inestimable para producir las condiciones igualitarias en que florecen las religiones superiores.

De todos estos factores, a nosotros nos interesa destacar el de la legislación.



Apuntes para un Estudio Acerca de la Vida y Obra de Lope Félix de Vega Carpio

Por Ramón HERNANDEZ QUINTANILLA



RAMON HERNANDEZ QUINTANILLA

Escenario histórico del autor

La vida azarosa de Lope Félix de Vega Carpio, llamado por Cervantes “monstruo de naturaleza”, y no “monstruo *de la Naturaleza*”, como equivocadamente se repite, transcurre entre los años de 1562 y 1635, es decir, entre dos siglos preñados de trascendentales acontecimientos para la historia humana. Aparte de haber ocurrido sensacionales descubrimientos geográficos y científicos, por esos tiempos se vigoriza la formación de los modernos estados europeos, regidos por monarcas absolutos; se perfilan las futuras luchas por el predominio en los territorios coloniales; se incuban los fermentos ideológicos que culminarán en la Revolución Francesa; resplandecen las luces del Renacimiento con sus grandes artistas, filósofos y poetas; las imprentas divulgan profusamente las nuevas y viejas ideas; está en su apogeo la Reforma religiosa iniciada por Lutero y Calvino, con su trasfondo político, social y económico. España, en cuyo imperio no se ponía el sol, se había convertido desde Felipe II (1527-1598), en celosa defensora de la fe católica, siendo la península

ibérica algo así como un reducto ideológico del feudalismo, mientras en el resto de Europa se operaban cambios fundamentales en la estructura de la sociedad. Escritores modernos consideran que España no ha evolucionado gran cosa desde la Sublevación de las Comunidades (1521) hasta la fecha.

Ideas religiosas y filosóficas que influyen en la obra lopesca

A los 12 años de edad Lope de Vega ingresó a la casa de Estudios de la célebre y combativa Compañía de Jesús, fundada en aquellos días por San Ignacio de Loyola —el máximo campeón de la Contra-reforma—, con el fin preciso de aniquilar en todo terreno a los enemigos de la iglesia católica. Habiendo formado su pensamiento dentro del fanatismo religioso que condenaba a los herejes a la hoguera, es natural que en las obras de Lope se reflejen las corrientes ideológicas imperantes en España, y con las cuales se trataba de poner un cordón sanitario alrededor de la península para que de ninguna manera se infiltraran los virus de la rebelión protestante, ni mucho menos se pensara en el retorno del Humanismo o paganismo helénico que preconizaba el Renacimiento. Don Francisco de Quevedo y Villegas, espíritu burlón, atrevido y a veces irrespetuoso, sin dejar de ser católico, contemporáneo de Lope, sufrió el castigo, injusto posiblemente, que le impusiera el Tribunal de la Santa Inquisición; así como otros escritores y poetas de igual categoría fueron perseguidos en la misma forma, por haber caído en desgracia con los inquisidores.

Sin embargo, Lope de Vega no fue un escritor celosamente católico y con ello se quiere indicar que no fue un fanático exasperado por los enemigos de su religión; ni en su vida de hombre mundano quedan rastros de haberse ajustado con rigidez a los mandamientos de la Ley de Dios, sobre todo en lo referente a no desear la mujer del prójimo, pues el autor de “Fuenteovejuna” anduvo envuelto en amoríos, en aventuras y desventuras, con hermosas mujeres casadas. En esta fase particular de su vida, Lope fue un hombre del Renacimiento.

Como producto de un ambiente social determinado, Lope necesariamente tuvo que sujetarse a los cánones establecidos por la iglesia católica, relacionados con la formación del mundo, el papel subordinado de la Naturaleza a los dictados de Dios, el predominio del espíritu sobre la materia, la predestinación de los hombres, la inmortalidad del alma, el pecado original, el origen divino de los monarcas, las verdades reveladas, la sumisión a los dogmas de la iglesia, etc., etc., mezclándose religión con ciencia y filosofía, como era de rigor en aquellos tiempos, aun cuando estas dos últimas materias proviniesen de Aristóteles y otros autores paganos, ya que el cristianismo carecía de una estructuración filosófica propia.

Ha de advertirse que Lope en sus mejores instantes tuvo una visión de la sociedad y de los destinos humanos que se aparta del rígido criterio que se imponía, por medio de la Inquisición y por otros medios, a los escritores de la época. Y es que como vivió en siglos sacudidos por las inquietudes del Renacimiento, no podía esquivar totalmente las nuevas concepciones que se planteaban desde otro panorama intelectual.

Normas jurídico-políticas de dos obras

Si se analizan dos obras fundamentales de Lope, “Fuenteovejuna” y “Peribáñez”, se advierte claramente que si bien por un lado se hace la exaltación del alto espíritu de justicia y de auténtica nobleza de sentimientos que anida en el

alma popular, por otra parte aparece la apología de los Reyes, presentándolos como árbitros imparciales y justos de los pueblos que gobiernan. Según algunos autores, existe en Lope de Vega el propósito de afianzar el régimen absolutista de los Reyes, enfrentados a una nobleza feudalista en decadencia, pero aún no vencida, ni sometida, temerosa de caer bajo la férula de soberanos despóticos, como aquel Luis XIV con su célebre frase “El Estado soy yo”. El feudalismo significaba dispersión geográfica, cultural, política, social y económica, mientras que la monarquía en ascenso representaba la desaparición del provincialismo y de la pequeñez geo-política en aras de la prepotencia nacional.

Sin embargo, España permaneció aferrada al Medio-evo en aspectos fundamentales de su vida, pues los nobles, a pesar de todo, conservaban sus fueros intactos, siempre que dieran su vasallaje al Rey. Esto quiere decir que el feudalismo basado en ciertos privilegios sería mantenido por los soberanos españoles con el objeto de recompensar a los miembros de la nobleza por valiosos servicios prestados, especialmente en los campos de batalla. Había, pues, una evidente contradicción en ese estatuto jurídico-social, ya que se pretendía descabezar el poder de la nobleza feudal y someterla a la voluntad de los soberanos, pero manteniendo la estructura básica de aquella sociedad.

Después de dar su aprobación al castigo popular ejemplarizado en el comendador Fernán Gómez, el Rey confirma ese derecho de la nobleza cuando dice:

Pues no puede averiguarse
el suceso por escrito,
aunque fue grave el delito
por fuerza ha de perdonarse.
Y la villa es bien se quede
en mí, pues de mí se vale,
hasta ver si acaso sale
Comendador que la herede.

La villa de Fuenteovejuna, con todos sus habitantes, constituía una heredad que después sería entregada a otro Comendador que la mereciese.

Aunque si bien en las obras de Lope se repite la socorrida moraleja de castigar ejemplarmente al culpable por sus malas acciones, la novedad del caso en “Fuenteovejuna” y “Peribáñez” radica en que la justicia se aplica por manos y obra de quienes sufrieron las ofensas. Las víctimas se alzan contra sus verdugos y los aniquilan sin compasión. No entra aquí un espíritu de venganza, sino la indignación que se convierte en santa cólera popular. Repárese en que los culpables abusaban de la autoridad que se les había confiado, abusaban además de su posición privilegiada como miembros de la nobleza, no quedando otro recurso a los ofendidos —villanos sin mayores derechos— que aplicar su propia justicia para implorar después el perdón de los Reyes. Como Lope se basa en hechos rigurosamente históricos, elevados a un clima de dramatismo insuperable, puede sacarse la conclusión de que los hidalgos españoles marchaban hacia su perdición con ese vituperable comportamiento.

Estudio económico-social de la época

El escenario donde se mueven los personajes de Lope nos muestra un panorama veraz de la sociedad española de aquellas épocas. Don Fernando Gómez de Guzmán, Comendador mayor de la Orden de la Calatrava, por ejemplo, en “Fuenteovejuna”, es el prototipo de aquellos hidalgos hispánicos que hicieron

de la guerra una profesión lucrativa. Peleaban por o contra el Rey, según los casos, así como el Cid combatía con los moros o contra los moros. Algunos de estos nobles guerreros vivían en la opulencia, señores de capa y espada, pero la mayor parte de ellos vegetaba en la miseria, si nos atenemos a los testimonios de sus contemporáneos. En rigor de verdad, esos caballeros armados eran perfectos ociosos y vagos, hastiados de groseras satisfacciones, por lo que no es extraño que atentaran contra el honor de humildes campesinas, como en el caso de las dos obras citadas. Parece, pues, que la autoridad conferida a esos comendadores no les facultaba para tomar posesión de las mujeres ajenas, como era de rigor en los dominios particulares de los señores feudales. Recuérdese el famoso “derecho de pernada” otorgado a los dueños de los castillos y alcázares.

A mayor abundamiento de datos informativos acerca de la casta feudal cabe recordar que la orden de la Calatrava establece que ninguno de sus miembros deberá tener empañada su sangre azul con ascendientes que dentro de cinco generaciones anteriores hayan ejercido el comercio o cualquier otro “trabajo vil”. El trabajo estaba excluido entre esta nobleza feudal y en la medida que aumentaban sus miembros, duques, condes o marqueses, en igual proporción escaseaban las prebendas a repartirse. Estos privilegios llegaron a tierras de América con el nombre de “encomiendas”, ejercidas por nobles arruinados, segundones sin fortuna, o por nobles con títulos recién adquiridos, pero todos ellos auténticos verdugos de los indígenas americanos.

Existía en tiempo de Lope una clase parasitaria que vegetaba malamente a costa de campesinos, obreros y amanuenses de toda laya, agravando las condiciones socio-económicas de un país con escasos recursos naturales y cuyas reservas monetarias se habían agotado en las desastrosas guerreras que España sostenía contra los enemigos de la religión. La rebelión popular de “Fuenteovejuna” podría tener en consecuencia otros motivos todavía insuficientemente esclarecidos.

El estudio exhaustivo de la sociedad española de aquellas épocas nos llevaría a incluir la picaresca en la literatura como derivada de un estadio social donde los antiguos hidalgos se habían convertido en pordioseros, pero eso sí, orgullosos de sus blasones y escudos. El mismo Lope de Vega no fue ajeno a estas pretensiones nobiliarias al colocar en la cubierta de “La Arcadia” un escudo con diecinueve torres de blasón, por cuyo motivo Góngora, su eterno enemigo, le dedicó el celebrado soneto que dice:

Por tu vida, Lopillo, que me borres
las diecinueve torres del escudo,
pues aunque todas son de viento, dudo
que tengas viento para tantas torres.

Influencias estéticas del momento

Podría decirse que Lope de Vega es un hombre del Renacimiento por el formidable impulso de renovación que llevó al teatro español, por la magnitud extraordinaria de su obra y por su vida sibarítica, salpicada de aventuras y lances amorosos. Pero se estaría faltando a la verdad, porque los vientos del Renacimiento llegaron muy débiles a España, y porque el Renacimiento entendido como un retorno a la Antigüedad Clásica, es algo que jamás ha penetrado profundamente en el alma española, y no por culpa de la Santa Inquisición, sino porque el hombre de la península ibérica repele las abstracciones que no responden a ninguna realidad. El helenismo representa un mundo ideal, y el español vive

en un mundo real, mejor dicho en su propio mundo, aunque viva de espaldas al resto del mundo. Al grito de “Europeizar a España”, levantado por algunos hombres del 98, cuando la independencia de Cuba demostró el atraso relativo de la península ibérica, don Miguel de Unamuno contestó: “Españolicemos a Europa”.

En cuanto al repudio del helenismo renacentista recuérdase que Velázquez pintó a Baco en su célebre cuadro “Los Borrachos”, como a cualquier hijo de vecino, hermoso como un dios helénico, pero al fin y al cabo, como a un beodo cualquiera, que no llega ni a la categoría de criado de un gran señor español, puesto que el dios olímpico se ha mezclado con el truhán de las tabernas...

Los críticos sitúan la obra de Lope en el ámbito del arte barroco, interpretándose tal estilo —que también incluye una actitud ante la vida, con su respectiva filosofía— como una desafortunada continuación de las expresiones o maneras renacentistas, pero que no llegó a confundirse o identificarse con el llamado “manierismo” que únicamente se proyectó en la pintura post-rafaelista. Respetando la opinión de tales críticos, mejor dicho quizás confirmándola, podríamos aventurar el juicio de que el arte y la literatura de todas las grandes épocas españolas son por esencia y presencia de un carácter eminentemente barroco, entendiéndose como barroco, no la decadencia o degeneración de un estilo, sino ese realismo dramático, esa pasión desorbitada, ese mar de sentimientos y pensamientos en que se debate el hombre ibérico.

Si Lope, como creador dramático, es un fiel intérprete del alma española, su estilo o su expresión necesariamente tenían que ser barrocos, porque lo barroco es consubstancial con el espíritu ibérico. Desde Cervantes a Goya la línea del barroco no se pierde en España, y es como una veta de oro que por épocas desaparece, agotada por su misma vehemencia en manifestarse, para resurgir más vigorosa, más vital, entre las peripecias de los tiempos y en el archivo de los siglos. Barrocas son las pinturas de Altamira y barroca es la Dama de Elche. Barroco fue don Luis de Góngora y Argote y barroco es don Miguel de Unamuno. Velázquez fue barroco y ahora Picasso también es barroco. La fiesta brava de los toros es barroca y también es barroco el fútbol que se juega en España. Barroca es la paella valenciana y no hay nada más barroco que el cante jondo andaluz. Incluso la última guerra civil fue barroca con su mezcolanza de republicanos y monárquicos, fascistas y anarquistas, comunistas y ultramontanos, de cuya hoguera bélica salieron raras combinaciones ideológicas como sacerdotes republicanos y anarquistas camanduleros...

Las influencias estéticas en la obra de Lope no arribaron a la península en la barca dorada del Renacimiento, sino que emergieron de un estilo que es permanente en España, de un estilo que ya era viejo en tiempos del Cid y que se prolonga en don Quijote, de ese estilo que han heredado los pueblos de América hispánica, de ese estilo inmortal que es el barroco..., pero el barroco a la manera española...

Temas y motivos que se desarrollan en la obra

Según el dictamen de los críticos e investigadores, Lope recurrió a la dramatización de hechos históricos, poniendo a la multitud, mejor dicho al pueblo, como personaje central en quien se diluyen los caracteres individuales para darnos una visión de conjuntos. En “Fuenteovejuna” el pueblo es el principal actor, aun cuando están vigorosamente trazados algunos sujetos de la tragi-comedia. Posiblemente en Lope haya influido la preferencia del público hacia estos asuntos o temas, en los cuales el hombre humilde, labriego o artesano, encon-

traba una válvula de escape de sus reprimidos anhelos de alcanzar un trato social más justo, más humano. Pero también es posible que Lope haya escogido tales argumentos impelido por la necesidad de rendir homenaje a las virtudes colectivas de su pueblo. Recuérdense que Lope era un auténtico hijo de la gleba, cuyo origen humilde jamás perdió de vista a lo largo de su azarosa existencia. Cuando ahora se leen las cartas que dirigió a sus protectores, colocándose en el nivel de los criados más serviles, se piensa que quizá exageró los términos laudatorios para quienes le hicieron pequeños favores. Pero como bien apunta Guillermo de Torre hay que juzgar a Lope en este aspecto de su vida, teniendo en cuenta las costumbres de la época en que vivió, cuando la zalamería era moneda corriente entre nobles y plebeyos.

Con peligro de caer en ese vicio literario que los retóricos llaman tautología, repitamos aquí los juicios emitidos por la crítica respecto a los objetivos que Lope de Vega persigue en obras fundamentales como “Fuenteovejuna” y “Peribáñez”. Por un lado se le atribuye el propósito de contribuir con su pluma a la consolidación del poder absoluto de los Reyes, ya que Fernando e Isabel son presentados como arquetipos de gobernantes. El personaje Frondoso dice entusiasmado en la plaza de Fuenteovejuna:

¡Vivan la bella Isabel
y Fernando de Aragón,
pues que para en uno son,
El con ella, Ella con él!
A los cielos San Miguel
Lleve a los dos de las manos.
¡Vivan muchos años,
y mueran los tiranos!

Los tiranos son los miembros de la nobleza que, abusando de sus privilegios, esquilman a los pequeños propietarios, a labriegos y artesanos, con impuestos, exacciones, gabelas, gravámenes y tributos de todo tipo, con grave perjuicio para las ya difíciles condiciones económicas de sus vasallos. A esto agréguese que los señores de horca y cuchillo tenían en menos el honor y la dignidad de aquellas pobres gentes. La sublevación contra el Comendador Fernán Gómez de Guzmán implica muchas consideraciones de orden jurídico, moral y social. Y aunque el móvil de drama radica en la concupiscencia del Comendador que trató de hacer suya por la fuerza a la hermosa Laurencia el mismo día de su boda con Frondoso —apoyándose en un antiguo derecho de los señores feudales—, se adivina detrás de ese impulso de macho cabrío una serie de motivos de otro orden que contribuían al malestar de aquella comunidad. El atentado contra Laurencia fue el fulminante que hizo estallar la carga explosiva de un pueblo oprimido. Las palabras de la ofendida zagala, cuando en el acto tercero increpa a los hombres de Fuenteovejuna por su cobardía ante los desmanes del Comendador, traducen fielmente un estado de ánimo colectivo, puesto que ella se torna en ese momento en portavoz de una indignación que todos sentían por igual. Díjoles Laurencia:

Llévome de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez:
la oveja al lobo dejasteis,
como cobardes pastores.

¿Qué dagas no vi en mi pecho?
¡Qué desatinos enormes,
qué palabras, qué amenazas,
y qué delitos atroces
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes!
¿Mis cabellos no lo dicen?
¿Las señales de los golpes,
no se ven aquí, y la sangre?
¿Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros, padres y deudos?
¿Vosotros, que no se os rompen
las entrañas de dolor
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuenteovejuna el nombre.

Dadme unas armas a mí,
pues sois piedras, pues sois bronces,
pues sois jaspes, pues sois tigres . . .
Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos,
matando los cazadores
antes que entren por el mar
y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrió que otros hombres gocen!
Poneos rucas en la cinta:
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra destes tiranos,
la sangre de estos traidores,
y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes,
y que mañana os adornen
nuestras tocas y basquiñas,
solimanes y colores!
A Frondoso quiere ya,
sin sentencias, sin pregones,
colgar el Comendador
de una almena de la torre:
de todos hará lo mismo;
y yo me huelgo, medio-hombres,
porque quede sin mujeres
esta villa honrada, y torne
aquel siglo de amazonas,
eterno espanto del orbe.

Después de esta arenga, que respondía a los íntimos anhelos de todos los habitantes de Fuenteovejuna, la asamblea popular decide dar muerte al Comendador, invocando el poder soberano de los Reyes, cuando todos los amotinados dicen:

¡Fuenteovejuna, viva el Rey Fernando!
¡Mueran malos cristianos y traidores!

Comendador:

¿No me queréis oír? Yo estoy hablando;
yo soy vuestro señor.

Todos:

Nuestros señores
son los Reyes Católicos

Existe, pues, en la trama de la comedia una glorificación evidente de las virtudes colectivas, en cuanto a conjunto popular unido en un propósito justiciero; hay también un evidente desprestigio de los hijosdalgo que atropellaban los más elementales derechos humanos; y por último el pueblo amotinado se somete a la potestad de los soberanos y éstos imparten una justicia ejemplar.

Otros autores en cambio ven en la sublevación de Fuenteovejuna el inicio de la auto-determinación de los pueblos contra el desenfreno o despotismo de los tiranos, dando paso al nacimiento de las democracias modernas al través de una transición en las monarquías constitucionales. Pero pudiera ser que pecáramos de injustos al atribuir a Lope intenciones que jamás tuvo en mente, excepto dramatizar hechos rigurosamente históricos, ya que nuestro patrón para medir los propósitos del autor posiblemente está empañado por juicios y prejuicios de la hora presente, quizá sin aplicación a una obra que en su época tuvo distintas proyecciones o significado.

Sin embargo, es innegable que Lope exaltó y pintó vigorosamente las características más notables, y por ello más valiosas, del pueblo español, como es el espíritu de indestructible solidaridad que demuestran los vecinos de Fuenteovejuna cuando el Rey manda a investigar la muerte del Comendador a fin de castigar a los culpables. Dijo así el Juez investigador:

A Fuenteovejuna fui
de la suerte que has mandado,
y con especial cuidado
y diligencia asistí,
haciendo averiguación
del delito cometido.
Una hoja no se ha escrito
que sea en comprobación;
porque conformes a una
con un valeroso pecho,
en pidiendo quién lo ha hecho,
responden: "Fuenteovejuna".
Trescientos he atormentado
con no pequeño rigor,

y te prometo, señor,
que más de esto no he sacado.
Hasta niños de diez años
al potro arrimé, y no ha sido
posible haberlo inquirido
ni por halagos ni engaños.
Y pues tan mal se acomoda
el poderlo averiguar
o los has de perdonar
o matar la villa toda.

Ni los niños de diez años que fueron sometidos a los tormentos del potro, señalaron una culpabilidad individual en la ejecución de la sentencia emitida contra el tirano. Ellos, como sus padres, respondieron a la pregunta de ¿quién mató al Comendador? con la consigna general de “Fuenteovejuna, señor”. Recoger estos episodios de la vida nacional, llevarlos a una exaltación dramática insuperable es uno de los grandes méritos del Fénix de los Ingenios.

Técnica y dominio de los recursos estilísticos en Lope

Según el parecer de los críticos citados, dos innovaciones importantes introdujo Lope de Vega en el arte dramático de su época y ellas se refieren a la polimetría en los versos y al rompimiento de la relación espacio-temporal en el desarrollo de la obra.

Lope dice en su Arte Nuevo de hacer comedias:

Las *décimas* son buenas para las quejas
el *soneto* está bien en los que aguardan,
las relaciones piden *romances*,
aunque en *octavas* lucen por extremo;
son los *tercetos* para cosas graves,
y para el amor las *redondillas*.

En casi todas sus obras capitales, Lope empleó esta técnica literaria para acomodar los diálogos o situaciones del relato a las diversas medidas métricas de los versos con que pudiera dar mayor énfasis o amenidad al desarrollo de los argumentos.

La otra reforma fundamental que le atribuyen los críticos consiste en haber dado al traste con el dogma de las tres unidades en el desenvolvimiento de la trama, por medio del cual se establecía que todas las escenas debían ocurrir en el mismo lugar y dentro del límite de veinticuatro horas, como indica Guillermo de Torre en el prólogo de las obras completas de Lope de Vega (Clásicos Jackson, tomo 9, Buenos Aires, 1953).

En “Fuenteovejuna” y en “Peribáñez”, por ejemplo, las escenas transcurren en distintos lugares y tiempos. Esta innovación que ahora nos parecerá pueril ante las rápidas secuencias del cinematógrafo, incluidas también en la literatura en obras como “Contrapunto” de Aldous Huxley, en su época fue de una enorme trascendencia, ya que dejaba en mayor libertad a los autores para ampliar el campo de acción teatral, sin que interviniera el factor tiempo como determinante del valor de una obra dramática.

Lope hizo un teatro del pueblo y para el pueblo, y ello explica el empleo

de términos vulgares o de frases completas que iban de boca en boca entre las gentes sencillas de aquellos tiempos. El descuido que le achacan algunos críticos se deberá posiblemente a su enorme producción literaria, o más bien, a su asombrosa capacidad para escribir miles de páginas de un solo tirón. En atención a esa singular fecundidad Cervantes llamó a Lope de Vega “monstruo de naturaleza”, pues se dio el caso en que el autor de “Peribáñez” escribiera una comedia en 24 horas consecutivas de trabajo.

“La máxima importancia dramática de Lope de Vega está en haber fijado todos los elementos teatrales de tipo nacional y popular en la fórmula lograda de su comedia, en haber creado la escena nacional española”, dice Angel Valbuena Prat en su conocida Historia de la Literatura Española.

El Teatro de Lope en la actualidad

A pesar de que en estos últimos tiempos ha renacido el interés por el teatro de Lope de Vega, en atención a la ideología democrática de sus obras, ese interés no ha trascendido los límites estrechos de los círculos literarios y artísticos de nuestros países. Esa impopularidad de un escritor que en su época fue popular entre el público de los corrales, queda explicada cuando se repara en que las obras fundamentales del “fénix de los ingenios” están escritas en versos difíciles de actualizar conforme a la sintaxis moderna del idioma español, a menos que las mismas obras se pusieran en una prosa más fluida y accesible a todos los espectadores. Algunos pasajes salpicados de arcaísmos o formas de expresión ya desaparecidos, resultan indescifrables para los públicos de habla española, y es posible que esos mismos obstáculos se presenten en las traducciones a lenguas extrañas que tratan de apegarse al texto y espíritu de la época. Es de suponer también que la actual y continua representación de “Fuenteovejuna” en Alemania, Inglaterra, Rusia Soviética, Italia, Checoslovaquia, etc., se deba a que en los idiomas de esos países se hayan superado las dificultades sintácticas de la obra lopesca, respetándose la esencia de los argumentos y los propósitos del autor, pero expresados en un lenguaje de actualidad.

Tratándose del idioma español se consideraría algo así como un sacrilegio introducir variantes en el lenguaje original de las comedias o entremeses de Lope, pero mientras no se encuentre la manera de presentarlas con las modificaciones que ha sufrido el castellano desde el siglo XVI hasta la fecha, mientras los parlamentos y acciones quieran ser idénticos a su origen primitivo, como se desenvolvían en los viejos corrales madrileños, el teatro lopesco permanecerá inaccesible a las grandes masas de nuestros pueblos, sobre todo, si las obras son llevadas a escena por actores que difícilmente puedan dar vida, con el gesto rotundo y la palabra clara, a los personajes que representan. Podríamos decir, finalmente, que el clasicismo lopesco es lo que más se opone a la popularización de la mayoría de obras del “Fénix de los ingenios”. Por hoy creemos que solamente el cinematógrafo, con sus múltiples recursos, podría ofrecer la obra de Lope de Vega en versiones apropiadas para la comprensión y entendimiento del hombre común y corriente. Resulta extraño en verdad que los sagaces directores de cine no hayan descubierto esta cantera prodigiosa para derivar fabulosas ganancias con adaptaciones de “Fuenteovejuna” y otras comedias que bien realizadas merecerían de inmediato el favor de todos los públicos. Mejor suerte ha tenido “El Quijote” con sus variadas versiones cinematográficas (alemanas, francesas, soviéticas, etc.), aun cuando su argumento sea uno de los más difíciles de adaptar a la síntesis del celuloide, y aun cuando su personaje central sea un fenómeno

inexplicable fuera de las áridas mesetas castellanas. El aliento revolucionario de la obra lopesca posiblemente influya para que "Fuenteovejuna" permanezca sin cotización en las pantallas de plata...

Terminan así estos breves apuntes para una interpretación apresurada, parcial, incompleta, de la vida y la obra de un genio español que —como dicen los autores clásicos— es honra y gloria del género humano.

OBRAS CONSULTADAS:

- Prólogo y notas de Juan Loveluck a "Fuenteovejuna", editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1953.
Historia de la Literatura Española, por Angel Valbuena Prat, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1953.
Prólogo a las obras completas de Lope de Vega, por Guillermo de Torre, ediciones Jackson, tomo 9, Buenos Aires, 1953.

OBRAS QUE SE RECOMIENDA CONSULTAR:

- Vida Azarosa de Lope de Vega, por Luis Astrana Marín, Editorial Juventud, Barcelona, 1941.
Vivir y crear de Lope de Vega, por Joaquín de Entrambasaguas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1946.
Lope de Vega, sus Amores y sus Odios, por Francisco de Icaza, Renacimiento, Madrid.
Lope de Vega y su tiempo, por Karl Vossler, Revista de Occidente, Madrid, 1940.
Lope de Vega, Símbolo del Barroco, por Dámaso Alonso, Ed. Gredos, Madrid, 1950.
Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro, por Ludwig Pfandl, Barcelona, 1952.
También recomiéndanse diversas obras de don Marcelino Menéndez y Pelayo y don Ramón Menéndez Pidal, relativas al mismo tema.

EL SETECIENTOS Y ROUSSEAU

Introducción y Capítulo Primero del libro LA ESCUELA TRADICIONAL Y LA ESCUELA NUEVA.

Por Waldo CHAVEZ VELASCO



WALDO CHAVEZ VELASCO

INTRODUCCION

El autor de este libro tiene, por una parte, una formación profesional en las

Ciencias Jurídicas; por otra, desde hace varios años el centro de sus intereses ha sido el campo literario-artístico, tanto en la actividad creativa cuanto en la especulativa (estudios universitarios de Estética, Historia del Arte, Teoría Literaria, etc.) Por ello a algunos (o a muchos) les parecerá sorprendente, o fuera de lugar, esta incursión en los terrenos de la Pedagogía, cuyas dificultades —es obvio— parecen requerir el avezado paso de los especialistas. Debo explicar entonces, si bien sumariamente, algunas de las razones que, en los últimos tiempos, han desviado mi interés hacia la Filosofía de la Educación y sus Ciencias Auxiliares.

Durante un período en que desempeñé el cargo de Director General de Bellas Artes, de El Salvador, la única utilidad que obtuve fue el elevar a la categoría de axioma el principio de que *los graves problemas de nuestra situación artística y cultural no pueden desligarse de nuestros generales problemas*

educativos: y ningún avance de verdadera importancia en la solución de los primeros, puede lograrse sin un sensible adelanto en la de los segundos. Recuerdo, a simple modo de ejemplificación, los lugares comunes de que la tarea del escritor no puede plantear como profesión en un país con alto número de analfabetos, y en donde la escuela apenas empieza a formar una verdadera afición por la lectura; que si hay una tensión de continuas influencias y estímulos entre artista y medio ambiental, en los países culturalmente subdesarrollados el artista encuentra sólo un ambiente que no le exige nada y al que, más bien, le da lo mismo que las obras tengan o no categoría artística; que, para hablar ya en un plano más estrictamente pedagógico, en los centros de capacitación artística es muy poco lo que puede conseguirse con cierto tipo de alumnos: alumnos pasivos, auditores acostumbados sólo a escuchar, con una disciplina intelectual y moral impuesta siempre desde el exterior, etc. Esto, naturalmente, sin contar con que algunos Institutos de Enseñanza Secundaria entregan egresados que, en cuanto a la literatura y el arte, no se diferencian en mucho de los analfabetos: pero éste es otro asunto.

En segundo lugar, me fue evidente que los problemas educativos de nuestro país son Cuantitativos y Cualitativos, y, al mismo tiempo, que existe una estrechísima relación entre las eventuales soluciones de ambos¹. Sin embargo, una de las diferencias podría ser la de que las de los primeros tienen aspectos prevalentemente políticos: es decir, que ellas dependerán de la mayor o menor capacidad (y voluntad) de los gobiernos para aumentar las campañas de educación fundamental de adultos, for-

mar un mayor número de maestros, establecer más escuelas, etc. Y, por una serie de frustraciones espirituales en varios campos del pensamiento político contemporáneo, consideré que lo político estaba completamente fuera de mis intereses. Los problemas Cualitativos, en cambio, planteaban, a cualquier interesado en las cuestiones educativas, una serie de precisas y apasionantes interrogaciones. Superada la esencial y terrible de si *¿es posible una educación?*, se abría un vastísimo cielo de preguntas, en donde estrellas de diversas magnitudes esperaban respuesta: en general, *¿cuáles son los fines de la educación?*, *¿cómo distinguir los fines esenciales y eternos, de aquellos planteados por las diversas épocas?*, *cuáles son los medios para realizar esos fines?*; y, en particular, *¿cuáles son los fines de la educación salvadoreña?*, *¿son ellos factibles?*, *¿los medios que emplea son los más aptos para realizarlos?*, etc. Y es claro que, más alto que las anteriores, reside la pregunta universal que las resume a todas: *¿Cuál y cómo es el Hombre que, mediante la educación, se pretende ayudar a formar?*

En suma, llevada mi curiosidad, casi a la fuerza, hacia las cuestiones educativas, me propuse usar de las horas libres que me dejasen mis asignaturas en el Instituto de Altos Estudios Internacionales, de Madrid, para aprovechar la estupenda biblioteca del Instituto Español de Pedagogía. Y, al tiempo, me pareció que mis observaciones y mis apuntes de estudio me permitirían escribir un ensayo descriptivo de la lucha que se está librando, actualmente y en casi todas partes, entre la Escuela Tradicional y la llamada Escuela Nueva.

El libro está dividido en dos secciones. En la primera se traza un panorama de los antecedentes filosóficos, históricos y, en general, culturales, de la Pedagogía contemporánea. La segunda sección tiene un Capítulo introductivo

¹ Véase, por ejemplo, los estudios de la última Conferencia de Educación, editados por el Bureau International d'Education Publique (Ginebra 1961) sobre "La Escuela de Maestro Unico y los Métodos Activos".

sobre los postulados esenciales de la Escuela Nueva, mientras los siguientes Capítulos contienen estudios sobre los principales pedagogos de nuestro tiempo, distinguiendo entre aquellos pertenecientes a la etapa romántica y los de la denominada etapa activa.

De los textos citados, los escritos en español, inglés, francés e italiano, han sido leídos en sus idiomas originales. El resto, en traducciones españolas, a las que remito cualquier responsabilidad sobre la fidelidad de las mismas.

Para finalizar. Aparte de las razones expuestas, esta obra obedece a una razón, por decirlo así, sentimental. Y es la de rendir un homenaje a mi madre, señora doña Aracelly Cea Chávez, quien durante más de treinta y cinco años ha ejercido, en nuestro país, la sacrificada y durísima labor de Maestra de Instrucción Primaria.

CAPITULO PRIMERO

I

Sé muy bien que hablar, a estas horas, del “Seiscientos”, del “Setecientos”, de “lo contemporáneo”, etc., no puede hacerse sin tomar algunas cautelas. Desde cierto punto de vista, por ejemplo, es evidente que nuestra época no es más que el producto y el resumen de todo un gigantesco proceso que camina desde la prehistoria hasta nuestros días, al grado de que cada uno de nuestros actos viene a ser, al mismo tiempo, la culminación y el punto de partida de la historia humana. Dicho mejor, en uno de los dos lenguajes más sintéticos², “Time present and time past are both perhaps present in time future, and time future contained in time past”³. Es, pues, por la simple presencia de algunas constantes filosóficas y de

civilización, que identificamos zonas histórico-culturales a las que, casi por fuerza de inercia, designamos con el nombre de “épocas”: con todo lo artificial y esquemático que ello encierra.

Tomadas, con las palabras anteriores, al menos las precauciones más indispensables, repetimos la consabida noción de que nuestra época “comienza” en el Setecientos: que de ahí arranca, sobre todo, el planteamiento, coherente y sistemático, de aquella forma de examen de conciencia que tipifica la civilización contemporánea. Pensamos, con Paul Hazard, que “no es que todo comience en 1715, y otros han mostrado por qué caminos el pensamiento del Renacimiento se unía al del siglo XVIII. Pero desde principios del Setecientos se ha producido un fenómeno de difusión sin igual; lo que vegetaba en la sombra se ha desarrollado a plena luz; lo que era especulación de algunos pocos espíritus ha alcanzado a la multitud; lo que era tímido se ha vuelto provocador. Herederos recargados, la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento, pesan sobre nosotros: pero somos los descendientes directos del Setecientos”⁴.

II

A su llegada, el Setecientos encontró un castillo, en donde el barroco movía las formas en convulsiva agitación. Los burgueses habían invadido, con sus viviendas, varios de los patios, y junto a las torres de la capilla se erguían, ya, las chimeneas de las primeras fábricas. En la biblioteca, los retratos de Descartes y de Bacon ocupaban el sitio prominente. En los jardines paseaban los cortesanos (ellos también elementos decorativos del castillo), tratando de imitar los modales versaillescos que, entonces, resultaban un tanto afectados y falsos. En las salas, a menudo se

2 El lenguaje poético. El otro debería ser el de las matemáticas.

3 “El presente y el pasado, ambos están presentes, tal vez, en el futuro. Y el pasado contiene al porvenir”. T. S. Eliot, “Four Quartets”.

4 Paul Hazard, “El Pensamiento Europeo en el Siglo XVIII”.

formaban grupos que discutían sobre las ventajas de la Reforma y de la Contrarreforma. De cuando en cuando se abrían las puertas de la muralla, descendía el puente levadizo y entraban, fuertemente custodiadas, las carrozas que conducían el oro de las Américas. Este oro pasaba por los salones españoles y, casi sin detenerse, iba a terminar en las arcas de los laboriosos artesanos provenientes de los Países Bajos. En la sala de actos, los jesuitas impartían conferencias sobre "la educación rigurosa y austera", o polemizaban los jeansenitas en torno a la teoría de la gracia, de San Agustín, creyendo encontrar en ella una posibilidad de salvación del pecado original.

El Setecientos se dispuso asaltar este castillo, e instaló sus tropas en lugares estratégicos, pero lo suficientemente alejados para que los defensores no pudiesen divisarlos. La muralla era sólida, el foso ancho y profundo, y habría sido difícil cualquier ataque abierto. Por ello, como ha revelado acertadamente el mismo Hazard, aprovechando la lección de Ulises Odiseo en la guerra de Troya, el Setecientos hizo penetrar al castillo, subrepticamente y disfrazados, a algunos de sus más astutos guerreros. Y así, por ejemplo, llevados de la mano de Montesquieu, entró un estrambótico grupo de Persas, que comenzaron a burlarse de los "civilizados" castellanos. Jonathan Swift, vistiendo un traje de clown, se situó en la plaza principal del castillo, sosteniendo dos grandes espejos de feria que agrandaban o empequeñecían la figura humana. Y en el Gulliver⁵, los habitantes pudieron contemplar sus risibles flaquezas o su obesa y estúpida soberbia. John Gay⁶ ingresó al teatro palaciego y, de un saco, extrajo un pestilente mundo de mendigos, prostitutas y truhanes, que venían a contraponerse a los héroes

y heroínas del teatro tradicional... Los habitantes del castillo no imaginaron siquiera la naturaleza del arma que estos primeros atacantes empuñaban: la ironía. Y, por la noche, como un líquido corrosivo, la ironía mordió las murallas hasta acabar con las últimas almenas, absorbió el agua del foso, derribó las puertas... Y el Setecientos empezó, entonces, su ofensiva general.

Tres de sus columnas de guerreros se dirigieron a la capilla. La primera trataba de demoler el poder temporal de la Iglesia, resucitando, en verdad, una batalla que se había librado con especial acanimiento en el Trescientos⁷, y cuyas etapas más importantes habían sido las encíclicas *Una Sanctam*, la *De Renovationem*, etc. Al frente de esta columna marchaba Pietro Giannone, el autor de la *STORIA DEL REGNO DI NAPOLI* y de *IL TRIREGNO*, quien sostenía que el cristianismo (el primero de los *Regni*) había caído en manos del tercer Reino (la Iglesia), que lo utilizaba para mandar arbitrariamente sobre las conciencias. Una de las escaramuzas más notables, logradas por los asaltantes, fue la expulsión de los jesuitas, que fueron arrojados de Portugal en 1759, de Francia en 1764 y de la catoliquísima España en 1767.

La segunda columna (dirigida contra los libros sagrados) estaba comandada por David Michaelis, profesor de la Universidad de Gottingen, pero un primer ataque había sido dirigido por August Ernesti, afirmando que en los textos sacros debía rechazarse todo lo alegórico, porque cualquier interpretación es, en primer lugar, gramatical en base al principio *nullus allius sensus est nisi grammatical, eunque grammatici tradunt*. Michaelis, a su vez, realizó un estudio de la Biblia tendiente a demostrar su autenticidad o inautenticidad, declarando apócrifas varias partes (de San Lucas y de San Marcos, por ejemplo). Reduciendo el pro-

5 Jonathan Swift, "Viajes de Gulliver".

6 John Gay, "The Beggar Opera". Esta comedia, hacia 1920, ha sido reescrita y adaptada a nuestro tiempo por Bertold Brecht, con el título de "La Opera de tres centavos".

7 Véase el "De Monarchia", de Dante Alighieri.

blema del estudio de la Biblia a un problema de Filología y de Historia, Michaelis (absurdamente, en mi concepto) venía a reivindicar los fueros de la ciencia sobre la teología.

La tercera columna tuvo mucho menos fortuna que las anteriores, en parte porque encontró frente a sí las barricadas creadas por el gigantesco trabajo de tantos siglos de cristianismo. En efecto, después del eclecticismo de Voltaire, que si bien negaba al Dios de los católicos, afirmaba la necesidad racional de la existencia de un Dios, la columna fue dirigida por combatientes mucho más radicales, que negaban cualquier valor a esa existencia. Esa era la columna de los llamados "librepensadores", que agitaban los estandartes del ateísmo.

Imitando a los ejércitos de la antigüedad, el del Setecientos llevaba sus artistas, es decir, su *Fanfara*. Y éstos, en vez de limitarse a animar a los guerreros con sus aires marciales, se dedicaron también a combatir contra los artistas del Seiscientos. Los monumentos barrocos, por ejemplo, fueron manchados por una crítica hostil que iniciaría aquel proceso de desvalorización del barroco que se mantendría hasta finales del siglo XIX. Se abandonó la teatralidad de un Guido Reni o de los Carracci (en especial, de Aníbal) y, sobre todo, el tenebrismo de Caravaggio. Aquella su *luce delle rocce* que cargaba las figuras de tremenda dramaticidad, vino a ser como disuelta por los nuevos principios de la perspectiva aérea, que alcanzaría ya resultados extraordinarios en Velázquez (y más que en "Las Meninas", piénsese en "Las Hilanderas").

De pronto —y éste fue uno de los ataques más decisivos—, el Setecientos hizo avanzar contra el castillo una poderosa columna mecanizada. Al frente de ella iba el hombre parlante, de Farkas, y en las primeras filas marchaban John Kay, John Wyatt y James Watt,

conduciendo la máquina de vapor, la máquina de tejer y la lanzadera mecánica. El paso de estas máquinas fue irresistible. Nadie pudo oponérselos cuando se dirigieron a las casas de los artesanos, invadiendo los talleres, destruyendo las viejas herramientas.

Y así quedaba en pie, defendiéndose, sólo la parte central del castillo, de paredes aparentemente inexpugnables: la de la filosofía cartesiana, en cuya puerta estaba escrito el lema de la libertad del sujeto frente al objeto del conocimiento. Esta edificación, llamada del Método, estaba formada por cuatro habitaciones que debían recorrerse ordenadamente: la del análisis, la de la enumeración, la de la síntesis y la de la comprobación. Para tomar esta última y estratégica posición no bastaban hombres normales, sino que eran necesarios gigantes. Y un gigante puso a combatir el Setecientos: Gian Battista Vico. En la teoría del conocimiento, Vico sostiene que *verdadero* es el conocimiento racional que aferra la esencia del objeto, mientras *cierto* es aquel particular tipo de conocimiento que consiste en adquirir experiencia de cosas o sucesos tomados en su existir y acaecer concretos. El sujeto y el objeto del conocimiento, considerados en su devenir, forman la historia, es decir, "la realidad siendo vivida"⁸, punto de vista que, como ha demostrado a saciedad Battaglia⁹, el siglo XX habría de resucitar en las remeditaciones del Actualismo y del Espiritualismo.

Cuando la batalla estaba ya decidida en favor del Setecientos, los principales capitanes del ejército victorioso ("las luces del siglo") comenzaron a escribir la Enciclopedia. Para el castillo del siglo anterior, la Enciclopedia venía a ser el Epitafio...

Sobre las ruinas del castillo, sin embargo, no alcanzó a crecer la hier-

⁸ Gian Battista Vico, "La Scienza Nova".

⁹ Felice Battaglia, "I Valori fra la Metafisica e la Storia".

ba, porque rápidamente se alzaron las nuevas edificaciones. Muchas de ellas, después, también desaparecerán: sus estructuras se revelarán frágiles e incapaces de resistir la acción del tiempo. Muchas otras, en cambio, resistirán y llegarán, transformadas o íntegras, a albergar nuestras actuales conciencias: a formar el núcleo de la ciudad contemporánea.

III

Sabemos que una de las construcciones más típicas del Setecientos es la del Iluminismo, movimiento cultural que, cronológicamente, se extiende desde la publicación de las obras mayores de Locke (véase bibliografía) hasta la revolución francesa: de la que fue su más inmediato antecedente doctrinario. Los términos principales de este movimiento son los de *Razón* y de *Naturaleza*, entendida esta última como un orden universal y eterno que el hombre puede descubrir y comprender. En su conjunto ella es racional porque posee una estructura lógica, precisa y medible, en donde cada objeto tiene su puesto y su porqué. La razón es un poder natural que sirve al hombre para construir su saber a través de la experiencia sensible, porque *neque decipitur ratio, neque decipitur unquam*. "Si conseguimos descubrir hasta dónde podemos servirnos de nuestras facultades para conocer con certidumbre las cosas, y en qué casos nuestra inteligencia no puede juzgar más que en base a simples conjeturas, aprenderemos a contentarnos de los conocimientos que nuestro espíritu logra abarcar"¹⁰. El "hasta dónde", para Locke, está determinado por la experiencia sensible, que opera mediante un proceso que va de lo fácil a lo complicado, de lo simple a lo compuesto. Nosotros, sin embargo, percibimos las *cualidades* de las cosas (las cualidades primarias, que corres-

ponden a la realidad, y las cualidades secundarias, que corresponden a impresiones subjetivas) pero no su *substancia*, porque ésta es, más bien, un substratum de nuestras sensaciones. Berkeley, en cambio, niega la idea de substancia (una elaboración mental, un espejismo) así como las cualidades primarias, afirmando la subjetividad de todas nuestras sensaciones. David Hume rechaza la existencia de cualquier substancia espiritual, que no es más que un conjunto de sensaciones, de impresiones mutables, unidas por un nexo causal temporal y externo. Y así, "respecto a cada conocimiento sobre la existencia de las cosas, el empirismo fue introducido como la única fuente de los principios"¹¹.

Por otra parte, en su trayecto hacia el conocimiento de la verdad, nuestra razón encuentra una serie de prejuicios que tratan de extraviarla: las ideas concedidas por la tradición general (*idola tribus*), los preconceptos individuales (*idola specus*), los preconceptos de la educación (*idola theatri*), y los prejuicios sociales (*idola fori*).

En la política, para el Iluminismo el estado de naturaleza viene a ser sinónimo de los estados de libertad y de igualdad. La justificación de la propiedad cree encontrarse en el principio de la autoconservación y en el trabajo. Las sociedades políticas, se piensa, son el resultado de una convención, de un acuerdo que tiene como objeto principal la garantía, para cada individuo, de la inviolabilidad de sus derechos: y el iusnaturalismo se despoja de toda vestidura teológica, para endosar el traje de la naturaleza. "Lo que constituye y da origen a una sociedad política es, nada más, el consenso de un grupo de hombres libres, capaces de una mayoría, para reunirse e incorporarse en dicha sociedad. Es esto, y sólo esto, lo que ha hecho y puede hacer nacer cualquier gobierno legítimo". Y estos

10 John Locke, "Essay Concerning human Understanding".

11 Emmanuel Kant, "Crítica de la Razón Pura".

principios de Locke, que desarrollarían Montesquieu y Rousseau para ampliar su contenido democrático, eran, sin embargo, los mismos que Hobbes había utilizado para justificar el autoritarismo del príncipe.

En la Economía, el Iluminismo va ligado a la llamada Escuela Clásica, basada en la libertad contractual. El juego de la oferta y la demanda debía ser regulado automáticamente por las leyes económicas, que actuaban en las relaciones sociales como las leyes naturales en la naturaleza.

Todas estas ideas y principios, toda esta especie de atmósfera espiritual, habría de incidir en las ideas pedagógicas, propiciando aquella ansia de renovación que culminaría en el "EMILIO" de Rousseau: específica raíz de la pedagogía moderna. En el Setecientos encontramos, en efecto, los gérmenes de la revolución pedagógica, cuyos pasos seguiremos en este libro hasta llegar a sus derivaciones en la Escuela Nueva.

IV

Cualquier doctrina pedagógica moderna, cualquier formulación teórica o práctica en materia educacional, actualmente, tarde o temprano tiene que hacer cuentas con Juan Jacobo Rousseau. Pero también tienen que rendir cuentas con él los estudiosos del derecho político y de casi todas las disciplinas filosóficas. En la Filosofía, por ejemplo, él no sólo dio su aporte a las inquietudes del Iluminismo, sino que, además, supo establecer un eslabón de continuidad con los movimientos filosóficos posteriores. En Rousseau se realizaba, entonces, la afortunada noción de Anton sobre el "omus historicus", es decir, "aquel hombre que, no contento con haber conseguido encarnar el alma de su tiempo, traza los rasgos en donde pueda reconocerse el

alma del tiempo futuro". Y así, los conceptos de Rousseau en torno al principio de que la obediencia a las leyes se justifica por la facultad de ser el autor de ellas, son el punto de partida que utilizaría otro de los hijos mayores del siglo, Emmanuel Kant, para establecer las relaciones entre los sujetos y las normas, para determinar la idea de un mundo inteligible y de la sociedad de los espíritus. "Debo leer y releer a Rousseau —decía Kant—, hasta que la belleza de su expresión ya no me turbe, porque sólo entonces lo podré entender con la razón". Y Kant realiza también un hermoso homenaje de gratitud a Rousseau, cuando en la "CRÍTICA DE LA RAZON PRACTICA" (libro IV) escribe la apología de aquel trozo ejemplar del EMILIO: "¡Conciencia!, ¡conciencia!, ¡instinto divino, voz celeste e inmortal!, ¡guía segura de un ser ignorante y limitado, pero inteligente y libre!, ¡Juez del bien y del mal!..."

Después de un libro de intimidad romántica¹², en sus dos discursos¹³ Rousseau describe una "sociedad original", en donde todos los hombres son iguales y libres. Ellos viven en un estado natural de absoluta individualidad, indiferentes los unos a los otros, sin egoísmo pero sin cooperación. Cada uno toma de la naturaleza lo que necesita para su sustento; y no son los *Ignavi* del limbo dantesco porque participan activamente en la vida de la naturaleza. Después, el nacimiento de la sociedad y la creación de la cultura vinieron a interrumpir este cuadro idílico, mediante el surgimiento de la familia y de la ley. La posesión del producto del propio trabajo se convirtió en el derecho de propiedad, y "desde que el hombre comenzó a rodear con un muro el campo, diciendo, *esto es mío*, comenzaron los males sociales:

¹² Juan Jacobo Rousseau, "Confessions".

¹³ Juan Jacobo Rousseau, "Discours sur les Sciences et les Arts", y "Discours sur l'Origine de l'Inegalite Parmi les Hommes".

la desigualdad económica, política y moral”.

¿Qué hacer, entonces, cuando esa natural inocencia se ha perdido? Las meditaciones de Rousseau le hacen superar el integral individualismo de los Discursos, y reconocer que aquella sociedad que antes se le presentaba como la caída del ángel era, por el contrario, necesaria para garantizar los valores naturales y para permitir su desarrollo. Que la sociedad hubiese llegado a confundirse con el arbitrio y la opresión de la libertad individual significaba, solamente, que debería lucharse por reintegrar la sociedad a sus propias y naturales finalidades. Y en “L’ELOISE NOUVELLE”, propugnando por una reforma moral que restablezca las primitivas condiciones del hombre, Rousseau se plantea ya la necesidad de una reforma política que pueda oponerse a la organización estatal de su tiempo, iliberal e injusta. Y esta última reforma es el concreto objetivo de el CONTRAT SOCIAL. La sociedad, afirma aquí, nace de un pacto que significa unión pero no subyugación. Por el contrario, su primera garantía debe ser la de la absoluta igualdad de todos los pactantes, que se encaminan “a encontrar una forma de asociación que defienda y proteja, con la fuerza de que dispone el cuerpo social, la persona y los bienes de cada uno de los asociados, y en la cual cada uno, uniéndose a todos, no obedezca más que a sí mismo y permanezca libre como antes de firmar el pacto” (I,6). Permanecer libre como antes, significa conservar aquellos derechos naturales que constituyen al hombre como tal. Por eso es que, en dicho pacto, cada uno pone en común su persona y toda su potencia bajo la suprema dirección de la voluntad general, y se recibe cada miembro como parte indivisible del todo”. La soberanía que así nace, es inalienable e indivisible: dos de los principios de los sistemas democráticos modernos.

Estudiando las religiones, Rousseau

se pronuncia en favor de un cristianismo evangélico: una religión del sentimiento, sin ritos y sin dogmas, en la cual cada hombre se dirige a Dios directamente, y encuentra en la naturaleza las condiciones para manifestar, libremente, su pureza original.

Pero la obra que más nos interesa, para nuestro estudio, es el EMILE, “novela pedagógica” de Rousseau. Fuera de la citada influencia sobre Kant, o la más directamente pedagógica sobre Pestalozzi (quien, como veremos en el Capítulo III, confesaba que la lectura de esta obra le había descubierto su propia vocación de educador), al estudiar las actuales corrientes educativas, maravilla el darse cuenta de que EMILIO es como una gigantesca matriz en donde germinan casi todas ellas. Y es que en esta obra, quizá por vez primera, la doctrina de la educación ha sido elevada a una interpretación integral, psicológica y filosófica, de la naturaleza humana: interpretación que, en torno a las ideas de la libertad interna y de las fuerzas espontáneas, habría de ser el punto de partida de la educación contemporánea, planteada, como hoy se sostiene acertadamente, en los términos de “un retorno a Rousseau”.

En la introducción, señalaba uno de los problemas centrales de la pedagogía (problema anterior al de las finalidades), que en fechas recientes ha sido actualizado por el Existencialismo¹⁴: respecto a la personalidad, ¿educar es realizar una transformación? ¿Puede hacerse? ¿Es posible educar? Rousseau no sólo contesta afirmativamente, sino que piensa que esa operación es necesaria, inevitable complementación, porque antes de ella somos apenas una potencialidad de ser y de crecer. “Nacemos capaces de aprender, pero no sabemos nada ni conocemos nada. El alma, encadenada entre órganos imperfectos y formados

¹⁴ Véase, más adelante, el Capítulo Líneas Generales de la filosofía de nuestro Tiempo.

a medias, no tiene ni siquiera el sentimiento de su propia existencia”. “La educación nos da todo lo que necesitamos al nacer y lo que necesitaremos al volvernos adultos”. Esta educación, refiere Rousseau, es de tres tipos: a) la educación de la naturaleza; b) la educación que nos proviene de las cosas; y, c) la educación que nos llega de los hombres. La educación de la naturaleza consiste en el desarrollo interno de nuestras facultades y de nuestros órganos. La educación de las cosas, hace nacer nuestra experiencia de los objetos que llaman nuestra atención. La educación del hombre, consiste en el uso que se nos enseña a hacer del desarrollo de nuestras facultades. Es claro que es este último tipo el que nos interesa más directamente.

El principio de que la educación prepara a la vida, dice Rousseau, ha inducido muchas veces a los educadores a sacrificar cada edad en beneficio de las sucesivas, cuando de lo que se trata no es de ver en el niño al futuro adulto sino al niño en el niño. El proceso de continuidad de las edades existe —así como existe la preparación de las unas para las otras—, pero la educación puede ser efectiva sólo en cuanto cada edad conserve sus propias peculiaridades. “La naturaleza quiere que los niños sean niños antes de ser hombres. Si queremos cambiar este orden, produciríamos frutos precoces, sin madurez ni sabor, que no tardarán en corromperse. *La infancia tiene modos de ver, de pensar y de sentir, que le son propios*”. “Cada edad, cada estadio de la vida, tiene su perfección conveniente, su clase de perfección que le es característica”. Y es sobre esas palabras de Rousseau que, hace unos pocos años, ha escrito Claparède: “¿Qué es lo predominante en Rousseau? ¿Cuál es su idea genial? El haber comprendido que, antes de edificar un sistema de educación, es necesario preguntarse de antemano qué es el niño, qué representa la infancia, qué significación tiene la

infancia. La infancia tiene una significación no solamente respecto a la especie —cuyo progreso mental asegura—, sino, también, una significación en sí misma. En cada instante de su vida, un niño es un todo y su conducta significa algo relativamente a esa vida de niño, considerada no sólo en cuanto a su porvenir sino, también, en su momento actual. Los deseos, las necesidades, los intereses de un niño son tan indispensables a su pequeña existencia como lo son los intereses de un hombre a su vida adulta. ¿Confirman nuestras concepciones modernas estas ideas de Rousseau? Evidentemente. En esto, como en otras cosas, ha sido un profeta extraordinario. Solamente hoy, es decir, pasados más de ciento cincuenta años, nos hallamos en situación de comprenderle verdaderamente y de medir toda la profundidad de su intuición”¹⁵.

Emilio, en sus primeros años, aprende y se disciplina por sí mismo, mediante la experiencia directa apenas guiada por el educador. El niño debe educarse para la vida, dice Rousseau, y “*vivir . . . significa actuar*, hacer uso de nuestros sentidos y de nuestras facultades”. “El niño quiere tenerlo todo, tomar todo en sus manos. No os opongáis a esa inquietud: ella le ofrece la oportunidad para su necesario aprendizaje”. Estas frases, como vemos, tienen una gigantesca riqueza de insinuaciones, y son las bases del activismo pedagógico, es decir, de aquella transformación que, en nuestro tiempo, ha convertido al niño auditor en niño actor. Cuando, en los últimos Capítulos, estudiemos las ideas pedagógicas contemporáneas y, en especial, las de Claparède, Ferrière, Piaget, Dewey, Kilpatrick, Coussinet, Kerschenteiner, Manjon, Lombardo Radice, etc., ruego al lector retornar sobre esta página y reeler las citadas palabras. Entonces, comprenderá mejor el sentido de la ex-

15 Edour Claparède, “Rousseau et l’Infance”.

presión de Claparède, cuando consideraba a Rousseau como un profeta.

En esa primera etapa del desarrollo infantil, la educación debe ser prevalentemente *negativa*. El maestro, además, no debe ejercer su autoridad interviniendo directamente en la formación del niño, ni con enseñanzas ni con preceptos, porque con las acciones magisteriales substituiría el ejercicio espontáneo de las capacidades naturales del niño. También la disciplina debe ser un producto de la libertad (es decir, sin coacción externa) y, sobre todo, de la necesidad: “¡No le ordenéis nunca, por ninguna razón! ¡No le dejéis ni siquiera imaginar que vosotros pretendéis tener sobre él alguna autoridad! Que él sepa, solamente, que él es débil, y vosotros sois fuertes; que, dadas sus condiciones y las vuestras, se encuentra necesariamente en vuestras manos”.

Otro de los principios que deben guiar al educador, es el del interés del niño (íntimamente relacionado con la idea rousseauiana de la primigenia bondad natural —valor moral—, que en el plano intelectual se traduce en curiosidad). “Existe un ansia de saber que se basa en el deseo de ser estimado como sabio. Hay otra que nace de una curiosidad natural del hombre, hacia todo aquello que le interesa de cerca o de lejos. El deseo innato de la felicidad y la imposibilidad de satisfacer plenamente este deseo, hacen que él busque continuamente nuevos motivos que contribuyan a su satisfacción. Tal es el primer principio de la curiosidad, principio natural del corazón humano, cuyo desarrollo, sin embargo, no se produce más que en proporción de nuestras pasiones o de nuestros conocimientos”.

En una etapa sucesiva, hay en Emilio un sentimiento que predomina sobre los demás: el amor a sí mismo. “Este amor propio, en relación a sí y a los demás, es bueno y es útil”, y de él se derivan los sentimientos generosos: la simpatía,

la piedad, etc. Esta es la edad en que debe ponerse al niño en contacto con su mundo histórico, geográfico, social, etc., pero siempre partiendo de su interés y de su espontánea curiosidad. En la enseñanza de las Ciencias Físicas, por ejemplo, debe incitarse su curiosidad hacia los fenómenos de la naturaleza, sin darle preconceptos, nociones y datos. Que él no aprenda de otros las ciencias, sostiene Rousseau, ¡que crea que las está inventando!, y en una de las páginas más hermosas del EMILIO, da un ejemplo del descubrimiento que Emilio realiza del oriente y del poniente.

Es hacia los quince años que se manifiesta la razón abstracta, por lo que Emilio se encuentra ya en grado de acoger los consejos y las enseñanzas teóricas del educador. El adolescente, además, por medio de la reflexión natural, se eleva a la idea de Dios, y el maestro incita entonces a Emilio hacia el cristianismo evangélico, cuyos principios generales hemos ya expuesto.

Del EMILIO se ha criticado la rígida y arbitraria división de las etapas del desarrollo infantil, el situar el nacimiento de la razón hasta en la pubertad, el individualismo en que se encierra a Emilio durante las primeras etapas, etc. Estas y muchas otras críticas tienen plena validez. Pero, a mi juicio, de ninguna manera puede considerarse EMILIO como una especie de Manual de Pedagogía cuyas indicaciones puedan, sin más ni más, traducirse actualmente a la práctica. Ello tendría tan poco sentido como, por ejemplo, el rechazar explicaciones de Rousseau sobre las reacciones psicológicas de su alumno, tomando como base los descubrimientos de la moderna psicología experimental. Todo ello tendría que ver apenas relativamente con la verdadera importancia de esta obra, que no es otra sino la de señalar las direcciones generales de una educación fundamentada sobre la actividad, los intereses

espontáneos y, especialmente, sobre el respeto a la personalidad individual del niño. Y tampoco es un defecto la pretendida intromisión de elementos sociales y políticos en un estudio de pedagogía, porque, como se ha sostenido

recientemente¹⁶, "EMILIO no es solamente una obra pedagógica: es una doctrina de la personalidad".

¹⁶ Rodolfo Mondolfo, "Rousseau Nella Formazione della Coscienza Moderna".



SARMIENTO ESCRITOR

Por Ernesto MEJIA SANCHEZ



ERNESTO MEJIA SANCHEZ

Domingo Faustino Sarmiento nació en San Juan, 15 de febrero de 1811 y murió en Asunción, 11 de septiembre de 1888... Perdón, no se trata de una lección de párvulos ni de una biografía de enciclopedia; pero las fechas cuentan en la vida de todo hombre: más en la de Sarmiento, que fue todo un hombre; más en la de este hombre que subraya plenamente casi todo el siglo diecinueve, el siglo americano por excelencia, y que en sus años de vida y muerte amojona las fechas de nuestra independencia política y de nuestra independencia literaria.

“Extrañas emociones han debido agitar el alma de nuestros padres en 1810. La perspectiva crepuscular de una nueva época, la libertad, la independencia, el porvenir, palabras nuevas entonces, han debido estremecer dulcemente las fibras, excitar la imaginación, hacer agolpar la sangre por minutos al corazón de nuestros padres. El año 10

ha debido ser agitado, lleno de emociones, de ansiedad, de dicha y de entusiasmo. Cuéntase de un rey que temblaba como un azogado a la vista de un puñal desnudo, efecto de las emociones que lo conmovieron en las entrañas de su madre, en cuyos brazos apuñalaron a un hombre. Yo he nacido en 1811, el noveno mes después del 25 de mayo, y mi padre se había lanzado en la revolución, y mi madre palpitado todos los días con las noticias que llegaban por momentos sobre los progresos de la insurrección americana. Balbuciente aún, empezaron a familiarizarse mis ojos y mi lengua con el abecedario, tal era la prisa con que los colonos, que se sentían ciudadanos, acudían a educar a sus hijos, según se ve en los decretos de la junta gubernativa y los otros gobiernos de la época”.

Palabras autobiográficas de Sarmiento tituladas “Mi educación”, capítulo de sus *Recuerdos de provincia* (1850), escritos en el medio del camino de su vida. Para el autodidacto Sarmiento como para el *scholar Henry Adams* la Autobiografía es una manera de Educación; pero nada más, o nada menos, que en Sarmiento esa Educación es a la vez Historia y Política, acción histórica y programa educativo, y no sólo personal, sino nacional y continental. No hace falta leer los cincuenta y dos volúmenes de sus *Obras* para darse cuenta de esto. Uno al azar vale por el resto y todos suman uno, vida y obra al par. Y todo escrito en una prosa que al primer golpe revela al escritor nato. *Prosa de ver y pensar* se llama la antología de Sarmiento hecha por un escritor contemporáneo que goza fama de estilista. En efecto, la prosa de Sarmiento es de ver y de pensar, lo que quiere decir de leer y meditar, pero también de oír, de escribir y de enseñar. No en vano Sarmiento, como todo gran escritor, tiene dentro de sí toda una teoría de la lengua y del estilo. Aquí como pocas veces se confunden

la teoría y la práctica y el estilo es el hombre.

“En los primeros días de enero de 1841, José María Núñez nos habló de un emigrado argentino, muy raro, a su parecer, que debía presentarnos; y por cortesía nos anticipamos a ser presentados a él. Vivía en el departamento del tercer piso de los portales de Sierra Bella, que estaba situado en el ángulo de la calle de Ahumada. Este era un salón cuadrado muy espacioso, al centro una mesita con una silleta de paja, y en un rincón una cama pobre y pequeña. A continuación de ésta había una larga fila de cuadernos a la rústica, arrimados en orden, como en un estante, y colocados sobre el suelo enladrillado, en el cual no había estera ni alfombra: esos cuadernos eran las entregas del *Diccionario de la conversación* que el emigrado cargaba consigo como su único tesoro, y que a los pocos días fue nuestro, mediante cuatro onzas de oro, que él recibió como precio para atender a sus necesidades. El hombre realmente era raro: sus treinta y dos años de edad parecían sesenta, por su calva frente, sus mejillas carnosas, sueltas y afeitadas, su mirada fija pero osada, a pesar del apagado brillo de sus ojos, y por todo el conjunto de su cabeza, que reposaba en un tronco obeso y casi encorvado. Pero eran tales la viveza y la franqueza de la palabra de aquel joven viejo, que su fisonomía se animaba con los destellos de un gran espíritu, y se hacía simpática e interesante. Después de hablarnos de su última campaña, de su derrota con el general La Madrid, de su paso por los Andes, donde estuvo a punto de perecer con todos sus compañeros, por una larga y copiosa nevada que los sitió en la casilla de Las Cuevas, nos habló con el talento y la experiencia de un instructor muy pensador, sobre la instrucción primaria, porque aquel hombre tan singular era Domingo Faustino Sarmiento, el entonces maestro de escuela y soldado en los campos de batalla con-

tra la tiranía de Rosas, el formidable diarista, al poco tiempo después el futuro presidente de la República Argentina... Tanto nos interesó aquel embrión de grande hombre, que tenía el talento de embellecer con la palabra sus formas casi de gaucho, que pronto nos intimamos con él; habiéndole indicado que abriese una escuela para ganar su vida, le ayudamos a fundarla en aquellos mismos departamentos solitarios del tercer piso de los portales, comenzando desde entonces a allanarle el camino para la dirección de la escuela normal de preceptores, que tenía en proyecto don Manuel Montt, quien era a la sazón el ministro que servía de centro a las esperanzas de todos los que anhelábamos por un cambio de política, y por una protección más inteligente y más decidida a la instrucción pública. Poco después le presentamos en casa de aquel ministro, dando así origen a una larga amistad, que hoy mantienen ambos, después de habérsela comprobado con recíprocos servicios... El joven ministro, que por haber sido rector y compañero nuestro en el Instituto nos honraba con su confianza, nos reveló después que (lo) había distinguido al primer golpe de vista... y que había adivinado en Sarmiento el talento que muy pronto comenzó a utilizar en la prensa política y que utilizó también para plantear la escuela normal”.

Palabras de José Victorino Lastarria, en sus *Recuerdos literarios* (1878), escritos diez años antes de morir en 1888, año de la muerte de Sarmiento. En esta fecha se publicaron la *Moral social* de Hostos, el *Tabaré* de Zorilla de San Martín y *Azul* de Rubén Darío. Este año nacieron José Eustasio Rivera, Enrique Banchs y Ramón López Velarde. Pero los *Recuerdos literarios* de Lastarria se remontan a la época de “la polémica del romanticismo en Chile” (1842), en la que se enfrentan Bello, el gramático y legislador cargado de gloria, y Sarmiento, el emigrado batallador democrático. Aquí la erudita sensatez



DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO
(Dibujo de Pedro Pelnechi)

de Bello y el ansia innovadora de Sarmiento cubrieron brillantemente las columnas de la prensa chilena. Ninguno cedió ante el otro, porque el poderío argumental de ambos arrancaba de un común ideal de emancipación cultural americana, aunque buscado por diversos caminos. Ya hemos visto la figura del hombre Sarmiento y la vehemencia de su palabra en los *Recuerdos* de Lastarria. Ahora veremos un especilegio de sus opiniones lingüísticas y literarias que se aposentaron en esa polémica.

“La soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma; los gramáticos son como el senado con-

servador, creado para resistir los embates populares, para conservar la rutina y las tradiciones... Un idioma es la expresión de las ideas de un pueblo, y cuando un pueblo no vive de su propio pensamiento, cuando tiene que importar de ajenas fuentes el agua que ha de saciar su sed, entonces está condenado a recibirla con el limo y las arenas que arrastra en su curso; y mal han de intentar los de gusto delicado poner coladeras al torrente: que pasarán las aguas y se llevarán en pos de sí estas telarañas fabricadas por un espíritu nacional mezquino y de alcance limitado... Si hay en España una Academia que reúna en un diccionario las palabras que el uso general del pueblo ya tiene sancionadas, no es porque autorice su uso, ni forme el lenguaje con sus decisiones, sino porque recoge como en un armario las palabras cuyo uso está autorizado unánimemente por el pueblo mismo y por los poetas... Echad miradas observadoras sobre vuestra patria, sobre el pueblo, las costumbres, las instituciones, las necesidades actuales, y en seguida escribid con amor, con razón, lo que se os alcanza, lo que se os antoje, que eso será bueno en el fondo, aunque la forma sea incorrecta; será apasionado aunque a veces sea inexacto; agrada al lector aunque rabie Garcilaso; no se parecerá a lo de nadie; pero bueno o malo, será vuestro”.

Aquí no está sólo la moderna lingüística, que al cabo de más de un siglo ha venido a aceptar la actual Academia, y la teoría de la “incorrección expresiva” que han defendido entre nosotros Alfonso Reyes y Azorín como irrenunciable y personal rasgo estilístico, sino una entrañada fusión del pensamiento político, educativo y literario de Sarmiento escritor. Teoría y práctica, vida y obra, se apoyarán una en otra en adelante. Así en *Mi defensa* (1843) y en *Facundo, civilización y barbarie* (1845); en sus *Viajes* (1849) y *Recuerdos de provincia* (1850). La valoración

ideológica y literaria de unos y otros ya se ha hecho con eficacia. Sólo quiero poner un ejemplo de su prosa que no me canso repetir.

“Media entre las ciudades de San Juan y San Luis un dilatado desierto que, por su falta completa de agua, recibe el nombre de *travesía*. El aspecto de aquellas soledades es, por lo general, triste y desamparado, y el viajero que viene de oriente no pasa la última *represa* o aljibe de campo sin proveer sus *chifles* de suficiente cantidad de agua... Las cuchilladas, tan frecuentes entre nuestros gauchos, habían forzado a uno de ellos a abandonar precipitadamente la ciudad de San Luis y ganar la *travesía* a pie, con la montura al hombro, a fin de escapar de las persecuciones de la justicia. Debían alcanzarlo dos compañeros tan luego como pudieran robar caballos para los tres. No eran por entonces sólo el hambre o la sed los peligros que le aguardaban en el desierto aquel, que un tigre cebado andaba hacía un año siguiendo los rastros de los viajeros, y pasaban ya de ocho los que habían sido víctimas de su predilección por la carne humana... Cuando nuestro prófugo había caminado cosa de seis leguas, creyó oír bramar el tigre a lo lejos y sus fibras se estremecieron. Es el bramido del tigre un gruñido como el del cerdo, pero agrio, prolongado, estridente, y que, sin que haya motivo de temor, causa un sacudimiento involuntario en los nervios, como si la carne se agitara ella sola al anuncio de la muerte. Algunos minutos después el bramido se oyó más distinto y más cercano; el tigre venía ya sobre el rastro y sólo a una larga distancia se divisaba un pequeño algarrobo. Era preciso apretar el paso, correr, en fin, porque los bramidos se sucedían con más frecuencia, y el último era más distinto, más vibrante que el que le precedía. Al fin, arrojando la montura a un lado del camino, dirigióse el gaucho al árbol que había divisado, y no obstante la debilidad de

su tronco, felizmente bastante elevado, pudo trepar a su copa y mantenerse en una continua oscilación, medio oculto entre el ramaje. Desde allí pudo observar la escena que tenía lugar en el camino: el tigre marchaba a paso precipitado, oliendo el suelo y bramando con más frecuencia a medida que sentía la proximidad de su presa. Pasa adelante del punto en que ésta se había separado del camino, y pierde el rastro. El tigre se enfurece, remolinea, hasta que divisa la montura, que desgarró de un manotón, esparciendo en el aire sus prendas. Más irritado aun con este chasco, vuelve a buscar el rastro, encuentra al fin la dirección en que va, y levantando la vista, divisa a su presa, haciendo con el peso balancearse el algarrobito, cual la frágil caña cuando las aves se posan en sus puntas. Desde entonces ya no bramó el tigre; acercábase a saltos, y en un abrir y cerrar de ojos, sus enormes manos estaban apoyándose a dos varas del suelo sobre el delgado tronco, al que comunicaban un temblor convulsivo que iba a obrar sobre los nervios del mal seguro gaucho. Intentó la fiera dar un salto impotente; dio vuelta en torno del árbol midiendo su altura con ojos enrojecidos por la sed de sangre, y al fin, bramando de cólera, se acostó en el suelo, batiendo sin cesar la cola, los ojos fijos en su presa, la boca entreabierta y reseca. Esta escena horrible duraba ya dos horas mortales; la postura violenta del gaucho y la fascinación aterrante que ejercía sobre él la mirada sanguinaria, inmóvil, del tigre, del que por una fuerza invencible de atracción no podía apartar los ojos, habían empezado a debilitar sus fuerzas, y ya veía próximo el momento en que su cuerpo extenuado iba a caer en su ancha boca, cuando el rumor lejano de galope de caballos le dio esperanza de salvación. En efecto, sus amigos habían visto el rastro del tigre y corrían sin esperanza de salvarlo. El desparramo de la montura les reveló el lugar de la escena, y volar a él, des-

enrollar sus lazos, echarlos sobre el tigre *empacado* y ciego de furor, fue obra de un segundo. La fiera, estirada a dos lazos, no pudo escapar a las puñaladas rápidas con que, en venganza de su prolongada agonía, le traspasó el que iba a ser su víctima. 'Entonces supe qué era tener miedo', decía el general don Juan Facundo Quiroga, contando a un grupo de oficiales este suceso".

No conozco página de mayor vigor y habilidad narrativa en todo el español del siglo diecinueve, aunque sé que puede haber iguales o inferiores que puedan ser mejor defendidas. Si se sabe que *Civilización y barbarie* trató de ser y fue una *Vida de Juan Facundo Quiroga*, como reza el subtítulo, y que la evocación biográfica de Quiroga está prometida desde la primera frase de la "Introducción" ("¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte...!"), no podrá sino causar extrañeza su presencia inicial *in medias res*, ya de hombre maduro, en el capítulo I, titulado "Infancia y juventud", de la "parte segunda" de la obra. Lo cierto es que "la vida y hechos de Facundo Quiroga son vulgaridades que no merecerían entrar sino episódicamente en el dominio de la historia", como se lee en la misma "Introducción", si no fueran "una manifestación de la vida argentina". De ahí que la "Introducción" y los cuatro capítulos nada escuetos de la "parte primera" estén dedicados íntegramente a "la vida argentina", de la cual la vida de Quiroga es una simple manifestación. Toda la primera parte, maciza y caudalosa, escrita con viveza y morosidad, se refiere al "Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra" (Cap. I), a la "Originalidad y caracteres argentinos: El rastreador, El baquiano, El gaucho malo, El cantor" (Cap. II), a la "Asociación, La pulpería" (Cap. III), y a la "Revolución de 1810" (Cap. IV). Geografía humana, antropología cultu-

ral, costumbrismo de valor antológico, historia, sin que falte el cuestionario estadístico con datos para la demografía, la educación y la economía, pasan por la pluma de Sarmiento con simpatía y patetismo. El estilo voluntarioso y afectivo logra la integración de materias típicamente disímbolas.

La segunda parte se inicia con la narración antes citada. A la fuerza y precisión narrativa se agolpa la sorpresa final. El protagonista del pasaje es a la vez su narrador. Al Sarmiento-Quiroga de esta página le sirve de telón de fondo toda la primera parte. La frase en que se descubre Quiroga: "Entonces supe qué era tener miedo", revela el origen de la endémica tiranía argentina. Así parece sospecharlo Alfredo E. Ves Losada en su ensayo sobre el *Facundo* y el miedo como estructura del poder". Sarmiento ha acertado otra vez en materia y forma, como pleno escritor: el miedo que experimentó Quiroga frente al tigre lo ejerce después animalmente contra el pueblo argentino y lo trasmite a Rosas, quien lo ejercita ya como sistema.

"En la niñez el *Facundo* nos ofrecía el mismo deleitable sabor de fábula que las invenciones de Verne o que las piraterías de Stevenson; la segunda dictadura nos ha enseñado que la violencia y la barbarie no son un paraíso perdido, sino un riesgo inmediato. Desde mil novecientos cuarenta y tantos somos contemporáneos de Sarmiento y del proceso histórico analizado y anatematizado por él: antes lo éramos también, pero no lo sabíamos. El color temporal

y el color local son otros ahora, pero las páginas de Sarmiento nos muestran de un modo irrefutable y terrible su actualidad o eternidad".

Palabras fechadas en "Buenos Aires, febrero de 1961", publicadas en México por *La Gaceta* de la editorial más prestigiada de la América Hispánica, redactadas por el argentino más visible de las letras contemporáneas, que hoy transita ciego por los caminos peligrosos de América, y cuyo nombre, ahora, es imprudente nombrar.

Pero lo que siempre será prudente y necesario subrayar es la lección que dejó Sarmiento como escritor. Si Facundo Quiroga en su patetismo primitivo se hace el tigre totémico de su pueblo, Sarmiento, por medio de la cultura y del arte, se vuelve el cazador de ese tigre, el campeón de la civilización contra la barbarie. Sabido es que Facundo fue llamado "El Tigre de los Llanos"; también es sabido que Sarmiento era un maestro de escuela. Sarmiento es también hoy maestro. Da lección como hombre y como escritor de Nuestra América, porque Nuestra América todavía no está libre de terror, y el terror tiene muchos nombres entre nosotros. Todo escritor libre de Nuestra América tendrá que reconocer en Sarmiento responsabilidad, inteligencia y valentía —virtudes irrenunciables para el simple ciudadano y para el escritor más empujado, para el teórico y para el hombre de acción—. No podemos renunciar a Sarmiento, porque Sarmiento es parte de nuestra riqueza por haber señalado valientemente nuestra miseria.

Ernesto Sagor Saindy

EL GRAN LIDER

Por Alvaro MENÉN DESLEAL

ACRE NOTA DEL AUTOR

“El Gran Lider” es una tontería que tiene sobre otras tonterías una ventaja digna de consideración: su brevedad.

La escribí en México, y el original consigna el 22 de agosto de 1954 como fecha del aborto. Pertenece a la serie que integra el “teatro para aprender de memoria”, encerrado en el libro “Teatro Inútil”.

A ocho años de haber sido escrito (y a los 31 que tengo de vivir) el libro todo me parece merecer el título, y si no fuera por que experiencias anteriores me han enseñado lo torpe de destruir lo creado, el destino natural del volumen sería el crematorio —menos digno ahora que el que sirvió a

Platón para quemar sus versos, invocando a Vulcano “para no reincidir en estas pruebas”... lo que, como paradoja, no es sino parodia a otro poeta: Homero. “Hay dos cosas —dice Delacroix en su diario— que la experiencia debe



ALVARO MENÉN DESLEAL

enseñar: la primera, que es necesario corregir mucho; la segunda, que no hay que corregir demasiado”.

Inútil fue, pues, y hoy es más que inútil; mas los años que median entre aquella fecha y esta calurosa tarde de Resurrección, han arrastrado sus aguas bajo todos los puentes del mundo. Con lo que quiero significar que otras piezas y otros libros —salvados a su vez del fuego—, menos breves y menos vacuos que “Teatro Inútil”, me han limpiado bastante de los pecadillos como el que publico hoy al son del *mea culpa*.

Cuando Ionesco llama *anti-teatro* a la Cantante Calva, para ejemplo, es dable percibir cierto *dejo* que, con todo y ser sincero, no deja de ser petulante: el *anti-teatro* fue escrito para la escena, no para la *anti-escena*. El “Teatro Inútil”, en cambio, fue hecho para la *no-escena*. El reconocimiento de tal realidad limitadora es una de las grandes conquistas del autor, y el mérito de tal conquista no es disminuido por la opinión del lector que —no me cabe duda alguna— sólo verá inutilidad en el “Teatro Inútil”, lo que corrobora mi conquista y me da entera la esperanza de que mi *otro* teatro —y mis *otros* libros— sea visto con mejores ojos. Como lo que es. O como, en fin, el autor *cre*e que es.

PERSONAJES

EL GRAN LIDER

UN ANGEL BIFRONTE

102 SECRETARIOS

UNA ROSA

UN RETRATO

UN TRAMOYISTA

UNA LUCIERNAGA

LA MUJER DEL GRAN LIDER

OTRA ROSA

- *Al fondo de la escena hay una ventana abierta, a través de la cual se mira un cielo maravilloso. Muebles como los de un despacho cualquiera. En una de las paredes hay un Angel Bifronte que se truena los dedos. El Gran Lider se pasea por la estancia, nervioso; de cuando en cuando deja de comerse las uñas para hablar con su Secretario. El Secretario es un hombre de yeso, que nunca parpadea.*

GRAN LIDER ¡Copie! ¡Copie esto! (*El Secretario copia, mientras se le descascara la frente*): “¡Correligionarios: nuestra patria exige de todos los ciudadanos hábiles...!” ¡No! ¡Nunca! Son discursos *demasiado* clásicos, y el pueblo no comprende a los grandes autores.

(*Se sigue paseando, aún más nervioso. Ya se le agotaron las uñas, y en la imposibilidad de comerse los dedos y las manos, saca una*

pistola y mata a su Secretario. Luego se sigue paseando. Toca el timbre y acude presto otro Secretario; el Gran Lider pretende liquidarlo también, pero ya no tiene cartuchos su pistola).

GRAN LIDER Entonces, copie esto: “no debéis olvidar las gestas cuyo aniversario...” ¡No! ¡Nunca!

(El Gran Lider se sigue paseando. Sin quererlo se ha comido un dedo, lo que le presta una lejana reminiscencia de estatua griega. Pide su pistola al nuevo Secretario, y con ella lo mata. Asustado y presuroso entra un Tramoyista).

TRAMOYISTA ¡Señor, el crimen es... el crimen es... Y además, qué dirán los espectadores al... los espectadores al...

(Los Espectadores no dicen nada, sin embargo. El Gran Lider mata al Tramoyista, interrumpiendo con ello el parlamento. El Angel Bifronte no respira ni parpadea. Acuden Cien Secretarios).

SECRETARIOS (A coro, mientras se postran) ¡Ordene, Gran Lider!

(Pausa. El Gran Lider parece no oír. Saca una rosa y un retrato del bolsillo izquierdo del chaleco, y se queda arrobado. Luego reacciona para preguntar a los Secretarios):

GRAN LIDER ¿Hay aquí católicos?

(El Angel Bifronte comienza a sudar helado. Veinticinco Secretarios católicos se levantan).

GRAN LIDER Debéis orar por el triunfo de la Gran Causa.

(Los secretarios oran en cucullas).

GRAN LIDER ¿Hay aquí musulmanes? ¡Oren!

(El Angel Bifronte da un respiro de alivio, mientras treinta musulmanes secretariales oran).

GRAN LIDER El resto es de librepensadores, ¿no? (Tiempo) ¡Bien! Pongan a tono sus cerebros y comiencen a hacer esfuerzos mentales por el triunfo de la Gran Causa.

(El Angel Bifronte siente que alguien le pincha la nuca con un alfiler; pero no dice nada, mientras los librepensadores hacen visibles esfuerzos mentales. El Gran Lider se sigue paseando. Se ha comido otro dedo y se come la rosa y el retrato. Por la ventana

abierta que da al cielo maravilloso se cuelga una luciérnaga, y el Gran Líder la abate a tiros con una ametralladora que saca de la oreja izquierda. Intempestivamente grita):

GRAN LÍDER ¡Hagan esfuerzos mentales! ¡Tómense de las manos!

(El Gran Líder recoge la luciérnaga y se la mete en un ojo. Se arranca un diente y lo lanza al grupo de católicos, que mueren fulminados. El Ángel Bifronte da un respingo y se oculta detrás de una uña).

GRAN LÍDER (cantando como barítono):

*La mujer y la sombra
tienen un símil...*

(Tras la uña, el Ángel Bifronte asoma un ojo. Los librepensadores aplauden; son muertos por interrumpir su esfuerzo mental).

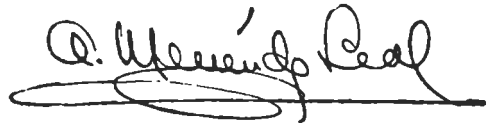
GRAN LÍDER (continuando la canción en falsete):

*que, buscadas, se alejan;
dejadas, siguen...*

(El Ángel Bifronte asoma el otro ojo tras la uña en que se esconde. Los treinta musulmanes siguen orando hasta que el Gran Líder hincha los carrillos y sopla tan fuertemente que los atomiza. En ese momento entra la Mujer del Gran Líder, cubierta con un abrigo de alas de mariposa, y le dice algo al oído. El Gran Líder aplasta de un golpe a la mujer, y adopta luego una actitud patriarcal para improvisar su discurso).

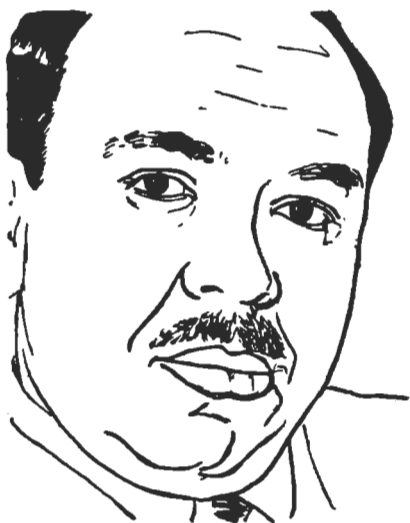
GRAN LÍDER Mi querida esposa, mis nobles y activos secretarios, mi valiente pueblo... ¡la Gran Causa ha triunfado!

(El Ángel Bifronte, para no despertar sospechas, sale totalmente de su escondite. El Gran Líder corta una rosa del aire, se quita la falsa luciérnaga de la falsa niña del ojo falso y, mientras se come una mano, hace mutis).



EL SENTIDO DE LA HISTORIA

Por Luis GALLEGOS VALDES



LUIS GALLEGOS VALDES

Hace treinta años, Spengler aportó con *La Decadencia de Occidente* una nueva interpretación al proceso de las

culturas. Dicha interpretación consiste en considerarlas dentro de un ciclo fatal de nacimiento, culminación y decadencia. Su obra es todavía citada y comentada, porque tuvo el acierto de expresar sus ideas en un estilo literario de primer orden.

La interpretación de Toynbee en su *Estudio de la Historia* es una visión total de las culturas y de los pueblos. Una de sus tesis es la del reto que la naturaleza va lanzando sucesivamente a los pueblos, cuyo destino depende del éxito con que éstos sepan responderle en su ascensión por las escarpadas cimas de lo histórico. La obra del gran historiador inglés se contiene en varios volúmenes y parece que aún no ha sido terminada.

El doctor Julio Fausto Fernández, autor de unas interesantísimas *Char-*

las sobre el sentido de la Historia (Ministerio de Educación, Departamento Editorial, San Salvador, 1961, 110 pp.) ha comentado en diversas ocasiones la obra de Toynbee. Su discurso de ingreso en la Academia Salvadoreña de la Lengua es un estudio, ameno y documentado, sobre la obra de ese historiador y filósofo de la historia, lo cual le ha permitido llegar a obtener este esfuerzo de síntesis que son sus charlas sobre el sentido de la Historia, tres conferencias que el autor llama modestamente así, pero que recogen la evolución y principales corrientes históricas del mundo a través de las interpretaciones más originales que de las mismas se han dado. Además, su trabajo está regido por un criterio que se afirma en una creencia, la cual, no por ser católica, deja de ser amplia y comprensiva.

El doctor Fernández enfoca allí las principales concepciones de la historia: “el concepto pagano de los ciclos históricos y la idea judeocristiana de una Historia abierta hacia el futuro”. Esta última es una concepción de tipo lineal. Dentro de la concepción hindú de la Historia, es el eterno retorno lo predominante; eterno retorno que reaparece en Nietzsche. Los ciclos se repiten. Al cabo de eones, milenios, siglos, todo vuelve a empezar.

Pero las religiones judaicas creen que si hubo un principio debe haber también un fin; si hubo una creación, lógicamente debe haber una destrucción o al menos un acabamiento de las cosas y de la humanidad. Para ellas sólo Dios es eterno; el hombre, que hace la historia y la padece como sujeto de ella, es perecedero. El final de

los tiempos tiene que llegar. De ahí el que haya una revelación, una apocalipsis, un reino y una ciudad de Dios. “Mi reino no es de este mundo” dijo Cristo y San Agustín recoge en *La Ciudad de Dios* la tradición judeocristiana de una creciente espiritualización de lo humano, objetivando ese ideal.

Para Vico la Historia es un progreso del mito al logos, entre caídas y retornos. Para Hegel la esencia de la Historia es la presencia del espíritu general, variable, frente a una naturaleza siempre sujeta al mismo ciclo. El principio por el cual el espíritu busca su unión con un principio superior es la Historia. La actividad de un pueblo se endereza a realizar su principio. La meta de la Historia es el Estado. “Lo único que puede reconciliar al espíritu con la Historia universal y la realidad es el conocimiento de que cuanto ha sucedido y sucede todos los días no sólo proviene de Dios y no sólo sucede sin Dios, sino que es esencialmente obra de Dios mismo”.

Un historiador chino del siglo XII creía que “la Historia es un sistema de ciclos reiterados de 129.600 años de duración y cada uno de ellos termina con una catástrofe”. Y Toynbee “sostiene que los aztecas heredaron de los mayas la idea de los ciclos de civilización con catástrofes intercaladas entre uno y otro.”

Y agrega el doctor Fernández: “La teoría clásica de la Historia atribuía las recurrentes catástrofes de las civilizaciones no a factores internos al hombre, sino a la intervención de factores exteriores a él: la ley cósmica, la fortuna, el destino o los dioses”.

En cambio, las religiones mosaicas: judaísmo, cristianismo y mahometismo, conciben la Historia de la humanidad como un constante progreso, con sus vaivenes y altibajos desde luego, y con la presencia del mal como elemento necesario. El zoroastrismo es otra religión de este tipo. En él se afirma la creencia en el triunfo definitivo de la luz sobre las tinieblas, de Ormuz sobre Ahrimán. En el fondo esas religiones son optimistas, asignando a la voluntad humana destacado papel dentro del proceso histórico. En ellas nos encontramos también con una escatología y una ordenación de fines.

El doctor Fernández comparte la opinión de Karl Lowith: “los hechos históricos tienen un sentido intrínseco, el cual depende de la mayor o menor importancia que se asigne a cada uno de ellos, pero no un sentido teleológico o finalista”.

“La interpretación cristiana —dice el doctor Fernández— añade al providencialismo judío el misterio de la Encarnación: Cristo es el Centro de la Historia, el núcleo de significado al cual deben ser referidos todos los acontecimientos históricos. . . la Historia no es un proceso sin término final: ella tendrá su consumación y mostrará todo su sentido cuando se haya realizado un acontecimiento que está más allá de la historia; el Juicio Final.” El Cristianismo no está ni por un irracionalismo ni tampoco por un racionalismo, sino que es más bien síntesis de ambos elementos.

Por otra parte, la concepción que sostiene que la Historia carece de sentido alguno, y que también señala el

doctor Fernández, está representada por historiadores para los que el acontecer humano es una mezcla de circunstancias fortuitas, regidas siempre por el azar, por la casualidad. Dentro de tal creencia más que teoría, ya que una teoría implica una interpretación intelectual de los hechos históricos basada en hechos y datos comprobables, lo absurdo se presenta inevitablemente. Para un intelecto lógico esta creencia, aunque ha de mencionarse, no merece tomarse en cuenta porque no es constructiva ni aleccionadora.

Para Hegel la Historia comienza cuando es narrada. Antes no, aunque los hombres ya lucharan entre sí o contra la naturaleza. Lo acontecido se perdió al no ser consignado por medio del signo: pictografía, ideograma, escritura. Por eso el espíritu objetivo de los hombres se siente fortalecido al contemplarse en las páginas de la Historia y afirmado en ella aún más cuando interviene con sus interpretaciones el filósofo de la historia que les presta un sentido a los hechos.

La idea de los ciclos históricos torna a aparecer, aunque esporádicamente, durante la Edad Media. Abenjal-dún, historiador árabe, creía que el gobierno era cosa de nómadas y que la civilización lo era de sedentarios. La necesidad hace que los primeros caigan sobre estos últimos. Mas al final la ciudad se impone. Vico, Nietzsche, se adhieren a la teoría cíclica como ya señalamos. Lo que predomina en la Edad Media es la concepción cristiana de la Historia. Muy interesante es la referencia que el doctor Fernández hace de Joaquín de Fiore con su con-

cepción de las tres eras: la del Padre, la del Hijo y la del Espíritu o edad del Evangelio Eterno.

Sin embargo, en la Epoca Moderna cada vez se advierte una laicización y secularización de las doctrinas cristianas. Estas se bifurcan en tendencias ortodoxas y en tendencias heréticas, hasta llegar al pleno triunfo del racionalismo y del positivismo en los siglos XVIII y XIX.

Esa progresiva secularización la expresan: Condorcet, con su idea de que el hombre es capaz de prever el futuro histórico; Comte, con su idea del progreso, “judeocristiana por inspiración y anticristiana en sus consecuencias”; Turgot, con su creencia en un perfeccionamiento constante de la humanidad. Finalmente Marx, cuya concepción histórica no es cíclica sino lineal, como afirma el autor de estas charlas, quien escribe: “son muchos los pensadores que como Arnold J. Toynbee, Jacques Maritain, Bertrand Russell, Karl Lowith, Nicolás Berdiaeff y Max Weber han señalado el fondo religioso de las principales tesis del materialismo histórico; sin contar a R. H. Tawney, quien sostiene que hay una profunda afinidad entre la doctrina de Calvino sobre la predestinación y el profetismo de Marx; pero en éste lo económico revela una salvación por medio del proletariado, que abolirá su propia supremacía como clase. Toynbee encuentra en la filosofía o fe marxista tres elementos: hegeliano, judío y cristiano. Para el doctor Fernández el materialismo histórico “antes que una teoría científica es una fe.” Mas oigamos al propio autor del *Capital* referirse a ella: “Mi método

dialéctico no sólo es en su base distinto del método de Hegel, sino que es directamente su reverso. Para Hegel, el proceso del pensamiento, al que él convierte incluso, bajo el nombre de Ideas, en sujeto con vida propia, es el demiurgo de la real, y lo real es su simple forma externa. Para mí, por el contrario, lo ideal no es más que lo material traspuesto y traducido en la cabeza del hombre.”

Fe, método, teoría filosófica, mística, arma de lucha del proletariado, herramienta de investigación, el materialismo dialéctico es para nosotros más que nada una teoría con su método propio y con aplicación inmediata en la práctica económico-social y política. Decir que es una fe es vago y limitarlo a un simple método de lucha por la conquista del poder también. El materialismo dialéctico tiene un fondo filosófico, psicológico y biológico. Parte de esas ideas las heredó de la filosofía materialista del siglo XVIII y del materialismo de Lamarke. El determinismo materialista juega en él un papel importante. La actitud psicológica de su creador —un judío, pero como dice el doctor Fernández “un judío con estatura de Viejo Testamento”— si bien conviene señalarla, no creemos determine plenamente la posición filosófica del hombre Marx, dicho unamunianamente; porque precisamente éste fue ante todo un hegeliano, que al reaccionar contra su maestro no hizo más que poner a derechas —según confesión propia— lo que aquél pusiera “patas arriba”. Marx sustituye dentro de la dialéctica unos términos por otros; y hételo entonces con una filosofía que aplicará

a lo social en su Manifiesto Comunista. Las dotes polémicas de Marx contribuyeron, tanto como sus ideas reivindicatorias de las clases desposeídas, al éxito de su teoría, para la cual el factor económico es su palanca de Arquímedes. Es preciso no olvidar tampoco a sus colaborador Engels, que, como hombre de ciencia que era, buscó un fundamento científico al materialismo dialéctico; recuérdese una de sus ideas claves como es la conversión de la cantidad en calidad y viceversa que los marxistas siguen aplicando hoy día a los movimientos sociales para justificar intelectualmente las revoluciones y los golpes de estado. Con la dialéctica en la mano, los comunistas se lo explican todo. Así como Marx tituló uno de sus libros *Miseria de la Filosofía* al contestarle a Proudhon, el sociólogo George Nicolai escribió un libro titulado *Miseria de la Dialéctica*, donde subraya las grandes contradicciones de este método preconizado por los marxistas.

La teoría de la unidad de la civilización o teoría egocéntrica le merece también un comentario al doctor Fernández. Hasta el siglo XVIII, el europeo creyó que la suya era la única civilización, la civilización por antonomasia. Se descubren entonces las civilizaciones china, hindú, las americanas, descubrimiento que comenzó a poner en duda la unidad de la civilización. Pero todavía reina un optimismo exagerado en lo que respecta a las bondades y permanencia de la civilización. Será un poeta, genial por cierto, Baudelaire, quien profetizará, en 1851, la decadencia de la civilización occidental. Después de

él hacen este mismo vaticinio Burckhardt, Nietzsche, Dostoievski, Tolstoi, Berdaieff, Spencer. El concepto de Historia universal se parcela en una serie de historias más o menos paralelas de diferentes civilizaciones, en las que encuentran cierto ritmo Danilevsky, Spengler y Toynbee.

Danilevsky se anticipa a Toynbee en señalar la invalidez de la teoría egocéntrica. El primero escribió que “la división generalmente aceptada de los hechos históricos en las edades Antigua, Media y Moderna es un ejemplo de esta errónea suposición. Toma la caída del Imperio romano como el suceso límite que separa la edad Antigua de la edad Media, y el descubrimiento de América o un suceso semejante de la historia europea como la frontera entre la historia *medieval* y la *moderna*. Bien sentado deja el doctor Fernández que “la plena toma de conciencia de este hecho sólo se verificó a finales del siglo XIX”. Como también que los “errores cristianos de la interpretación de la Historia”, como lo señala Jacques Maritain, Bossuet a la cabeza, han contribuido asimismo a confundir las ideas en torno al proceso, normal o anormal, del decurso histórico. En efecto, el providencialismo del obispo francés es unilateral. No bastó a ridiculizar esta interpretación la terrible ironía de Voltaire, quien escribió: “Lo que yo admiro más en la obra de nuestros modernos compiladores es la abundancia de buena fe, con la que prueban que todo lo sucedido en cualquier tiempo en los grandes imperios del mundo ha ocurrido solamente para enseñanza de los habitantes de Palesti-

na.” Comte recoge en su *Tratado de Filosofía Positiva* la exposición de Bos-suet, o sea, como apunta el doctor Fernández, “la ilusión egocéntrica de que la cultura europea es, pura y simplemente, la única Civilización posible y de que Europa es la meta de la Historia.”

Sorokin, otro filósofo de la historia, cree que las viejas concepciones deben ser reemplazadas por lo que él llama “concepción creativamente periódica e integralista”, en la cual observa ciertos ritmos o pulsaciones y hasta super-ritmos (!). “Yo, en lo personal, dice el doctor Fernández, dudo mucho que tenga verdadero sentido el amasijo ecléctico que pretende hacer Sorokin de todas las concepciones que sobre la Historia se han expuesto a lo largo de los siglos.”

La parte final la dedica el doctor Fernández a la tesis de Toynbee sobre las iglesias universales, siendo, según el historiador inglés, las civilizaciones, medios que sirven para engendrarlas. Esto quiere decir, conforme a ese contexto, que las religiones vienen a ser como las protagonistas de la Historia en vez de lo que hasta ahora se había creído. Si las civilizaciones son mortales, como escribía Paul Valéry al final de la primera guerra europea, las religiones por lo contrario pudieran ser inmortales, aunque sean susceptibles de transformarse, dado que no perezcan sino con el hombre y en caso de que la especie humana desapareciera por causa de una catástrofe provocada por las armas nucleares o cosa parecidamente espantosa. Y por lo demás no olvidemos que el hombre siempre ha luchado contra esta su si-

tuación perecedera afirmándose en la creencia, en la inmortalidad —el hambre de inmortalidad de que habló don Miguel de Unamuno.

Por eso el materialismo en general como doctrina filosófica está condenado al fracaso si se le quiere difundir entre las multitudes, ya que no logra satisfacer ese anhelo humano de sobrevivir a la carne. Como explicación intelectual de ciertos hechos biológicos, el materialismo podría justificarse, aparte de estar plenamente justificado dentro del ateísmo. Pero cuando un físico como Schrödinger trata de explicarse dentro del campo de la mente determinados fenómenos, los espiritualistas siéntense fortalecidos en su creencia al ver señalada por un científico la insuficiencia del materialismo. Dentro de la naturaleza hay un orden establecido de acuerdo a unas leyes. Estas leyes y ese orden no se deben a la casualidad. El predominio de las fuerzas ciegas es inaceptable, puesto que la conciencia es capaz de elevarnos al conocimiento de determinados valores. Y esto aun cuando la estructura de la misma nos condicione a captar el objeto dentro de una relación fija.

Mas detengámonos aquí. Una síntesis histórica como la que ha realizado el doctor Fernández no sólo es fértil en datos, sino, más que todo, en ideas y éstas suelen a veces llevarnos lejos, ya en un sentido o en otro.

Quintanilla

Castillos del Antiguo Reino de Aragón

Por José SANZ y DIAZ,
de la Real Academia de Bellas Artes
y Ciencias Históricas de Toledo.

I

LA BASE HISTORICO - GEOGRAFICA

La historia de Aragón en su origen está llena de leyendas históricas; pero todas ellas afirman de una manera fehaciente el espíritu noble y generoso de sus habitantes. Pueblo amante de su independencia y de sus libertades, mal podía avenirse con la tiranía musulmana, por lo que fue adoptando desde los primeros tiempos de la Reconquista castillos y baluartes amurallados que son como otros tantos jalones de sus avances y de sus victorias.

Al fusionarse con Cataluña, formó la región aragonesa un poderoso Reino independiente con especial organización política y administrativa. El matrimonio de Isabel de Castilla con Fernando de Aragón hizo la unión nacional definitiva.

Actualmente la región que nos ocupa está dividida en tres provincias: Zaragoza, Huesca y Teruel, que hacen una extensión conjunta de 47.391.08 kilómetros cuadrados, con un total de población que pasa del millón de habitantes.



JOSE SANZ Y DIAZ

Vamos a tratar de las viejas fortificaciones aragonesas, castillos, torres, murallas, atalayas, fosos y baluartes, de los que aún quedan ruinas o vestigios en diversos grados de conservación. Quizás así se salven de olvido testimonios diversos que conviene recoger para trazar alguna vez la monografía definitiva. De alguna de esas construcciones militares, quizás no haya hoy más que unas cuantas hiladas de sillares informes y algún raro documento.

No aspira a ser completa esta relación, ni muchísimo menos; sino a reunir los datos ocasionales que tenemos a la vista, antes que los disperse el calor de otras preocupaciones. Los castillos desperdigados en el antiguo Reino de Aragón son más abundantes que en ningún otro lugar de España, reflejando la compenetración racial y religiosa en los azares de la Edad Media. Como muy bien dice mi amigo Escagues Javierre “la mayor parte de esas fortalezas aragonesas, que desempeñaron un papel tan importante en nuestra Reconquista, han sido olvidadas; escasamente hoy se recuerda el castillo de Loarre, el de Monzón y los de Sos, Alcañiz, Sarsamarcuello, Alquezar, Roda, Agar, Luesia, Sádaba y algún otro”.

Los hay muy importantes, así históricamente como en el plano de la arquitectura militar medieval; pero la mayor parte fueron abandonados y sus fuertes torreones, sus fosos y sus murallas se encuentran en estado de ruina. Los que todavía resisten los embates del tiempo y parecen hidalgos maltrechos que cabalgan sobre la cúspide de los cerros y la cumbre de las serranías, a lomos de un rocinante orográfico, tal y como los viera don José Ortega y Gasset: “casi siempre rotos, puestos sobre una línea altanera, los castillos tienen un aspecto molar, y dan a los paisajes desnudos, con sierras al fondo, un aire de quijadas calcinadas, donde sólo queda una muela”.

Sabido es que la topografía de un país influye grandemente en sus defensas militares, aun hoy con el adelanto de las armas modernas; mucho más en los siglos medios e inmediatamente posteriores. Por ello nos parece conveniente decir algo aquí del río Aragón, que entre un arabesco de colinas descende del Pirineo hasta desembocar en el pintoresco valle de Jaca. Este río confunde sus aguas en territorio navarro con las del Ebro. El fue quien transmitió su nombre al ayer poderoso Reino, de humildes principios, de heroicos hechos y de gloriosa dominación durante cinco siglos por extensas comarcas peninsulares y países extranjeros. Los Pirineos separaban Aragón de Francia, Estado unas veces rival y otras aliado. Surgieron las fortalezas frente a los moros o mahometanos y a las monarquías rivales cristianas, Castilla, Navarra, Valencia y Cataluña especialmente. Los valles del Ebro y de sus afluentes, las montañas de Sobrarbe y de Ribagorza, cuna de la nacionalidad aragonesa, lo mismo que la poderosa barrera del Moncayo, están salpicados de ruinas de torres y de monasterios, de murallas desdentadas y de empinados castillos, testimoniando una grandeza que acusa el tránsito progresivo o decadente de una raza indomable y guerrera. País de clásica historia, sus glorias y sus acciones pertenecen a España y al mundo entero, desde los famosos almogávares hasta la resistencia heroica de Teruel y de Quinto, pasando por los inmortales Sitios de Zaragoza.

Seguiremos el orden geográficamente establecido para las actuales provincias españolas que constituyen el antiguo Reino de Aragón, y dentro de ellas hemos de tratar de los castillos, puertas, murallas y recintos murados de cualquier género, alfabéticamente, dando como base la localidad en que dichas edificaciones de arquitectura militar se asienten. Al final daremos una sucinta bibliografía sobre este todo geográfico, considerado en su conjunto.

Z A R A G O Z A

Ainzón, en el partido judicial de Borja, tuvo un castillo bastante importante, árabe en sus comienzos, del que partían lienzos de muralla que abrazaban la villa.

Alcalá de Ebro tuvo un castillo de piedra sobre una eminencia cercana, muy fuerte, aprovechando el caudal del Ebro como foso natural. Ricardo del Arco dice de este poblado, que Felipe V "intentó convertirlo en isla y fortificarlo, en la Guerra de Sucesión, pero esto no llegó a efecto".

Alfajarin muestra las ruinas de un castillo árabe llamado de Alfát.

Alhama de Aragón fue plaza fuerte en tiempos de los árabes, conservando todavía restos de su viejo castillo, construido sobre una roca que domina el pueblo.

La Almunia de Doña Godina estuvo rodeada por una muralla interior de poca consistencia, flanqueada de torreones que protegían las tres puertas de la villa.

Aranda estuvo cercada de murallas, abriéndose cinco puertas en el espesor de sus muros y como cabeza del Condado de su nombre, tuvo un fuerte castillo que hubo que destruir en tiempos de los reyes Católicos al hacerse la unidad de España.

Ariza conserva los restos de sus murallas y en la eminencia de un monte frontero, dominando gran extensión de terreno, vestigios de un antiguo y fuerte castillo con enhiesta Torre del Homenaje. Fue célebre en la Edad Media. Su historia es muy curiosa, por hallarse esta fortaleza rayando con Castilla y a la vera del río Jalón, lugar feraz muy codiciado por romanos, visigodos y árabes.

En Ateca, próximo a la parroquia, hay un fuerte que termina hacia el centro en una Torre antiquísima, colocada sobre un peñasco, en la que hoy está el reloj de la villa, admirándose la inclinación que tiene hacia Oeste, lo mismo que la famosa de Pisa.

Añón se alza en la margen izquierda del río Huecha, en lo alto de un cerro y a la falda meridional del Moncayo. Todavía conserva este castillo-palacio de la Orden de San Juan de Jerusalén, el recinto exterior, lienzos de murallas, varios torreones, unos con almenas y otros desmochados; la puerta de medio punto de entrada al castillo y otros vestigios singulares.

Nada queda en Belchite de sus viejas fortificaciones medievales, alzadas cuando la conquista de Alfonso el Batallador, pues al decir de Ricardo del Arco, dicho rey, "entre marzo y mayo de 1122, creó aquí una Cofradía militar para guerrear contra los moros, facilitar la reconquista hacia el sur y proteger la ciudad de Zaragoza".

Respecto a Biel, situado en un hondo a la orilla izquierda del río Arba, sábase que lo fortificó Sancho Ramiro a principios del siglo XI. Está rodeado de territorio montuoso, donde se extraía antiguamente jaspe y mármol en canteras notables. Andando el tiempo, fue cabeza de la baronía de su nombre, la cual estaba integrada por las posesiones de los castillos de El Frago, Ysuerre y Longás. Del Arco ha comprobado los nombres de los alcaides que tenía el Castillo de Biel a mediados del siglo XI, añadiendo: "en mayo de 1085, abril de 1092 y 9 de octubre de 1093, Sancho Ramírez firmó diplomas en el castillo de Biel. El monarca dio en dote a su primera mujer, madre de Pedro I, la villa de Biel y otras del antiguo Condado de Aragón".

La noble villa de Borja, reconquistada por Alfonso I en 1119, tiene por armas, entre otras, un castillo pardo de tres torres sobre peñas en fondo de plata. Indudablemente hace alusión al propio, del que todavía se conservan las ruinas sobre una colina. Federico Bordejé estudió, según queremos recordar, en el "Boletín de la Sociedad Española de Escursiones", esta fortaleza, publicando fotografías: la vista general del castillo y la rampa superior. Borja fue población fortificada de los celtíberos y la menciona Tolomeo como mansión romana de descanso en el camino militar de Tarazona a Zaragoza. Luego la reedificaron los árabes y en 1121 fue liberada por Alfonso VII, quien se la dio en feudo a su fiel capitán don Pedro de Atarés, progenitor de la ilustre familia de los Borgia. Alzase cerca de los confines de Castilla y Navarra, a varios kilómetros del Moncayo y del Ebro, en buena situación estratégica, su ruinoso castillo dominaba gran extensión de terreno.

Bujaraloz es una villa de los Monegros, edificada sobre una extensa y árida llanura, al borde mismo de los viejos itinerarios celtíberos. Sábese que estuvo fortificada por los romanos, como castillete de policía militar y estación de descanso en la vía Pompeya, que iba desde Tarragona a Lisboa. En recuerdo de que fue posesión de los Caballeros Templarios, conserva todavía en su escudo un castillo y las cruces de San Juan de Jerusalén y de Malta.

En Burbaguena tuvo un palacio el Rey don Jaime I el Conquistador y una casa-fuerte los Condes de Villaverde. Aún pueden observarse en los alrededores restos de un castillo antiguo.

Burguente se llamaba en lo antiguo la Bulguenta actual, en la margen del río Guecha, no lejos de Borja. Dependió en tiempos del Monasterio de Veruela y como recuerdo de los viejos tiempos castrenses aún conserva una poderosa Torre cuadrangular, ya sin almenas y bastante maltratada por el tiempo.

El castillo de Calatayud se alza sobre el río Jalón, cerca de su confluencia con el Jiroca. Fue una poderosa fortaleza árabe, en principio levantada por el Emir Ayub, quien pobló la vega en el año 729. El cerro que domina la ciudad y la serrezuela de promontorios, aislados unos y otros entrelazados entre sí, se hallan coronados por restos y señales de vetustas fortalezas. Lo que queda del castillo de Calatayud son varios torreones, todavía airosos, desde los que se atalaya un variadísimo panorama. Antiguamente tuvo el nombre de Bilbilis Augusta y estuvo edificada sobre el cerro de la Bambola. Todo el mundo sabe que allí nació el gran poeta satírico Marcial, cuarenta años antes de la Era Cristiana, autor de quince famosos libros de epigramas. Como hemos dicho, tomó su nombre actual de Kalat-Ayut, el walí de Sevilla que la fortificó bajo su mando.

Cariñena está situada en una llanura que termina en las márgenes del Jalón y empieza en las faldas del Puerto de San Martín. Fue castillo celtíbero, que tuvo que sitiarse el Cónsul Marco Poncio Catón y también en la Edad Media tuvo su importancia este recinto fortificado, del cual aún quedan ruinas y varias puertas. Jerónimo de Zurita trata de demostrar que fue la antigua Care, de la cual Plinio hace mención entre los estipendiarios del convento jurídico cesar-Augustano. Esta supuesta Care era una mansión romana en el camino de Laminiun a Zaragoza.

Caspe tuvo un fuerte apoyado en lo que fue castillo primero y luego iglesia parroquial, así como un palacio del Bailío y Convento de la Orden de San Juan. En el 1169 Alfonso II el Casto arrancó Caspe de la garra de los musulmanes y en 1193 este rey, agradecido a los servicios militares de los Caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén, les donó la villa. Su castillo es célebre por haberse celebrado en él el famoso *Compromiso de Caspe*, que otorgó por ma-

yoría de votos la Corona de Aragón al Infante don Fernando de Antequera, hecho que tuvo lugar al morir sin descendencia el rey de Aragón don Martín *el Humano*. Los compromisarios fueron aragoneses, catalanes y valencianos, habiendo participado en la elección San Vicente Ferrer. El castillo de Caspe es un monumento interesante.

Cetina tiene las ruinas de un castillo que fue notable en lo antiguo, en la cumbre de un montecillo, que dominaba los términos de Embid y Ariza, Aluma, Contamina y Jaraba. En la capilla del castillo se casó Quevedo.

Daroca tiene un aspecto totalmente medieval, dada su especial orografía, su antigüedad remota y el encintado de sus murallas evocadoras. La población se aplasta entre dos cerros, mientras sus muros trepan por las belicosas crestas cercanas hasta la cima de ambas colinas, abarcando su recinto fortificado tres kilómetros de circunvalación. Tenía hasta ciento catorce torreones, ceñidos algunos con almenas de variadas formas y distintas épocas, fortaleciendo así las viejas murallas. Dos magníficas puertas, flanqueadas por cuadrados torreones, eran las llaves del poblado desfiladero y las cuales existieron hasta mitad del siglo XIX. También tenía mansiones feudales fortificadas en su interior, como la torreada Casa de la Cadena, majestuosa muestra de mansión feudal. Convendría consolidar las ruinas del castillo, así como el recinto y puertas de Daroca.

Egea de los Caballeros tuvo un castillo entre los ríos Arba de Luesia y Arba de Biel, dominando la población. Dicha fortaleza tenía una capilla importantísima que se cita en varios documentos, cerca de la gran Torre de la Reina, que fue el castillo en cuestión, del que se despegaban los lienzos de muralla, con siete puertas de fácil defensa. Debió pertenecer a alguna Orden, por lo que los reyes de Aragón le concedieron a la vieja *Exea* el aditamento de los Caballeros.

Epila tuvo un castillo que dominaba las márgenes del Jalón y que cuidaron los reyes aragoneses, sus poseedores, hasta Pedro IV que dio el Castillo de Epila a Francisco de Pervós, primer Vizconde de Rueda. Aparece con frecuencia el nombre de Epila y su castillo en las crónicas aragonesas, desde que fue reconquistada por Alfonso I el Batallador, en 1120. Allí nació el rey Juan I de Castilla.

Fuentes de Ebro tuvo un magnífico palacio de los Condes de su nombre y un imponente castillo, del que sólo quedan ruinas. Este castillo prestó servicios en las Guerras de la Independencia y civiles, y en su término hay vestigios de fortificaciones en el despoblado conocido con el nombre de *Torres de Don Galindo*.

En Gallur, sobre las márgenes del Ebro, aún se ven los restos de un castillo de los Templarios, que señorearon el territorio.

Illueca, cerca de Calatayud, a orillas del riachuelo Aranda, es patria chica del Papa Luna, Benedicto XIII, cuyos restos se conservaron en el Palacio de los Condes de Argillo. Esta población estuvo fortificada en lo antiguo con un buen castillo, que favoreció don Alvaro de Luna, padre del célebre Condestable de Castilla y Copero Mayor de Enrique II.

También fue notable el castillo de Isuela, sobre las rochas que encauzan el río que da nombre a la fortaleza en ruinas, cerca de Calcena.

En la villa de Luna hubo también un gran castillo, hoy en ruinas, cuya historia es célebre en los anales aragoneses del medioevo.

De Magallón cuenta Ricardo del Arco que "a la muerte de don Pedro de Atarés, Señor de Borja, el Príncipe de Aragón don Ramón Berenguer pretendió

apoderarse de la villa y su castillo”, pues lo tenía muy importante, por ser fronterizo frente a Castilla y Navarra.

En Mallen también hay vestigios de un castillo importante coronando una loma y sábese que lo fortificaron mucho los Caballeros de la Orden del Temple y más tarde los de San Juan de Jerusalén. Como decimos, fue una fortaleza extraordinaria, con ricos salones y recias murallas encintando la villa, a la cual sólo se podía entrar por tres puertas estratégicamente situadas. A mediados del siglo XV, por instigaciones de la Enriquez, el rey don Juan II encerró en el castillo de Mallen al infortunado don Carlos, Príncipe de Viana.

Sobre la montaña que domina Mequinenza, existen las ruinas de un poderoso castillo, bastiones todavía vigilantes en la confluencia del Segre con el Ebro. Este Castillo-Palacio es conocido con el nombre de *El Macho* y fue de los Marqueses de Aitona. Tiene forma irregular, con torres en los ángulos y lados. Rodea el conjunto un parapeto destrozado. Su oposición es importantísima, ya que formaba con los de Fraga y Monzón una línea de fortificaciones que cerraban y señoreaban los caminos de Cataluña. Fue alcázar de los árabes, que lo destruyeron ante el empuje de los cristianos en la Reconquista, si bien luego lo reconstruyó Alfonso el Batallador.

En Novillas tuvieron una fortaleza los Caballeros Templarios, donada por García de Navarra, pasando más tarde a la Orden de San Juan de Jerusalén.

Quinto, a orillas del Ebro, muestra sobre un cerro vestigios de la antigua fortaleza, castillo que fue formidable en tiempo de los árabes.

Monreal de Ariza tiene un castillo digno de interés, aunque destrozado; dominaba en lo antiguo esta fortaleza los territorios del hoy partido judicial de Ateca, y el extremo occidental de la provincia de Zaragoza, sobre la ribera derecha del río Jalón. Dicho pueblo es patria de Gonzalo Pérez, padre de Antonio Pérez, el famoso Secretario de Felipe II y el de los líos con la princesa de Eboli.

En Rueda de Jalón vemos algunas ruinas en la cumbre de algún montecillo, vestigios interesantes de una antigua fortaleza árabe. Este pueblo tuvo su historia en tiempo de los reyes musulmanes de Zaragoza y fue el lugar de retiro de la Corte mahometana. A la vez, apoyo y defensa en los alborotos de las guerras civiles musulmanas, hasta que tomó el castillo y la villa Alfonso I el Batallador, derrotando allí mismo a las huestes de Abd-el-Melek. También Grañez tiene en el centro de su caserío una peña enorme llamada *El Castillo*, donde existió antiguamente un torreón fortificado.

Mesones fue uno de los más importantes castillos de Aragón por su trazado arquitectónico, plano nada corriente en el arte militar aragonés. Está bastante bien conservado, dentro de lo que cabe.

Sadaba es una de las famosas Cinco Villas de Aragón y en su término se encuentra un fortísimo castillo, cerca del llamado vulgarmente *Altar de los Moros*, monumento que parece ser un ara sepulcral de la familia romana de los Atilios. Era Señor de la villa y del castillo, después de los emires árabes, por el año 1029, don García Garcés y más tarde, hacia 1215, heredó la fortaleza don Arnaldo de Alascón. Este castillo está hoy bastante abandonado; pero todavía puede observarse su bella traza románica y sus torres agrupadas, casi piramidales. Ofrece una planta casi rectangular, con media docena de torreones solidísimos, sin contar la soberbia Torre del Homenaje. Lo tomó Alfonso I el Batallador en el año 1105 y don Jaime I lo incorporó a la Corona de Aragón, según dice Zurita.

El hoy llamado Sos del Rey Católico, por haber nacido en él en el año 1452 Fernando I, fue capital de las Cinco Villas Aragonesas y se halla enclavado al pie de una cordillera, no lejos del río Auseba. Ya en la antigüedad lo fortificaron los romanos y más tarde los árabes, pues se presta a ello su elevada posición. El pueblo estaba circunvalado por sólidos muros, teniendo siete puertas de entrada y estratégicamente su importancia militar fue considerable. Ricardo del Arco dice de esta villa realenga de las riberas del río Aragón, casi en la frontera navarra, "que conserva su aspecto medieval atrayente y que estuvo cercada de murallas, con siete puertas y doce torres o baluartes y un fuerte castillo fundado en el año 980, con tenencia desde 1014, dada por el Rey Sancho el Mayor de Pamplona". Fue reconstruido por el Batallador, ampliado por Ramiro II y sus sucesores. Su historia y sus incidencias bien merecen que se escriba sobre el mismo una documentada monografía.

Sobre la llamada *Peña Feliciano*, se alzan los restos de un castillo en el término de Sos, con torreón elevado. La vieja Torre de la Fuente Alta debió ser inexpugnable en el medioevo. Eran dichas fortalezas el antemural de Aragón frente a los navarros, quienes los tomaron con sus ejércitos varias veces.

Talamantes es un pueblo edificado en el barranco que forman los montes de la Tonda y Piedra-Bermeja. En una cumbre de la cordillera se alza sobre el villorrio el castillo que toma nombre del lugar, hoy en estado de ruina. Aún queda enhiesto y arrogante sobre la risca puntiaguda un torreón cuadrado con almenas, tipo clásico de los bastiones roqueros.

Tarazona es una de las más notables ciudades de la provincia de Zaragoza y la antigüedad de sus fortalezas salta a la vista. Tuvo gran preponderancia militar y política desde el tiempo de los godos, celebrándose cortes con asistencia de los reyes de Aragón, Castilla y Portugal a principios del siglo XIV. Antaño tenía informes y colosales muros que le daban poder y ornamento. Aún quedan vestigios del inexpugnable castillo del Cinto, cuya robustísima puerta está hoy enclavada dentro de la población, al extremo de la calle del Conde, siendo acaso la misma que algunos documentos apellidan *Ferreña*; que es lo mismo que férrea o ferrada. Fue residencia de emires musulmanes, morada circunstancial de monarcas cristianos y por último sede episcopal a orillas del Queiles, en las faldas del Moncayo, frente a Castilla y Navarra.

Tauste tuvo un castillo en lo antiguo, cuando la construyeron sobre un peñón separado del resto de la colina, con baluartes y murallas defensivas. Este castillo se lo ganó a los moros Alfonso I el Batallador, rey de Aragón en 1105. Tuvo importancia la fortaleza de Tauste por su posición fronteriza entre navarros y aragoneses. Más tarde fue su alcaide don Fortunio Ahe, Capitán distinguido de las huestes de don Jaime I el Conquistador.

Torralba de Ribota tuvo un castillo que dominaba los territorios de Aniñón, Embid, Terrer y Cervera.

El poeta Bécquer reanimó las ruinas famosas del castillo de Trasmoz en sus leyendas. Hoy no queda de la célebre fortaleza más que un esqueleto de torres y murallas destrozadas. Vestigios de la antigua "fortaleza de planta circular, con torres rectangulares poderosas, y el cerco unido que rodeaba la torre del homenaje". Algunos autores indican que fue levantado sin duda para defensa de la calzada romana que discurría próxima al castillo y que tal vez se señale en el itinerario de Antonino. La vieja fortaleza alza sus desmantelados muros sobre las cumbres de un cerro en las estribaciones del Moncayo, sobre valles de erosión que labraron el agua y el viento por aquellas montañas. En

sus proximidades y sobre otras cumbres parecidas se encuentran los castillos de Añón y de Vozmediano.

Un castillo ha sido descrito muchas veces por el Catedrático Escagües Javierre, hijo de la villa: "muy pocos pueblos de España conservan como éste —dice— la fisonomía del medioevo; casas edificadas sobre un plano inclinado alrededor de su castillo, restos de murallas, calles estrechas y empinadas, edificios señoriales; por todas partes se respira la gran importancia que la villa tuvo en los tiempos de la Reconquista, cuando los Señores de los lugares vecinos buscaban cobijo y la seguridad deseada contra los árabes amparándose en su célebre fortaleza". Añade que son muy escasas las noticias escritas de los orígenes de este castillo prestigioso de la Edad Media. Parece que dicha fortificación ya existía en tiempos de los romanos. Su plano es casi circular y está situado, curiosamente, sobre una montaña más baja que las que le rodean; pero separada por dos cortes geológicos que sirven de cauce a los riachuelos Ríguel y Cárdenas. Un recinto de murallas con baluartes, almenas y aspilleras rodeaban las edificaciones principales, que podían albergar a mucha gente en caso de sitio. Su interior estaba compuesto por la Plaza de Armas, a la que daban las puertas de las cocinas, los hornos, las cuadras, los dormitorios y los almacenes. Escagües Javierre nos describe la Torre del Homenaje en el ángulo norte de las murallas del castillo: "la torre militar consta de tres cuerpos o pisos, estando coronada por una terraza almenada; el pavimento del firme debió ser de piedra, y el de los otros pisos, de madera. Hacia el siglo XIV se hicieron en su interior algunas reformas; cubriendo el piso firme se construyó una bóveda de aristas y en los otros dos pisos, sin duda para cortar el tramo de las vigas, un arco que divide por mitad el espacio. Tres de sus lienzos están íntegros". Esta torre es de planta octógona y tiene una escalera de caracol en el centro, alumbrada por saeteras. Su puertecilla de entrada la defienden dos matacanes superpuestos. La fortaleza tiene algibes abiertos a escoplo en la roca viva, artísticas chimeneas, terrazas almenadas y edificaciones que encerraron salones góticos bastante confortables para la época. No podemos detenernos más en él, pero su historia es famosa en las crónicas de Aragón.

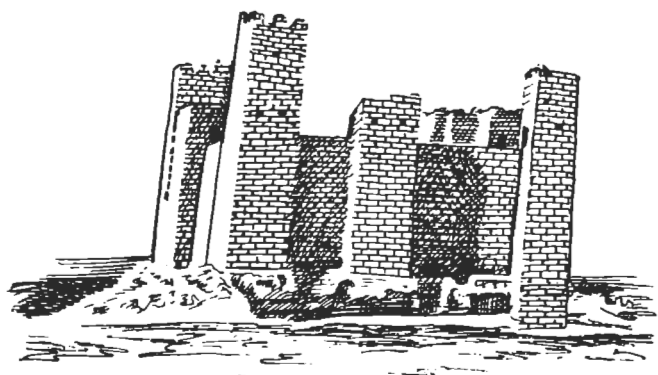
En el antiguo Reino de Aragón fue célebre asimismo el castillo de Vozmediano, situado en la falda del Moncayo sobre un peñasco, en el que se alzaban las murallas y las torres de piedra sillería, todavía en parte conservadas. Dos alzan al cielo sus desdentados paredones y sus trozos de muralla carcomidos por los siglos. Es cuanto queda del antiguo y poderoso castillo aragonés de la Diócesis de Tarazona, lugar hoy del partido judicial de Agreda, en tierras sorianas.

Y llegamos a Zaragoza, la capital, hoy una de las mejores ciudades de España. No hemos de detenernos mucho en el castillo-palacio de la Aljafería, edificio militar que recuerda la magnificencia de su antigua Corte, porque escribir de este alcázar de recreo de los walies, emires, y régulos amenures, nos llevaría muy lejos. Aún conserva muy notables recuerdos de su grandioso pasado. Es un edificio militar situado al oeste de Zaragoza. Alcázar sarraceno, fue donado después de la Reconquista a la Orden Benedictina, volviendo a ser regia morada y a alcanzar su apogeo en el siglo XV. De la época de los Reyes Católicos que habitaron la Aljafería largo tiempo, quédanle magníficas obras interiores, como la espaciosa escalera con pasamanos revestido de preciosas labores de yeso, con ventanas góticas en el primer descanso, tres de ellas abiertas sobre cuadrado encaje de arabescos. Vense también a continuación salones con preciosas techumbres de azul y oro sobresaliendo entre todos el artesonado del salón prin-

cipal o del Trono, y el salón-alcoba donde nació Santa Isabel, Reina de Portugal, en cuya decoración se empleó el primer oro venido de las Américas. El castillo que construyó Aben-Alfaje, ha sufrido muchas modificaciones; tantas, que no lo reconocería su autor si viviera. De la parte árabe tan sólo se conserva la mezquita, que es una pequeña estancia de forma octogonal; pero aun así y todo, da idea de lo que debió ser en lo antiguo esta histórica fortaleza.

Terminaremos las fortificaciones de la provincia de Zaragoza, con las murallas y castillo de Zuera, cuyos basamentos datan del tiempo de los romanos, como mansión junto a una calzada. A orillas del río Gallego se alzaba el famoso Castillo de Salcey, cedido por el rey de Aragón a los Caballeros de la Orden del Temple, que lo poseyeron hasta el año 1256.

José Sanz y Díaz



TINTA FRESCA

LECTURAS PARA MUJERES. *Gabriela Mistral*. San Salvador. El Salvador, C. A. Talleres del Departamento Editorial del Ministerio de Educación 20 de diciembre de 1961. 532 p. 21½ cms.

"Este libro es una selección de trozos literarios, hecha con propósito docente en el extenso campo de la literatura universal", dice el prólogo del mismo libro.

La gran poetisa y maestra chilena escogió cada poema y cada prosa de los que forman la obra, con el buen gusto y la responsabilidad moral que siempre la caracterizaron. Su propósito fue el siguiente: que las alumnas de la Escuela Hogar que lleva su nombre en la capital de México encontraran en sus páginas temas que interesan especialmente a las mujeres, y que a través de la lectura de esos temas pudieran adquirir "siquiera una mínima parte de la cultura artística que toda mujer debe poseer".

Con la seguridad de que por medio

de este libro se realizaría una obra de cultura atractiva y necesaria en El Salvador, el Departamento Editorial del Ministerio de Educación —ahora elevado a la categoría de Dirección General de Publicaciones del mismo Ministerio— deseaba desde años atrás reeditarlo en sus talleres de imprenta. Gracias a la buena voluntad de la señorita Doris Dana —Albacea Testamentaria de Gabriela Mistral— *Lecturas para Mujeres* pudo publicarse en nuestro país en 2ª edición.

"A pesar de que en este libro se colocan en lugar importante las gentes y las cosas de América —escribió Claudia Lars al recomendarlo a lectoras de El Salvador y otros países del Continente— motivos de carácter universal como el hogar, la familia, el trabajo, los muertos, la naturaleza, las virtudes humanas, ocupan las páginas que les corresponden y son tratados en forma admirable por famosos escritores de nacionalidades diversas".

Sensiblería y belleza de tipo inferior no caben en *Lecturas para Mujeres*. Sus mensajes, vibrantes e iluminadores, llegan al corazón femenino por vías directas, ensanchando la conciencia ante las nobles y hermosas manifestaciones del arte y la vida.

* * *

Nº 19. Colección Certamen Nacional de Cultura. VIGILIA EN PIE DE MUERTE. *Isaac Felipe Azofeifa*. San Salvador, El Salvador, C. A. Talleres del Departamento Editorial del Ministerio de Educación, 22 de diciembre de 1961. 110 p. 24½ cms.

Libro que obtuvo primer premio —compartido con el poeta nicaragüense Alberto Ordóñez Argüello— en el VII Certamen Nacional de Cultura de esta República, que se llevó a cabo en la capital salvadoreña, en noviembre de 1961. El primer premio de este Certamen consiste en un Diploma de Honor y Medalla de Oro, más la suma de 8.000 colones (\$ 3.200.00). Pueden tomar parte en el concurso todos los salvadoreños y centroamericanos que así lo desean, y los premios pueden dividirse entre dos concursantes.

Vigilia en Pie de Muerte es el maduro y recio poema de un escritor que ha ido perfeccionando su expresión idiomática desde la juventud, y que a eso añade verdadero “élan” lírico y hondo conocimiento de la humana existencia.

Dividido el trabajo en cinco partes —“Vigilia de la Medianoche”, “Vigilia del Mediodía”, “Vigilia de la Poesía”, “Júbilo o la Naturaleza” y “De Profundis por una Mariposa”— en él aparece el poeta como vigilante sobre el mundo y como solitario eterno, a quien sólo puede ayudar su propia alma.

Desde que se abre el libro los que conocen secretos de la buena poesía se hunden en la lectura de sus páginas con placer genuino, tanto del corazón como de la inteligencia. La magia que cautiva

y la sorpresa que regocija están allí muy juntas, con todas las criaturas vivientes.

*“El mismo dios sin lágrimas cabalga mi costado.
La serpiente irritada que se enrosca en mi puño
y aún el rápido fauno que entre mis piernas huye
los mismos son de siempre, como es la misma esa
insolente alegría de borrachos que rueda
sobre la tierra, verde nodriza
de la muerte.*

(Después de un Cierta Silencio).

*“La viejecita india, hecha
de tierra cocida y proverbios antiguos
viene al poema con su sabiduría
remota, con su grave voz y su canto
en que transitan lentos siglos”.*

(De Nuevo el Diluvio: Credo y Proverbio).

*“La flor te convidaba a ser flor; la hoja se
tu color; hasta la luz tan fiel a ti, [vestía
quiso perderte. Peleabas tus límites. Debías
[conocerlos.
Llegar a ser distinta. Te aceptaste. Entonces
se llenaron los días de acciones prodigiosas
y el corazón dijo presente.*

(Laberinto).

*“El corazón —un pez, un pájaro, un cometa—
se fugaba otra vez
hacia otro donde que no estaba”.*

*“Ya no podría subir esa colina,
saltar sobre esos árboles,
poseer esa flor, abandonarse
al viento, y saludar como una mano”.*

(Muerte).

Muchos ejemplos de esta clase se podrían ofrecer a los amigos de “Cultura” sobre la facilidad y la disciplinada gracia con que Azofeifa escribe sus poemas. Por falta de espacio no podemos alargar el comentario, pero no lo cerramos sin repetir unas palabras del Padre Azarías H. Pallais, escritas en carta a una poetisa que le obsequió un libro de poemas: “Éstos versos me libran de esa infinidad de versos no

versos, que encuentre todos los días en libros y revistas”.

* * *

Nº 20. Colección Certamen Nacional de Cultura. INVOCACION A CENTROAMERICA. Poesía. *Alberto Ordóñez Argüello*. San Salvador, El Salvador, C. A. Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 24 de enero de 1962. 186 p. 24½ cms.

Alberto Ordóñez Argüello, poeta nicaragüense muy conocido en Centro América, tanto por su obra literaria como por su vida de “impulsos viajeros”, obtiene con este libro primer premio en el VII Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, compartido con el poeta costarricense Isaac Felipe Azofeifa.

A nuestro juicio, la virtud principal de la poesía de Ordóñez Argüello es desborde pasional de su alma lírica y sensibilidad tan receptiva y fina, que nada de lo que le rodea escapa a su corazón y sus sentidos. Olores, sabores y colores de la tierra; pasiones, memorias, sueños y luchas de los hombres que esa tierra pueblan, le sirven en este libro para celebrar, invocar, añorar, amar, odiar y desafiar. Y aunque en verdad su expresión es desbordada, siempre se salva por la brillante originalidad que lo anima, por un algo que en su lenguaje es pueblo y suelo vivos, por la gracia de narrador de leyendas y de cancionero que no desprecia temas humildes y sencillos:

“¿Por qué, María del Ojo,
brillas como una candela
cuando de tu pecho vuela
ese pajarito rojo?”

(Canciones Cimarronas).

“Cuando nació, cuando nació desnudo
en la piel del leopardo, junto a la flor silvestre,
era marzo en la tierra de mis antepasados,
sobre el istmo más breve y pastoril del mundo”.

(Canciones de la Tierra Natal).

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

(Ay, mi Vida, los Pájaros).

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

(A un Venado).

“Pero cavad más a fondo,
hasta dar al otro lado del origen,
y vuestra lámpara de arena
despertará deslumbrada
a la orilla del mar de las estrellas”.

(Canción de las Cosas que en la Tierra están).

“Virgen de los montes,
silbar de sinsontes,
rosa tornasol:
Lluevan por los prados
tus ojos mojados
que dan buen olor”.

(Loas de los Tres Arrieros a la Virgen de Suyapa).

Invocación a Centroamérica nos ofrece la patria grande del Istmo en goce renovado en cada verso, y en sus imágenes, lo mismo que en su intensidad emotiva, encontramos lo más hermoso y vivo de nuestro suelo.

* * *

Nº 21. Colección Certamen Nacional de Cultura. SOBRE EL ANGEL Y EL HOMBRE. Poesía. *Claudia Lars*. San Salvador, El Salvador, C. A. Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 30 de enero de 1962. 82 p. 24½ cms.

Esta obra mereció con *Esta Dicha de Ser Hombre*, del presbítero salvadoreño Juan Alas García, el Segundo Premio “República de El Salvador”, del VII Certamen Nacional de Cultura, correspondiente a 1961.

Al escoger Claudia Lars la lira, para dar rienda suelta a su imaginación, no deja de recordarnos a quienes la cultivaron: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, etc. Por su estructura —cinco versos consonantes, el primero, tercero y cuarto eptasílabos, y el segundo y quinto endecasílabos—, tiene una cadencia mensurable, pero su ritmo poético, su intensidad íntima, interior, sólo puede mantenerse a base de figuras e imágenes. Un poeta de gran sensibilidad y fantasía despliega su inspiración y deja fluir su caudal expresivo en su estilo propio.

El ángel es un espíritu celeste. El que tiene ángel tiene gracia. Simpatía. En el caso del libro *Sobre El Ángel y El Hombre*, el poeta contempla a ambos. El primero dice:

*Me salva de mí misma:
huésped del alma en alma devolviendo
la palabra que abisma, lo que entiendo y no*
[entiendo
por este viaje en que llorando aprendo.

Y Claudia habla de su ángel, lo describe, traza su biografía, se refiere a su influencia y protección. El ángel está en todo:

*Hasta el cardo rastrero
tiene un ángel silvestre que ha tejido
con delicado esmero
y afán inadvertido
la flor de las espinas y el olvido.*

Pero he aquí lo prodigioso:

*De un trasmundo escondido
llega con su horizonte y con su fuego;
un cuerpo de hombre hundido,
por camino tan ciego
suelta el humano y solitario ruego.*

A partir de aquí el poeta canta sus amores, su vida, su embeleso:

*He descubierto tierras extasiadas
en este amor, tan vivo...
Tengo suaves alcores y majadas
y el follaje impulsivo,*

dice. La fantasía de la creadora se desborda, se detiene gozosa, describe el curso de su sentimiento, alegría, delirio y embeleso. Pero

*Amor, dardo escondido
que hieres el silencio y lo entristeces;
ausencia del perdido,
creciendo como creces
lloras su helado nombre cien mil veces.*

Claudia Lars mantiene su acento lírico, su voz fluye clara, se eleva, desciende, pero mantiene su ritmo y su unidad, hasta el final en que halla la manera de condensar su lenguaje, aprendido con el ángel, y por eso dispone de "oraciones bellamente eficaces".

(Tomado de "Brújula para el Lector", de *Guión Literario* N° 75, marzo de 1962).

* * *

CULTURA N° 21. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C. A. Talleres del Departamento Editorial. Julio-Septiembre 1961. 130 p. 24 cms.

Dirigida por el Licenciado Mario Hernández Aguirre, el número 21 de Cultura contiene trabajos muy importantes, según lista que damos a continuación:

El Caso de Pound, por Ernesto Cardenal. *Poemas de Ezra Pound*, traducciones de José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal. *La crítica cubana de Menéndez Pelayo*, por Eugenio Florit. *Francisco Gavidia: Un espíritu inquieto*, por Alfonso Orantes. *Notas sobre el liberalismo*, por Julio Fausto Fernández. *Problemas Educativos de El Salvador*, por Francisco Morán. *Muros Amargos* (poesías) por Hugo Cerezo Dardón. *Con el Musicólogo Robert Lawrence* (Entrevista) "El pueblo salvadoreño merece lo mejor que se le pueda dar en música", por Mario Hernández Aguirre. *Más allá de la bruma* (cuento), por José Jorge Laínez. *De*

nuestras ediciones. *Biografía del General Francisco Morazán (Cap. V)*, por Ricardo Dueñas Van Severén. *Luto en la Poesía Nacional: Oswaldo Escobar Velado. Masferrer, su personalidad y su obra*, por Claudia Lars. *Un bosquejo del Arte*, por Luis Gallegos Valdés. *Hombres que hacen historia: Valero Lecha*, por Quino Caso. *El Cardenal de Cusa*, por Roberto A. Barahona. *Reorganización de la Comisión salvadoreña de cooperación con la UNESCO. Labor editorial en El Salvador*, por Julio Díaz Usandivaras. *Notas Bibliográficas. Noticias Culturales*.

* * *

VIDA UNIVERSITARIA. Publicación del Departamento de Extensión Cultural. Universidad de El Salvador. Nos. 6-7. Epoca Segunda. San Salvador, enero-abril de 1962.

Informa sobre las diversas actividades culturales de la Universidad, dando a conocer la obra creativa de la gente joven de El Salvador en campos de la literatura, el arte y la ciencia, sin olvidar a salvadoreños ilustres de épocas pasadas y a los grandes escritores de la literatura universal. Impresa esta publicación en excelente papel e ilustrada por dibujantes que saben su oficio, nos trae en este número la siguiente lectura: *Política Universitaria*, por Florencio Escardo; *El Juicio del Día*, cuento escénico de Roque Dalton García; *Resoluciones de la Décima Conferencia Internacional de Prensa Estudiantil, Roma 1961*. Continuación del Informe por José René Barillas; *La Poesía de los Negros en la Lucha Social*, por Tirso Canales; *Una Muerte Sencilla*, por José Roberto Cea; *La Granada*, por Mercedes Durand; *Difícil Soledad*, por Roberto Armijo; *El Pensamiento de José Ingenieros*, por José Humberto Velásquez; *El Sentido Filosófico de la Medicina*, Discurso del doctor Ismael Cosío Villegas; *Teoría de la Historia*, por el doctor Alejandro Dagoberto

Marroquín; *El Teatro Oriental*, por Alfredo Huertas García; *Los Ojos del Muerto*, por José Napoleón Rodríguez Ruiz; *Fecunda Actividad Artística están empeñados en realizar Alumnos, Profesores y Director del Teatro Universitario*, por José Napoleón González; *Divagaciones sobre los Sentidos*, por Luis Mejía Vides; *Salvador Rodríguez González —el más grande iusinternacionalista de El Salvador—*, por Ramón López Jiménez; *Dos Pesos de Agua*, por Juan Bosch; *La Canción de las Cosas Vulgares*, por Alberto Guerra Trigueros; *Actas de la Segunda Reunión Extraordinaria del Consejo Superior Universitario Centroamericano*, último libro publicado por la Editorial Universitaria; *La Dentadura de Oro*, por Manuel Aguilar Chávez; *El Expresionismo en el Cine*, por José Napoleón Rodríguez Ruiz; *"El Rostro" ante la Prensa*, Cinematografía Salvadoreña, nota de I. L. V; *Crítica de Películas de Cine: "El bello Antonio"*, de Bolognini, "El General de la Rovere" de Rossellini, "La Dolce Vita", de Fellini; *Crisis del Estado* —del libro en prensa "Realidad y Sentido del Estado"— por el Dr. J. Salvador Guandique; *Dario González, el Sabio*, por Italo López Vallecillos; *Elogio del Libro Pequeño*, por Alejandro Carrión; *El Sargento y el Borracho*, por José María Méndez; *Lo Literario en San Agustín*, por Miguel Angel Azucena; *Rubén Darío*, por Francisco Mena Guerrero; *Una Pizca de Paz*, Teatro, por Alvaro Menén Desleal; *Canción de Amor a la Patria*, por Ovidio Villafuerte; *El Alhajadito de Miguel Angel Asturias*, por Angel Lezama; *Libros y Revistas*.

* * *

CULTURA N° 22. Revista del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. Octubre, noviembre y diciembre, 1961.

Ultimo número dirigido por el Licenciado Mario Hernández Aguirre, quien ahora desempeña un cargo diplomático

en la Embajada de El Salvador en Brasil. Trae las siguientes colaboraciones literarias: *Sobre las Historias de la Literatura*, Concha Meléndez; *Humanismo Cristiano*, José I. Alas; *León*, Rafael Arévalo Martínez; *Concurso de Ensayo Histórico "Presbítero y Doctor José Matías Delgado"*; *José Matías Delgado y de León, su Personalidad, su Obra y su Destino*, Ramón López Jiménez; *Presbítero y Doctor José Matías Delgado*, José Salvador Guandique; *Rafael Heliodoro Valle, Ciudadano de América*, Ernesto Mejía Sánchez; *Erskine Caldwell*, Mario Hernández Aguirre; *Ernesto Hemingway*, J. Ricardo Dueñas Van Severén; *Saudade de Federico García Lorca*, Edmundo Barbero; *Historia de unas Historias*, Hugo Lindo; *La Fuerza del Sino de Don Alvaro*, José María Méndez; *Tengo Tres Mujeres*, Hugo Lindo; *La Poesía en el VII Certamen Nacional de Cultura. Vigilia en Pie de Muerte*, Isaac Felipe Azofeifa; *Invocación a Centroamérica*, Alberto Ordóñez Argüello; *Sobre el Angel y el Hombre*, Claudia Lars; *Introducción al Estudio de la Recreación y Zonas Verdes*, Enrique Aberle; *La Pintura en el VII Certamen Nacional de Cultura. Pintura Centroamericana en San Salvador*, Julio Enrique Barillas; *Piedra de Escándalo en la Rama de Pintura*, Alvaro Menén Desleal; *Folklore Salvadoreño*, Adolfo Herrera Vega; *Llamamiento para el VIII Certamen Nacional de Cultura. Documentos Importantes: Teatro Nacional para Bellas Artes, Bachillerato en Artes, Bachillerato Industrial, Periódico Mural Infantil. Tinta Fresca, Vida Cultural.*

* * *

EL SER Y LOS SERES SEGUN SANTO TOMAS. Diálogo Sartreano-Tomista. *Francisco Peccorini Letona.* Editorial Universitaria. San Salvador. El Salvador, C. A.

El Padre Peccorini Letona, sacerdote jesuita de sólida cultura, nos ofrece en

este libro —ampliadas y perfeccionadas— las clases que dio en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador, donde es profesor de Metafísica, durante las vacaciones de fin de curso, año 1959.

El importante asunto que el autor de la obra trata con verdadero talento, se ordena para los lectores en capítulos que llevan los siguientes títulos: *Plantamiento del Problema y Nociones Generales; Demostrabilidad de la Existencia de Dios; Primera Vía: El Movimiento; Segunda Vía: La causalidad; Tercera Vía: La Contingencia; Cuarta Vía: Los Grados del Ser; Quinta Vía: El Orden del Universo; La Distinción Fundamental Entre Dios y las Criaturas*, con tres divisiones que se presentan así: 1ª: *Limitación del Acto por la Potencia*; 2ª: *Real Distinción de la Esencia y la Existencia en los Seres Creados*; 3ª: *Entre el Ser y los Seres hay Analogía, no Identidad.* Todos estos capítulos, más la Introducción, las referencias de libros que se han consultado y apéndices al último capítulo, forman el volumen.

Para el creyente en Dios, que se interesa en estudiar las causas de las preguntas, dudas, afirmaciones y negaciones del hombre ante el misterio de la Divinidad y de los seres creados por ella, este libro es un verdadero hallazgo, pues gracias a él podrá defender inteligentemente sus más íntimas convicciones. A quien niega la existencia del Ser Supremo, también el libro puede servirle para algo provechoso: darle un método razonable para examinar con inteligente curiosidad las raíces y la constitución de su ateísmo. Uno y otro tendrán que reconocer que el Padre Peccorini no juega con palabras ni con ideas, ni escribe por mantener en alto su reputación de escritor. Sus conocimientos no brotan, tan sólo, de su fe de cristiano. Están basados en razones que se atreven a desafiar la crítica imparcial.

* * *

LUNA NUEVA. *Rafael Góchez Sosa*.
Editorial Nosoros. II, 1962. San
Salvador, El Salvador, C. A.

"Bien. Aquí está mi primer libro", dice Góchez Sosa en el breve prólogo de *Luna Nueva*. "Pequeño en su forma y contenido", añade. "En él trato de cantar el amor a mi manera".

Los jóvenes poetas de la época actual, a pesar de estar tan preocupados por problemas del mundo, no dejan de cantar el amor, como lo hicieron poetas de ayer y de mucho antes. El amor es impulso poderoso en el alma del artista. Por medio de él pueden alcanzarse metas espirituales, que pertenecen a super-hombres más que a criaturas humanas. Algunos poetas de edad madura cantan el amor como si fueran jóvenes todavía. Ciertos poetas que se acercan a la muerte, se dirigen a él con sabias palabras, en las que alienta una invencible fe en la eterna renovación de la vida.

El libro que comentamos es una colección de poemas amorosos. Viene diciendo lo de siempre, pero con limpia y clara palabra:

*"Amarte, amor, es extender los brazos
bajo una lluvia plena.
Reconstruir el silencio
después de la palabra.
Regresar con la abeja a los treinta años
sobre un eco de ausencias".*

(Concepto de este amor).

Góchez Sosa tiene fina sensibilidad y sabe usarla para expresar el goce o el asombro que le produce su encuentro con el iluminado milagro. En *Luna Nueva* habla con sencillez, sin preocuparse por pertenecer a esta escuela o a la otra. Sin embargo, permanece fiel a su tiempo en cada expresión del lenguaje.

La poesía es oficio de largo aprendizaje. Los triunfos que ofrece a sus elegidos nunca guardan completo el valor de los mejores sueños. Mas el poeta que dice al referirse a una lámpara:

*"Cuando canta encendida
es como un ángel
alimentando junios".*

(Apuntes para negar lo cierto).

Y seguro de su vocación lírica hace esta afirmación:

*"Sólo cantando he de encontrar sistemas
donde quepan las aguas
de este azular lo ajeno
y lo distante".*

(Canción de agua y espina).

Ese poeta —pensamos nosotros con júbilo— ya tiene en sus manos la llave del mágico reino que anda buscando.

* * *

IMAGENES A LA DERIVA. *José Jorge Láinez*. Editorial Universitaria. San Salvador, El Salvador, C. A.

"Seres moviéndose sin rumbo, actuando en un mundo que puede ser real o puede ser ilusión, son los protagonistas de este puñado de relatos". Así explica los personajes de su libro el mismo creador de ellos, en las palabras que sirven de prólogo a *Imágenes a la Deriva*.

En 1952 apareció con su firma el volumen titulado *Murales en el Sueño*. Esta colección de cuentos llamó la atención por estar escrita en prosa viva, que contiene sucesos en los cuales lo verídico y lo sonambulesco se entrelazan con originalidad. "No fue sino hasta ver reunidos mis cuentos en *Murales en el Sueño*, que noté la repetición en ellos de una situación usada inconscientemente" —escribe Láinez— "el estrangulamiento. En los relatos que siguieron después, pude eliminar ese recurso violento, gracias a la observación que me hiciera uno de mis críticos". *Sendas de Sol* fue publicado por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura en 1956.

José Jorge Láinez continuó ejerciendo, sin cansarse nunca, su verdadera vocación: la de cuentista. Ni el ince-

sante afán en “La Prensa Gráfica”, periódico que absorbió la mayor parte de su tiempo, ni su mala salud en los últimos años de su vida, impidieron que nos dejara como recuerdo de su talento de narrador *Imágenes a la Deriva*.

Y aquí están con nosotros, esas imágenes, vestidas de palabras que nos conmueven; llevando nombres especiales, que Láinez escogió para ellas: *Mientras Humean los Fusiles; Remordimiento; La Escalera; Tormenta; Hijo de Brujo; La Serpiente; El Regreso; Bajo el Cielo; Los Hombres de Fuego; La*

Carta de la Muerte; Arboles Vengadores; la Fuga; Aquella Isla; Brecha hacia el Abismo; La Blasfemia y otros que olvido.

José Jorge Láinez se alejó de nosotros cuando menos lo esperábamos. Había llegado a dominar su oficio de escritor, y el respeto de las personas que conocían su esfuerzo y su obra ya le pertenecía por completo. Se alejó de nosotros en el plano visible y físico; pero el puesto que ganó en el campo de la literatura salvadoreña queda vibrando con lo más noble de su espíritu.

VIDA CULTURAL

NUEVA DIRECTIVA DE UGAASAL

En la Casa de la Cultura se efectuó, el 6 de enero del año en curso, la toma de posesión de la nueva Junta Directiva de la Unión General de Autores y Artistas de El Salvador (UGAASAL). La Directiva quedó integrada así: Presidente, señor Raúl B. Monterrosa; Secretario General, señor Luis José Tenorio; Síndico, Br. Tomás Fidias Jiménez; Tesorero, señor Ricardo Augusto Peña; Secretaria de Actas, señora Julieta Artilles C.; Vocales, señor Cándido Flamenco, señora Emma Escalante Rubio, señor Pancho Lara, señora Carmen Vila Goula y señorita Marta Lidia Sánchez.

RECITAL

Honrando la memoria del poeta salvadoreño Alberto Guerra Trigueros —fallecido en el año 1950— el joven

escritor Omar González leyó en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador, el 18 de enero, poesía de Guerra Trigueros. El acto formó parte del ciclo de recitales patrocinado por la Universidad, a través del Departamento de Extensión Cultural. Invitó el Rector del Alma Mater, doctor Napoleón Rodríguez Ruiz.

CONCIERTO DE LA ORQUESTA SINFONICA

Para conmemorar el 102 aniversario de la fundación de la Sociedad de Artesanos de El Salvador "La Concordia", se ofreció el 19 de enero un brillante concierto de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, dirigido por el compositor nacional Esteban Servellón, Sub-Director de la misma Orquesta.

SEXTETO DE CUERDAS

La Casa de la Cultura de San Vicente se apuntó un notable triunfo el 19 de

enero —en su primera noche cultural del año— con la actuación del Sexteto de Cuerdas “Cultura”, dirigido por el Maestro Juan Francisco Amaya. Se ejecutaron obras de compositores salvadoreños —Rafael Olmedo, Domingo Santos, Dr. Tomás Mena y Gonzalo Miranda Viilalta—. Además, tomaron parte en el programa el tenor Juan de Dios Orantes y el declamador Julio Vásquez.

EXPOSICION

El 20 de enero fue inaugurada en la Galería Forma una exposición de cuadros de pintores salvadoreños: Salarrué, Carlos Cañas, Miguel Angel Orellana y Víctor Rodríguez. Se presentaron veintidós obras. La exhibición permaneció abierta hasta el 10 de febrero.

CONCIERTO

Continuando la Temporada de Verano el Ministerio de Educación presentó el 31 de enero, en el Teatro de Bellas Artes, de las 20:30 horas en adelante, a la Orquesta Sinfónica de El Salvador. El programa se desarrolló de esta manera: I *Sinfonía N° 2 en Mi Menor*, de Sergio Rachmaninoff; II *Música Acuática*, de J. Federico Handel; III *Muerte de Sigfrido* (de la Opera “El Ocaso de los Dioses”) Ricardo Wagner; IV *La Novia Vendida*, de Federico Smetana. Dirigió la Orquesta el Maestro Alejandro Muñoz Ciudad Real.

EXPOSICION

El 1º de febrero se abrió en los salones del Instituto Salvadoreño de Turismo una exposición de veintisiete obras pictóricas, de los costarricenses Antonio Arroyo Alfaro, Ricardo Morales López y José Reyes Rodríguez López. Estos artistas hicieron un recorrido por Centro América, México y Estados Unidos. Aprovechando su permanencia en ciudades importantes dieron a conocer sus

trabajos de arte. La exhibición permaneció abierta hasta el día 10, bajo el título de “Exposición del Grupo 3 de Costa Rica”.

CONCIERTO DE LA SOCIEDAD CORAL

Conmemorando el primer centenario de haber obtenido el título de ciudad la población de Izalco —Departamento de Sonsonate— la Sociedad Coral Salvadoreña ofreció en dicha ciudad el 11 de febrero, un concierto que fue muy aplaudido por el público que tuvo la oportunidad de escucharlo.

CONCIERTO

El segundo Concierto de Verano de la Orquesta Sinfónica de El Salvador se ofreció a los amantes de la música el 14 de febrero de las 20:30 horas en adelante, en el Teatro de Bellas Artes. Fue patrocinado por el Ministerio de Educación. Dirigió la orquesta el compositor Esteban Servellón, según el siguiente programa: I *Guía Orquestal para los jóvenes*, de Benjamín Britten; II *Sonatina*, de Esteban Servellón; III *Sinfonía N° 2 en Re Mayor*, de Johannes Brahms.

EXPOSICION

El 20 de febrero se inauguró en la Galería Forma una exposición de obras pictóricas de artistas israelitas. Invitó para el Acto el Instituto Cultural El Salvador-Israel. La exhibición permaneció abierta hasta el día 28, dando oportunidad de que se admiraran con detenimiento óleos, gouaches y acuarelas de Yohanan Simon, Ben-Aroyo y Ruth Aron.

CONCIERTO DE CANTO

Con participación de la soprano salvadoreña Gladys de Moctezuma y del barítono norteamericano Louis L. Mi-

ller, se ofreció un concierto de canto el 20 de febrero en la noche, en el Centro El Salvador-Estados Unidos. Los cantantes fueron acompañados por el pianista Gonzalo Vega.

CONJUNTOS DE BELLAS ARTES

Como una contribución a los festejos del Centenario de la ciudad de Ahuachapán la Dirección General de Bellas Artes incorporó a dichos festejos su Programa de la Primera Semana de Arte, correspondiente al año 1962. El 26 de febrero, a las 19 horas, se ofreció al público en el Teatro Victoria de Ahuachapán un concierto del Conservatorio de Música, en el que actuaron el pianista Enrique Fasquelle y el Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio, formado por Abraham Soto Domínguez, Oscar Hernández, Vicente Recinos Belloso y Rolando Chacón Paíz. También tomaron parte en el programa, la soprano Ana María Urrutia, el pianista Francisco Avelar, Rafael Cornejo y Alonso Díaz Cabrera.

El 27, a las 19 horas, se presentó en el mismo teatro la Escuela de Danza de Bellas Artes, presentando los siguientes números: *Serenata*, de Mozart, coreografía de Sergio Unger, Director de la Escuela; *Evocación*, Suite Argentina, con música de Gómez Carrillo y Gusterino, coreografía de Alcira Alonso, profesora de la misma Escuela; *Tarantela*, de Mendelssohn, coreografía de Sergio Unger; *La Suaca*, estampa del folklore salvadoreño, música de María de Baratta, coreografía de Alcira Alonso.

El 28, a las 19 horas, actuó en el mismo lugar el Elenco Estable de Teatro, también perteneciente a Bellas Artes. Puso en escena la obra de Tennessee Williams, "El Zoo de Cristal". Tomaron parte en la representación los actores Jorge Alberto Jiménez, Marta Alicia de Solís, Lupita Avilés y Antonio Lemus Simún.

PREMIO ANUAL DE "AMIGOS DE LA CULTURA"

El premio anual de "Amigos de la Cultura" se entregó el 28 de febrero, después de las 20:30 horas, en el Auditorium de la Casa de la Cultura, al compositor salvadoreño Pancho Lara.

RESULTADO DE UN CERTAMEN

En el Certamen Literario promovido por la Comisión de Cultura del Comité Pro-Centenario de la ciudad de Ahuachapán, obtuvieron premios en la rama de verso los siguientes concursantes: 1er. premio, Manuel Alonso Rodríguez, por su trabajo titulado: "Canto a la Ciudad de Ahuachapán", que presentó bajo el seudónimo de "Cantor Indio"; 2º premio, Roberto Armijo, por un libro que lleva este título: "Mi Poema a la Ciudad de Ahuachapán", amparado con el seudónimo "Viandante"; 3er. premio, Rafael Góchez Sosa, por su poema "Canto a la Ciudad de Ahuachapán", firmado con el seudónimo "Carlos Siete". Se otorgaron además, tres Menciones Honoríficas: a Orlando Fresedo, por "el Tríptico Sonoro"; a Tirso Canales por "Homenaje de mi Voz a la Ciudad de Ahuachapán", y a Francisco Villafuerte, por "Canciones a la Ciudad de Ahuachapán".

CONCIERTO

El 2 de marzo, de las 19 horas en adelante, se presentó en el Paraninfo de la Universidad Nacional una orquesta norteamericana de jazz, dirigida por Paul Winter. Formada por estudiantes universitarios de los Estados Unidos, esta orquesta se compone de seis músicos que saben interpretar con verdadero acierto cada programa musical que ofrecen al público. Los jóvenes realizan un viaje de buena voluntad por países de América Latina.

DIFUSION CULTURAL POR MEDIO DE LA TELEVISION

Una valiosa labor educativa lleva a cabo la Universidad de El Salvador en su Departamento de Extensión Cultural, usando la televisión. Los programas que se ofrecen bajo este título: "Hacia la Libertad por la Cultura" llegan al hogar salvadoreño una vez por semana, y entregan al grueso público de nuestro país temas de actualidad colmados de interés. La directora de estos programas es la poetisa y escritora Mercedes Durand.

CONFERENCIA

El Desarrollo de la Agricultura en Israel fue el tema que inspiró la conferencia ofrecida a culto auditorio de esta capital el 8 de marzo; a las 20 horas, en el Centro de la Comunidad Israelita, por el Br. José Lisandro Cortez Valiente. Esta conferencia es el resultado de un viaje del conferenciante al país de Ben Gurión. El Dr. Aristides Palacios habló esa misma noche sobre *La Educación en Israel*.

PRESENTACION TEATRAL

El 13 de marzo, a las 20 horas, se llevó a cabo en el Centro El Salvador-Estados Unidos la representación de la obra de Pedro Bloch, dramaturgo chileno, titulada *Las Manos de Euridice*, por el actor español Pruden Castellanos.

EXPOSICION

La infatigable pintora Julia Díaz—quien ya es una gloria nacional— se despidió de sus amigos, poco antes de su viaje a Europa, inaugurando el 12 de marzo en la Galería Forma una exposición de sus últimos cuadros, que se presentaron con estos títulos: "Nocturno", "Personajes", "Ronda", "Reflejos", "Estudio en Gris", "Niños", "Jinete", "Payasitos", "Auto-Retrato",

"Paisaje", "Salón de Té", "Hermanitos", "Peregrinos", "Figura en Blanco", "Niños y Piscuchas", "Composición" y "Desnudo".

GALERIA FORMA

La Galería que la artista nacional Julia Díaz fundó hace algunos años para exhibiciones pictóricas, conferencias y reuniones culturales, pasó a manos de la Cámara Junior de San Salvador. Además de mantener el programa de exposiciones de artistas nacionales y extranjeros que Julia Díaz sostuvo tan acertadamente mientras dirigió la Galería Forma, los miembros de la Cámara Junior de San Salvador proyectan celebrar conferencias, seminarios, y abrir sus puertas a todo aquello que eleve el nivel cultural del pueblo. Funcionará la Galería por medio de suscriptores que pagarán mensualmente una cantidad estipulada de dinero. Cada uno de ellos tendrá derecho a participar en la rifa mensual de un cuadro valorado en 400 ó 500 colones. Ya existe un Comité trabajando en favor de la Galería. A él se unirán consejeros artísticos y pintores nacionales, para programar actividades futuras.

COMISION DE LA UNESCO

Se efectuó la sesión inaugural de la Comisión Nacional de Cooperación con la UNESCO, en el Despacho del Ministro de Educación. Dicha Comisión quedó integrada de la siguiente manera: doctor Ricardo Dueñas Van Severén, Secretario; doctor Napoleón Rodríguez Ruiz, Rector de la Universidad de El Salvador, miembro nato de la Comisión; doctor Roberto Emilio Cuéllar Milla, representante de la Universidad; doctor Julio Fausto Fernández, representante de la Academia de la Lengua; ingeniero Atilio García Prieto, representante de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de El Salvador; doctor Angel Estévez Ulloa, representante del Colegio

Médico de El Salvador; Reverendo Padre Francisco Peccorini Letona, representante de la Academia Salvadoreña de la Historia; profesor Roberto Barahona, representante —con carácter interino— del Magisterio Nacional; señor Hernán Buzeta, representante de las Naciones Unidas; doctor José Lanza Diego, Experto de la Unesco; doña María de Membreño, del Ministerio de Relaciones Exteriores de El Salvador.

RECITAL POETICO

El 13 de marzo, de las 20 horas en adelante, la declamadora chilena Isolda Betina ofreció un recital poético en la Universidad de El Salvador. Versos de poetas de España, Estados Unidos, Colombia, Argentina, Bolivia, El Salvador, Perú y Venezuela deleitaron a los amantes de la poesía. Invitó para el acto la misma Universidad, por medio de su Departamento de Extensión Cultural.

CONCIERTO

La Orquesta Sinfónica de El Salvador ofreció un concierto en el Teatro de Bellas Artes el 14 de marzo, de las 20.30 horas en adelante. El Maestro Alejandro Muñoz Ciudad Real dirigió el conjunto musical en el siguiente programa: I. *Donna Diana*, de Emil von Reznicek; II. *Preludio en Mi Bemol Menor*, Shostakovich-Stokowski; III. *Danzas del Sombrero de Tres Picos*, Manuel de Falla; IV. *Sinfonía Fantástica*, Héctor Berlioz.

EXPOSICION

La Mesa Cultural Femenina de San Miguel presentó en el Club Deportivo "Aguila", de la misma ciudad, trabajos de la pintora Delma Peccorini, en una exposición que se inauguró el 15 de marzo. Cuarenta cuadros fueron admirados por las personas que visitaron la exposición.

RECITAL POETICO

El Ministerio de Educación patrocinó el recital poético de Isolda Betina, ofrecido el 21 de marzo, en el Instituto Central "Francisco Morazán". La declamadora chilena interpretó poemas de los mejores poetas de Centro América y de algunos de la América del Sur.

PINTURA FRANCESA

En los salones del Instituto Salvadoreño de Turismo fue inaugurada el 16 de marzo, de las 20 horas en adelante, una Exposición de pintura francesa, que permaneció abierta un poco más de una semana. El Centro Cultural Franco-Salvadoreño y el Instituto donde los cuadros se exhibieron patrocinaron este evento cultural. Pintura contemporánea de artistas de Francia mostró al público salvadoreño su gran belleza plástica y su vital seguridad expresiva.

EN LA ESCUELA AMERICANA

El 17 de marzo, de las 18 horas en adelante, la Escuela Americana de Enseñanza Secundaria, en colaboración con la Asociación Pro-Educación Fundamental de El Salvador, celebró el comienzo de actividades de la 1ª Brigada de Educación Fundamental, con un programa de música, recitaciones poéticas y exhibición de cine.

EN EL CLUB DE PRENSA

El 23 de marzo, en los salones del Club de Prensa de El Salvador, se abrió la exhibición de pinturas de los artistas salvadoreños Luis Angel Salinas y Enrique Aberle. Los cuadros allí expuestos fueron admirados por gran número de visitantes.

PINTURA Y CERAMICA

Los profesores del Departamento de Artes Plásticas ofrecieron el 26 de mar-

zo, de las 19.30 horas en adelante, una exposición de pintura y cerámica instalada en el vestíbulo del Teatro de Bellas Artes. Participaron en la exposición los siguientes artistas: Pedro Acosta García, Miguel Angel Orellana, Víctor Manuel Rodríguez, Mario Araujo Rajo y César V. Sermeño.

REPRESENTACIONES TEATRALES

El 26 de marzo, en el Teatro de Bellas Artes, el grupo de actores perteneciente a la escuela de teatro de Bellas Artes presentó la famosa obra de Jacinto Benavente, *La Malquerida*. La misma obra se ofreció, de nuevo, el 31 del mismo mes. El 29, el citado grupo presentó la obra de Tennessee Williams, *El Zoo de Cristal*.

CONCIERTOS

El 28 de marzo, de las 20.30 horas en adelante, el guatemalteco Maestro Ricardo del Carmen dirigió un Concierto de la Orquesta Sinfónica de El Salvador en el Teatro de Bellas Artes. El conjunto musical interpretó obras de Franz Schubert, Franz Listz y Tchaikowsky. Un día antes se presentó en el mismo teatro el Cuarteto del Conservatorio Nacional de Música, formado por los siguientes artistas: Abraham Soto Domínguez, Oscar Hernández, Vicente Recinos Belloso y Rolando Chacón Páiz. El cuarteto interpretó música de Borodin, Debussy, Ch. de Beriot, Vivaldi, del notable compositor norteamericano John Donald Robb —actual profesor de composición musical del Conservatorio Nacional de El Salvador— y del compositor salvadoreño Esteban Servellón.

RECITAL DE PIANO

El aplaudido intérprete de música afro-americana, Raymond H. Cossy, ofreció un recital de piano el 29 de marzo en el Centro El Salvador-Estados Unidos. Los famosos "spirituals" de los ne-

gros norteamericanos dieron especial atracción al programa.

CONFERENCIA

El compositor de obras musicales Mr. John Donald Robb, ex-Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Nuevo México, quien actualmente vive entre nosotros y sirve la cátedra de Composición Musical en el Conservatorio Nacional de El Salvador, dictó erudita conferencia sobre Música Folklórica Hispánica de Estados Unidos, el 20 de marzo a las 20 horas, en el Centro El Salvador-Estados Unidos. Numerosa concurrencia escuchó con interés al distinguido artista y conferenciante.

EN LA ESCUELA MILITAR

En el salón principal de la Escuela Militar se inició un Ciclo Cultural el 30 de marzo de las 20 horas en adelante, con un programa en el que tuvo participación la Orquesta Sinfónica de El Salvador. Música de Ravel, Offenbach, Lincke, Delibes, Chabrier y del salvadoreño David Granadino, se ofreció a los invitados al acto.

BALLET

Para cerrar el mes de marzo el Departamento de Danza de la Dirección General de Bellas Artes presentó en el Teatro de Bellas Artes un escogido programa de Ballet, en el que bailarines, músicos, decoradores, maestros de danza y personas encargadas del vestuario de los artistas dieron evidente muestra de su talento y buen gusto. El Cuerpo de Ballet fue muy aplaudido por las personas que pudieron admirarlo esa noche.

DESPEDIDA

Juan Guzmán Cruchaga —por varios años Embajador de Chile en nuestro

país, amigo de El Salvador hasta sentirse entre nosotros como en la tierra de sus mayores y poeta de fina, transparente y perfecta expresión lírica—, regresó a su patria en compañía de su esposa, doña Raquel Tapia Caballero de Guzmán, a fines de diciembre de 1961. Fueron a despedirlo al campo de aviación numerosos intelectuales salvadoreños, entre los que podemos señalar al cuentista y pintor Salarrué, al escritor guatemalteco Alfonso Orantes, a Ricardo Trigueros de León, Director General de Publicaciones del Ministerio de Educación, a la poetisa Claudia Lars y a representantes de casi todos los periódicos capitalinos. Los escritores salvadoreños lamentan el regreso a Chile de Guzmán Cruchaga, ya que la Embajada de Chile se había convertido —gracias a la generosa hospitalidad del Embajador y de su distinguida esposa— en casa abierta siempre, para escritores y artistas.

NOTAS DE DUELO

PROFESOR JUAN MANTOVANI

Tarde nos llegó la noticia de la muerte del eminente educador argentino, Profesor Juan Mantovani, ocurrida en Alemania Occidental hace algunos meses.

Por dos veces el Profesor Mantovani visitó El Salvador, entregando en sus visitas a la juventud salvadoreña el caudal de su conocimiento científico y su gran deseo de crear, entre sus discípulos, modelos de hombres integralmente humanos.

La Universidad de El Salvador, la Universidad de San Carlos de Guatemala, las Universidades de México, Caracas, Habana, Chile, Perú y Universidades de los Estados Unidos de Norte América, deploran la desaparición del ilustre maestro argentino.

Cultura envía con retraso —del que no es responsable— expresiones de condolencia a su viuda, la fina y honda

poetisa Fryda Schultz de Mantovani, haciéndole recordar que en esta revista tiene sinceros admiradores de su poesía y devotos amigos del brillante maestro y escritor que fue su esposo y compañero.

PILAR BOLAÑOS

Pilar Bolaños, escritora salvadoreña residente por muchos años en Costa Rica, falleció en San José cuando el año nuevo llamaba a su puerta con renovadas esperanzas.

Pilar Bolaños perteneció al *Grupo Seis*, fundado en 1940 en San Salvador por jóvenes escritores que trataban de expresar con valentía nuevas ideas, y que deseaban encauzar las letras de su tiempo por rumbos más libres.

En Costa Rica siguió Pilar Bolaños la carrera del Derecho, obteniendo título de Abogado y Notario. Nunca abandonó la literatura, manifestando siempre en sus escritos sus creencias más íntimas. Su obra de escritora y poetisa anda suelta por periódicos y revistas. Gran parte de ella aún está inédita.

La muerte de Pilar Bolaños deja un gran vacío en las letras nacionales. Los antiguos compañeros del *Grupo Seis* y todos los escritores salvadoreños se sintieron profundamente conmovidos ante el repentino desaparecimiento de la inolvidable amiga.

JOSE JORGE LAINEZ

José Jorge Láinez, por largos años Jefe de Redacción de "La Prensa Gráfica", falleció en la Clínica Oschner de Nueva Orleans, cuando sus amigos ya lo creían salvado de la dolencia que lo llevó a la tumba.

La labor periodística de Láinez fue muy importante, pero el puesto ganado por él como buen cuentista es el que lo establece definitivamente en la literatura salvadoreña. Sus relatos, en los que la realidad y lo inverosímil se dan la mano sin esfuerzo, tienen gran número de lectores. Contando sucesos que

observaba alrededor de él, pero tiñendo la narración con colores de magia muy suya, Laínez logró entregarnos en sus dos mejores libros, como dice Hugo Lindo: “una gran dosis de imaginación lírica; ternura y conmiseración por

las limitaciones del hombre; estados anormales; situaciones de sorpresa; metafísica espiritualista —quizás yogui— y vida introspectiva.”

¡Paz a sus restos y profundo agradecimiento por la dación de su espíritu!



