

CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CARLOS LOBATO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 25

JULIO - AGOSTO - SEPTIEMBRE

1962

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nº 145.
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



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



HSR004047 91

INDICE

	PAGINA
Colaboran en este número	7
Arturo Ambrogi y su Obra	11
Luis Gallegos Valdés.	
En Casa de Gómez Carrillo	17
Arturo Ambrogi.	
Francisco Gavidia	23
Trigueros de León.	
Guía para la Contemplación	26
David Vela.	
Salvatore Quasimodo	34
Irma Lanzas.	
Poemas de Quasimodo	40
Traducciones de Waldo Chávez Velasco.	
Ciudad con un Volcán en el Pecho	43
Alvaro Menén Desleal.	

	PAGINA
Juan Guzmán Cruchaga	46
German Ewart.	
Familia de Papel	53
Elisa Huezco Paredes.	
Cartas a Groza	56
Matilde Elena López.	
Navegante Río (Fragmentos)	68
Hugo Lindo.	
Yulcuicat	77
Pedro Geoffroy Rivas.	
Oye. El Mundo. Rodeados de Soledad	82
Roberto Armijo.	
Agosto	84
Pablo Antonio Cuadra.	
El Peñón del Pecado	95
Rolando Velásquez.	
José Matías Delgado	101
Jorge Lardé y Larín.	
El Poeta que Bailó Ante el Arca	114
César Tiempo.	
El Paisaje Asturiano en Palacio Valdés	120
Juan Antonio Cabezas.	
La Parodia en el Cine	126
Edmundo Barbero.	
El Cinco de Noviembre	129
Francisco Espinosa.	
Vida Cultural	138
Tinta Fresca	145

Colaboran en este Número

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 pasados; “Panorama de la literatura salvadoreña” aparece como importante obra informativa.

ARTURO AMBROGI.—Cuentista y periodista salvadoreño. Nació el 19 de octubre de 1874; murió el 8 de noviembre de 1936. Con él empieza entre nosotros la literatura vernácula. Gran escritor, “cuyo procedimiento descriptivo es el de un pintor que se place en el detalle por el detalle mismo”, según Luis Gallegos Valdés. Sus obras: “Bibelots”, 1897; “Cuentos y Fantasías”, 1895; “Agua Fuerte”, 1901; “Manchas, máscaras y sensaciones”, 1901; “Sensaciones crepusculares”, 1904; “El libro del trópico”, 1a. edición, 1907, 2a. edición, 1915, 3a. edición, 1918, 4a. edición, 1955; “Marginales de la vida”, 1912; “El tiempo pasa”, 1913; “Sensaciones del Japón y de la China”, 1915; “Crónicas marchitas”, 1916; “El segundo libro del Trópico”, 1916; “El Jetón”, 1a. edición, 1936, 2a. edición, 1961; “Muestrario”, 1955.

TRIGUEROS DE LEON, (Ricardo).—Poeta y prosista salvadoreño. Crítico de literatura. Nació en la ciudad de Ahuachapán en 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 Huma-

nidades de la Universidad de El Salvador. Ha viajado por Estados Unidos y varios países de la América Latina. Obras: “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.

DAVID VELA.—Escritor guatemalteco de gran cultura, cuyos trabajos sobre historia, literatura y personajes históricos llaman la atención por el plan científico y el desarrollo excelente, así como por el lenguaje directo, sobrio y elegante. Es doctor en Leyes de la Universidad Nacional de su país, ahora conocida como Universidad de San Carlos. Dirige desde hace varios años el periódico “El Imparcial”. Obras publicadas: “Geneomónia Maya-Quiché”; “El Mito de Colón”; “Vida del Hermano Pedro José de Bethancourt”; “Literatura Guatemalteca”; “Martí en Guatemala”; “Un Personaje sin Novela”.

IRMA LANZAS.—Poetisa y escritora salvadoreña de fina sensibilidad y claro talento. Nació en la ciudad de Cojutepeque en 1933. Es esposa del poeta y escritor Waldo Chávez Velasco. Doctorada en Letras en la Universidad de Bolonia, Italia, reside actualmente en España, donde amplía su cultura y prepara la publicación de libros en prosa y verso. Gran parte de su primera obra lírica se encuentra dispersa en periódicos y revistas.

ALVARO MENEN DESLEAL.—Periodista salvadoreño; poeta, cuentista y escritor de obras de teatro. 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 “Teleperiódico”, prolongación del noticiero televisado dirigido también por él. Ha ganado primeros y segundos premios en varios certámenes literarios.

ELISA HUEZO PAREDES (de Orantes).—Nació en Santa Tecla, El Salvador, en 1921. Aunque se ha dedicado a la pintura más que a la literatura, las poesías y prosas que publica de vez en cuando dan a conocer su fina sensibilidad de artista en el campo de las letras. En exposiciones de pintura ha ganado premios y menciones honoríficas. Es autora de sonetos de excelente calidad literaria.

MATILDE ELENA LOPEZ.—Escritora salvadoreña. Nació en San Salvador en 1925. Se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad Central del Ecuador. Autora de las siguientes obras: “Masferrer, alto pensador de Centro América”, Ministerio de Educación, República de Guatemala, 1954; “Tres ensayos sobre poesía ecuatoriana”, que será publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana; “Interpretación social del arte”, Primer Premio en la Rama de Ensayo en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Guatemala, 1962. Ha sido laureada con Medalla de Oro en distintos certámenes literarios, nacionales y extranjeros. Escribe cuento, ensayo y poesía. Intenta, ahora, dominar el género teatral.

HUGO LINDO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en el Departamento de La Unión, El Salvador, en 1917. 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. Obras publicadas: “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.

PEDRO GEOFFROY RIVAS.—Escritor y poeta salvadoreño. Nació en la ciudad de Santa Ana en 1908. Cursó estudios de Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador y en la Universidad Autónoma de México. Perteneció al Foro de esta República. Es uno de los más vibrantes y originales poetas de nuestro país. Ha publicado las siguientes obras: “Canciones en el viento”, 1933, y “Rumbos”. Actualmente prepara un volumen de versos que llevará este título: “Cuadernos en el exilio”. Los poemas que se publican en este número de “Cultura” son una magnífica recreación lírica de temas indígenas.

ROBERTO ARMIJO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de Chalatenango en 1937. Obtuvo título de Bachiller en Ciencias y Letras en 1956. Inició estudios de Derecho, pero tuvo que abandonarlos por motivos de salud. Perteneció a la “Generación Comprometida”. Ha triunfado en varios certámenes literarios, nacionales. Publicó: “La noche ciega al corazón que canta”. Con sus “Poemas para cantar la primavera”, obtuvo primer lugar en los Juegos Florales Agustinos de San Salvador, en 1959. Con su libro: “Mi poema a la ciudad de Ahuachapán”, alcanzó Segundo Premio en el Certamen Literario promovido por la Comisión de Cultura del Comité Pro-Centenario de la misma ciudad, en 1962.

ROLANDO VELASQUEZ.—Prosista salvadoreño. Nació en 1913. Escribe crónica periodística, cuento, biografía, ensayo y novela. 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 arrodillado”, ensayo, Segundo Premio en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1957.

JORGE LARDE Y LARIN.—Nació en Santa Ana, El Salvador, en 1920. Estudió Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Se ha distinguido en el campo del periodismo y de la historia. Ha estudiado lenguas indígenas de los pueblos que habitaron este país, antes de la conquista española. Obras publicadas: “Arce en el proceso de la Independencia”; “Génesis del volcán de Izalco”; “Orígenes de la Villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate”; “Orígenes del convento de Santo Domingo de San Salvador”; “Recopilación de leyes relativas a la historia de los Municipios de El Salvador”; “Guía histórica de El Salvador”; “Monografías históricas del Departamento de Santa Ana”; “José Simeón Cañas, viroleño ilustre”; “El Salvador: historia de sus pueblos, villas y ciudades.

CESAR TIEMPO.—Escritor argentino de origen israelita. Nació en Ekaterinoslaw, Eucrania. Vive ahora en Bélgica. Además de dedicarse al periodismo publica ensayos, poemas, traducciones, biografías, teatro y versos. Obras pu-

blicadas: “Exposición de la actual poesía argentina”, en colaboración con P. J. Vignale, 1927; “Versos de una...” (Clara Beter); “Karl Marx en la intimidad”, traducción; “Libro para la pausa del sábado”, poesía; “Sebastion argentino”; “El teatro soy yo”; “Pan criollo”; “Sabado Domingo”; “Alfarda”; “Sábado y poesía”; “La guardia vieja”; “Yo hablé con Toscanini”; “Vida de Berta Singerman”; “Protagonistas”; “Sábado pleno”.

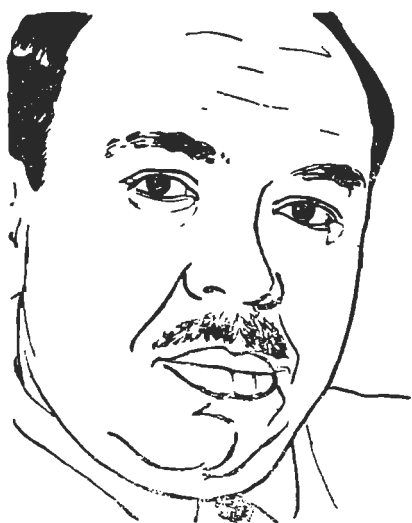
JUAN ANTONIO CABEZAS.—Escritor español, nacido en Cangas de Onís, Asturias, a principios de nuestro siglo. Vivió en América, ejerciendo el periodismo. El Salvador lo hospedó durante varios años. De regreso a su patria obtuvo en Alicante, en 1959, el premio “Gabriel Miró”, por su novela titulada “La montaña rebelde”, obra que se refiere a la tierra natal, y a los problemas del hombre civilizado frente al campesino que pertenece totalmente a la región en que nace y vive. Otras obras de Cabezas son: “Perfiles de almas”; “La señorita 03”; “Clarín, un provinciano universal”; “Concepción Arenal”; “Rubén Darío, un poeta y una vida”; “Cristo vivo”; “Héroe de paz”; “La ilusión humana”; “Dos corazones con ruedas”.

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

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Nació en Tonacatepeque en 1898. Catedrático de Castellano y Literatura. Director del Liceo Cuzcatlán, de 1933 a 1940. Director del Liceo Cultura, desde 1941. Obras: “Panorama de la escuela salvadoreña”; “Literatura universal y etimologías”; “Folklore salvadoreño”; “Símbolos patrios”, y otras de temas educativos o de asuntos relacionados con el folklore del país.

ARTURO AMBROGI Y SU OBRA

Por Luis GALLEGOS VALDES



LUIS GALLEGOS VALDES

ARTURO AMBROGI (1875-1936), de San Salvador. Introdutor de la literatura vernácula en El Salvador. Fue en su adolescencia apasionado modernista. Sus relatos son de una objetividad tan acentuada que podemos relacionarlo muy bien con la escuela naturalista. Cultivó, y con gran acierto, la crónica. Fue admirador de la literatura francesa de su época. No es un cuentista sino un magnífico narrador. *El libro del trópico* es su mejor obra. Supo ahondar en la idiosincrasia de nuestro campesino y describir como pocos escritores el paisaje de El Salvador. Capta como ninguno el habla popular. Muéstrase en muchos de sus cuadros minucioso hasta el extremo. Su prosa está hecha de detalles y certeras pinceladas.

Sus primeros libros, *Bibelots, Cuentos y Fantasías* (1895), *Manchas, máscaras y sensaciones* (1901), son rabiosamente modernistas. Tanto que provocó su autor —que ha sido llamado por Max Enríquez Ureña “el benjamín del

modernismo no sólo en El Salvador, sino también en toda América”— el comentario satírico del entonces anarquista Lugones. Ambrogi se deja influir, a conciencia, por Darío. Venera a su maestro como a un dios y trata de penetrar en todos los secretos de su escuela. Usa y abusa de la cosmética modernista. Y esto es una de sus singularidades: para la época quizá fue uno de los pocos verdaderos discípulos centroamericanos de Darío. Porque no olvidemos que éste, aunque desde la hora primera tuvo admiradores en el Istmo, tuvo en cambio escasos seguidores. En El Salvador nuestra poesía continuó bajo el signo romántico hasta el año de 1915, cuando Carlos Bustamante publica su soneto *Al Arte* que, en opinión del mismo Bustamante, marca aquí la entrada oficial del modernismo.

En esos primeros libros de Ambrogi la fórmula de ese movimiento se manifiesta de modo curioso. A menudo la influencia del modernismo se estudia a través de los poetas. En Ambrogi podemos observar las reacciones mórbidas de un futuro prosista aquejado del *mal del siglo* de Obermann, René y Musset. No escribió, que sepamos, versos Arturo Ambrogi, sin duda porque en hora temprana halló en la prosa el cauce expresivo dónde dejar correr, anchurosamente, su sensibilidad de soñador enamorado de un vagaroso ideal.

Canta a la primavera, entona una elegía a la hermanita muerta, hace la apología de la estética modernista, lo sacude febrilmente el ansia viajera. Ama, como los jóvenes de entonces, las sensaciones crepusculares. La sensación es palabra clave de la época. A ella se refiere Gómez Carrillo. La sensación es el elemento que completa el cuadro de aquel movimiento, el cual nos independizó de la falsilla poética española y trajo a nuestra prosa la flexibilidad de la sintaxis francesa. Y esto último se debe en no pequeña parte a Gómez Carrillo.

Ya Rubén Darío había comenzado a renovarla en *Azul* (1888). Por eso Juan Valera habló del *galicismo mental* del nicaragüense. A la prosa de la restauración, seca y uniforme, a pesar de la excepción de Valera precisamente, toda aticismo, vino a sustituirla una prosa más personal, buscadora del vocablo preciso, pintoresco, y del giro corto.

LOS TEMAS DE AMBROGI

Dos son los temas centrales en la producción de Arturo Ambrogi: el Oriente y el Trópico.

Hacia la década del 80, del siglo anterior, Judith Gautier (1850-1917) pone de moda, en Francia, con sus *romans exotiques*, el tema japonés. Lo exótico es una de las características de la mal llamada entonces “literatura decadente”. Ya Baudelaire había hecho, años antes, una sugestiva “invitación al viaje”. Este interés, concretado a menudo en lo oriental, lo experimentan nuestros modernistas. Para nosotros centroamericanos, sobre todo si pertenecemos a esta banda del Pacífico, el tema chino o japonés quizás no pueda sernos del todo indife-

rente, menos para quienes, como Ambrogi, nacen a la vida literaria en un período de pleno cosmopolitismo, buscador del pintoresquismo en las más diversas tierras. Siguiendo el consejo que le dio el general Juan J. Cañas a Rubén Darío, Ambrogi sale del terruño provinciano que, de momento, nada puede ofrecer a su curiosidad. Pero, más osado que Rubén, realiza, *globetrotter* ambicioso, un viaje alrededor del mundo. México es el término de ese viaje. Y jalones del mismo han sido Argentina y Chile, donde deja buenas amistades: Leopoldo Lugones, Luis Berisso, el general Mitre, José Ingenieros, Batle y Ordóñez, futuro presidente del Uruguay.

De la confrontación del Oriente con su tierra, brotará la chispa iluminadora; una verdad esencial en el arte de Ambrogi se abre paso en medio de los primeros titubeos de quien quiere apoderarse de una fórmula: el trópico encierra iguales o parejas bellezas, dignas del pincel de un pintor, de la pluma de un literato como él, inquieto y sin amarras, libre como las gaviotas que vuelan y revuelan sobre el barco en que viaja. Ambrogi lleva en su cerebro una verdadera cámara fotográfica, que registra todo lo que sus ojos ven.

Como buen descendiente del padre de la descripción literaria, Chateaubriand, es en el viaje donde Ambrogi descubre su tema fundamental: *lo vernáculo*. En cuyo descubrimiento participa otro centroamericano: Aquileo J. Echeverría, de Costa Rica. El salvadoreño Vicente Acosta, primo hermano de Ambrogi, se enamora también del tema.

No voy a insistir más sobre este punto; pero me interesa dejar claramente formulado que la mejor obra de Ambrogi, *El libro del trópico*, tuvo en vida de su autor tres ediciones, prueba de la importancia que le daba a ese tema.

De Ambrogi arrancan Salarrué, Ramón González Montalvo y otros escritores que han tomado el campo como tema de sus cuentos y descripciones.

OTRAS INFLUENCIAS

Además de la inicial de Rubén Darío, de la intermedia de la oriental, grava en la obra de Ambrogi, envolviéndola y saturándola, la influencia de lo francés. Sus lecturas son habitualmente francesas. Ama la literatura y degusta con deleite cuanta novedad llega de París.

Alguna vez me dijo: "Ustedes han tenido más suerte: cuando yo empecé a escribir, sólo había una librería en San Salvador y en ésta únicamente se encontraban *Los tres mosqueteros* y, por una casualidad, *Los miserables*."

Toda su vida leyó, incansable, obras en francés. Su biblioteca, me dijo Manuel Andino, la formaban libros franceses. Cuando fue Director de la Biblioteca Nacional, la dotó de buena cantidad de libros pedidos directamente a librerías francesas.

Aconsejaba la lectura del escritor franco-argentino Paul Groussac, cuyas obras pidió a Buenos Aires siendo Director de la Biblioteca Nacional.

Sin embargo, hay un escritor que, seguramente por su estilo, influido por la sintaxis francesa de párrafo corto (es decir, la de algunos escritores que lo emplean) lo tuvo fascinado un tiempo: Azorín. He visto, anotado cuidadosamente por Ambrogi, un ejemplar de *Castilla*. No creo aventurado afirmar que el autor español le despertó el amor por el vocablo preciso. La acumulación de pormenores, la repetición, el enfoque impresionista del paisaje, son otros rasgos que, en parte, débelos sin duda a la lectura asidua del gran prosista español. El sintagma no progresivo, aparece en las páginas de *El libro del trópico*. “Todas, todas las tardes veréis cómo sale del Convento. (El Convento es una vieja casona de portal. Hay unos escaloncitos de ladrillo y mezcla, por los cuales se asciende. Los ladrillos están desgastados; y entre la mezcla de la juntas, han nacido algunas ortigas. En los canchillos del alero, hay uno que otro nido de golondrina”...) Fuera de que él mismo confiesa allí estar leyendo a Azorín: “En la banqueta de enfrente hemos colocado, primero, los tres libros de Azorín. Esos tres libros, que hemos leído en el pueblo y en el campo, son: *Castilla*, *La ruta de Don Quijote* y *Los pueblos*. Azorín es el menudo filósofo de las pequeñeces de la vida. Después de abandonar los libros, un tanto descabalados por el manejo constante, hemos colocado ambos pies, y estirando las piernas, hemos buscado una postura cómoda...” Y líneas adelante, agrega: “Tomamos el breve volumen de Azorín: *Castilla*, y lo rehojamos, rebuscando lo que nuestro lápiz marcó de notable en el curso de la lectura”.

RASGOS DE ESTILO

La estructura de *El libro del trópico*, en el cual me baso para estudiar aquí la obra de Ambrogi, es netamente literaria, aun cuando haya “señalamientos” en ella que indican la influencia de la poesía. Hay una sabia elaboración en casi todas esas páginas, una preocupación por llegar a poseer un estilo literario. Lo que sea éste, sólo una investigación de la obra de Ambrogi podría precisárnoslo. Fue variado y hondo su conocimiento de las letras francesas. No le fue, pues, ajeno el concepto de la “escritura artística” de los Goncourt, como tampoco el gusto de un vocabulario exquisito, paramental, a lo Huysmans.

CONCLUSION

Su iniciación es totalmente modernista; tiene un ídolo: Rubén Darío. El propio Ambrogi relata: “Esta fue un tiempo mi desgracia. Por América, mi pobre nombre rodó, traído y llevado en medio de burlitas y de bromas a la llamada *escuela decadentista*, como que si yo tuviese la culpa de que otros delinquieren. Hasta hubo caricatura de periódico guasón que me sirviera a sus lectores, como entremés cómico, vestido de bonzo japonés, oficiando devotamente ante un Buda invisible. Bonita gracia!”

Creo que fue el escritor argentino Alberto Ghirardo, quien llamó a Ambrogi “el gran desertor de la literatura hispanoamericana”. El juicio es duro, y sin razón, pues, si bien se mira, Ambrogi es iniciador de la literatura vernácula en su país y uno de los escritores centroamericanos de más valía en ese campo.

En efecto, Ambrogi, a despecho de su amor modernista y juvenil por lo exótico y de ser un cultivador de la pura sensación; no obstante su *élan* viajero, de sus lecturas de Loti y de Gómez Carrillo, de su soltería impenitente que pudo haberle facilitado el trasplante por largo tiempo a otros climas, más favorables al desarrollo total de su obra, vivió su madurez apegado a su tierra, comodón y quitado de ruidos como “Hamilcar” el gato de Silvestre Bonnard; metido de lleno en las minucias aldeanas de aquel San Salvador de principios de este siglo. Lo vernáculo fue su inspiración, desde luego; pero lo ató tempranamente a la gleba, volviendo campesino a aquel hombre en un principio amante de las cosas raras, de la exquisitez, “*de las sensaciones del Japón y de la China*”.

Entonces, ¿es que su obra no llegó a plenitud? Desde luego que sí; mas, de afincarse, pongamos por caso, en Buenos Aires, quizás habría alcanzado mayor difusión.

Pero lo que perdió en nombradía este hombre sencillo, ajeno al trompeteo de la fama, lo ganó en intensidad al aquietar su trashumancia moceril junto a las cosas entrañables: el paisaje natío, sus habitantes, que pintó de mano maestra. El enseñó a los salvadoreños a ver y amar lo que nos rodea; y no sólo esto, sino (lo que es acaso más importante) a nombrarlo. De lo regional parte a la busca “*de nuestra expresión*”.

Su procedimiento descriptivo es el de un pintor que se place en el detalle por el detalle mismo. Por eso ha escrito de él, con razón, Hugo Lindo “que no es, en sí propiamente hablando un cuentista, sino un descriptor”, no obstante que *El Jetón* (1936), título del último libro de Ambrogi publicado en vida, es un cuento acabado.

El escenario de sus relatos principales puede localizarse en una pintoresca región, al Norte de San Salvador, en las proximidades de Apopa y tiene por fondo del cerro de Guazapa. Allí estaba “Tarascón”, la finca donde Ambrogi escribió sus descripciones del trópico; donde conoció los tipos que viven en sus relatos; donde captó escenas características; en donde se embriagó con el aroma de ese trozo de campiña nuestra, riente y verde, soleado y húmedo. A “Tarascón” volvió, un poco escéptico y cansado este escritor nuestro que quizá alguna vez se sintió un poco Tartarín, a pintar nuestra tierra, a animar la esquivez de nuestro campesino al toque de su pluma, embebiendo su prosa en el lirismo del paisaje.

Obras: *Bibelots*, San Salvador, 189... *Cuentos y Fantasías*, San Salvador, Imprenta Nacional, 1895. *Agua fuerte*, Imprenta La República, San Salvador, 1901. *Manchas, máscaras y sensaciones*, San Salvador, Samuel C. Dawson, editor, 1901. *Sensaciones crepusculares*, San Salvador, Tipografía

La Luz, 1904. *El libro del trópico*, Samuel C. Dawson, editor, San Salvador, 1907. *Marginales de la vida*, San Salvador, Imprenta Nacional, 1912. *El tiempo que pasa*, San Salvador, Imprenta Nacional, 1913. *Sensaciones del Japón y de la China*, San Salvador, Imprenta Nacional 1915. *El libro del trópico*, San Salvador, Imprenta Nacional, 1915. *Crónicas marchitas*, San Salvador, Imprenta y Encuadernación El Centroamericano, 1916. *El segundo libro del trópico*, San Salvador, Imprenta Nacional, 1916. *El libro del trópico*, San Salvador, Imprenta Nacional, 1918. *El Jetón*, cuentos 1ª edición Diario La Prensa, San Salvador, 1936, 2ª edición, Departamento Editorial del Ministerio de Educación, ibidem, 1951. *Muestrario*, crónicas, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, ibidem, 1955. *El libro del trópico*, ilustraciones de Luis Angel Salinas, Ministerio de Cultura (Departamento Editorial), ibid., 1955. Sobre esta última obra puede consultarse Julio Casares, *Crítica efímera*, Espasa-Calpe, Madrid, 1944.

Cinco años de

(Tomado del libro "Panorama de la Literatura Salvadoreña").

EN CASA DE GOMEZ CARRILLO

Por Arturo AMBROGI

Rue Castellane, 10.

Doy las señas al chauffer. El auto arranca, raudo, sonoro, de frente a la terraza del Café Riche. Son las dos y media de la tarde. Acabo de almorzar.

El auto va por entre el tumulto de los grandes bulevares hasta la plaza de la ópera. Enfila en seguida el bulevar de la Magdalena, para luego, flanqueando el templo, ir a detenerse frente a uno de los altos inmuebles de la tranquila calle Castellana.

—Rue Castellane, 10.

Aquí es. Abandono el auto. Es bien extraña esta calle, tranquila, sumida en el silencio, casi provinciana, a dos pasos de los grandes bulevares, en el centro del estruendoso palpitar del corazón de París.



ARTURO AMBROGI

Detenido en la acera, reflexiono breve instante en esa anomalía. En seguida traspaso los umbrales. El zaguán es largo, angosto, tenebroso. Al fondo, en su garita, grande como una caja de fósforos, la portera, una clásica vieja de cofia blanca, va haciendo calceta, apelonada en su butaca de gutapercha. Sobre una mesa está una Agenda de tapas rojas. Está, también, un vaso de cristal azul con dos rosas blancas. Un gato gris juguetea con el ovillo de hilo encarnado que rueda, rueda, y va formando una maraña inextricable sobre la deteriorada alfombra.

—Mr. Gómez Carrillo? —interrogo.

—Sí, señor. Suba Ud. Tercero. A la derecha.

Al través de los cristales de sus anteojos, los ojos de la vieja se clavan en mí, como el garfio de un carnicero. Comprendo. Saco mi portamonedas, y pongo una moneda de diez céntimos en la mano que se ha tendido. Es una mano arrugada, antipática, rapaz como una garra. Como por ensalmo veo al agrio y emponzoñado ceño desarrugarse, y los marchitos labios sonreír ¡de qué manera! como podría sonreír una bruja en el aquelarre, al sentir en sus escuetas posaderas la caricia de la pesuña satánica.

La escalera es dilatada y pina. No hay ascensor. Tengo que apechugar con ella. ¡Uno, dos, tres! Comienzo la ascensión. Cuatro, diez, quince! Voy contando los peldaños para entretener la mente, y sentir menos la fatiga. Dieciocho, veinte, veintinueve! Llego, casi jadeante, a un rellano. A la derecha del rellano está una puerta. Aquí es. Ni una placa en algún cuarterón. Alcanzo a divisar, en una de las lustrosas jambas, el botoncillo de porcelana de un timbre. Me aproximo, y apoyo en él la yema del índice. Percibo, al través de las recias hojas de roble, allá a lo lejos, en el interior del apartamento, el repiqueteo opacado. Algunos segundos después, adivino el rumor de un paso que se aproxima, afieltrado por la densidad de la alfombra. Una falleba se descorre. Una hoja se entorna. Es Enrique en persona quien acude a abrir. Al través de los años le reconozco. Alto, grueso, vestido de claro. Un si es no es desgarrado. En el hojal de la solapa, un clavel mustio. Un mutuo gesto de asombro, distiende ambas fisonomías. Dos miradas que se entrecruzan, y se clavan escrutadoras. Dos nombres que brotan, simultáneos, de los labios. Brazos que se despliegan, y luego se anudan, estrechos, cordiales.

—Entra, hombre! Entra!

Atravesamos un recibimiento vacío. Penetramos en el estudio. Quieto, apacible, silencioso retiro, a la vez escritorio, biblioteca, *reposoir*. Elevado de techos. Rasgadas ventanas que permiten a la luz colarse a raudales, toda entera, e irse desparramando, ir chorreando a su antojo, por todos los ámbitos de la estancia. Sobre las mesas, sobre los veladores, hay agobio de libros. Los estantes están abarrotados de libros: libros empastados, en correcta ringla; libros a la rústica, hacinados, regados en los radios. Sobre la alfombra, por las butacas, hazas de libros; siempre libros y libros. Periódicos apuñascados ruedan revuel-

tos con paquetes sin abrir. Revistas despachurradas al caer, desfoliadas al rodar. Alcanzo a divisar, desplegadas sobre el brazo de una butaca de cuero, unos cuantos ejemplares de *El Liberal*, de Madrid. En un rincón, una maleta flameante, enfundada en una camisa de lona, abre sus fauces en las que se aglomeran ¿qué diréis? Cuellos? Corbatas de matices despampanantes? Camisas? Os equivocáis si eso suponéis. En la maleta inglesa hay libros, libros, siempre libros.

—¿Te vas? —le pregunto señalando la maleta.

—Sí. Me marcho pasado mañana a Madrid, por el expreso de la noche. Voy a editar mi libro sobre Egipto. Acaso sepas que acabo de hacer un viaje a Egipto. Aquí está todo lo que he escrito. Míralo. Ya está listo del todo. Se lo llevo a Gregorio Martínez Sierra. ¿Tú sabes? A Martínez Sierra, que es Director de *Renacimiento*, la primera casa editorial de España.

Y aproximándose a su escritorio, en el que reina el desarreglo más absoluto, el desorden más completo, abre una gaveta, y saca un grueso cartapacio de tafite carmesí con cantos de hierro oxidado. Lo deja en mis manos. Antes de abrirlo, leo, caligrafiado sobre la tapa con pretensiosos rasgos de pendolista: *La Sonrisa de la Esfinge*. Y pegada, formando fondo, una Esfinge recortada de una de esas postales que se expenden en los sucios tenduchos de El Cairo. Hojeo la pila de cuartillas, meticulosamente ordenadas. Leo frases. Desfloro párrafos. Al paso, algunas de esas frases, alguno de esos párrafos que concretan emociones ajenas, tocan, despiertan las mías recientísimas, húmedas.

—Yo también estuve en Egipto —le digo, suspendiendo la indagatoria del manuscrito, cerrándolo, con el índice entre las páginas como señal.

—¿Sí?

—Sí. Un vistazo rápido, deslumbrante. Pura visión de cine. Penetré por Port-Said, después de enfilarse, lento, calmado, el Canal de Suez, entre las crudas reverberaciones de los desiertos, a ambos bordes. Desde la cubierta del barco, contemplábamos los camellos que trotaban cojín cojeando. Los beduinos nos veían desfilar con una indiferencia absoluta. Dos días y medio en El Cairo: en El Cairo europeo, se entiende; en uno de esos fastuosos *caravansérail*. . . En El Cairo de las largas calles, plantadas de árboles, y las construcciones vulgares, que recuerdan Shang-Hai, Hong Kong, Singapore. . . Dos días y medio. Lo obligado. Lo *Thos. Cook and Son*. Hacinado a la turba de turistas ingleses, he ido hasta el pie de las pirámides antipáticas; he visto la Esfinge desmochada. He montado, en compañía de una tropa de *misses*, el clásico burrito trotón; pero me he resistido a dejarme enfocar, a posar en un grupo, en el cual me tocaba desempeñar el rol de beduino, con un caftán de dudosa blancura y un turbante mate, en el que los piojos debían tener oculta madriguera. He ido a Guezereh, para desde la terraza de un cafetín, escuchando la orquesta de un casino propinquo, contemplar el arrastre lento, sordo, fatigoso, de las aguas sangrientas del Nilo. He visto las palmeras de bronce, en grupos inmóviles, muertos. Bajo

los sicomoros, he visto a los búfalos melancólicos darle vueltas a la “sakieh”. He visto los vuelos de las palomas blancas sobre las almenas de un rojo chamuscado. He contemplado desde Mokotam, desde ese belvedere de rocas, la gracia sutil de los alminares, las redondeces de los domos resplandecientes. He oído el *muezzin* que canta con voz gangosa versículos del Corán, a la hora del tramonto. He ido a la tumba de los Califas sobre las que se abaten las turbas de milanos rojizos.

—Todo, todo eso está aquí. Tú verás. Te enviaré mi libro en cuanto esté listo.

Y yo, sin hacerle caso, continué:

—Y salí por Alejandría. Suntuosa puerta dorada. ¿Te acuerdas de las mandolinas napolitanas que desde los barquichuelos pintados de azul despiden al barco que se va, Mediterráneo adentro? Tengo en el oído, clavado por siempre el *O Sole mio* de los instrumentos de las pobres chicas, escuálidas y andrajosas. La más ignominiosa de las explotaciones! Mientras las chicas tocaban, el padre, con el quitasol invertido, en alto, iba contorneando los flancos del enorme barco, implorando limosna. Y en el quitasol paterno caía la lluvia de sueldos. Eran los oficiales franceses, los oficiales coloniales de blancos cascos y enfiebradas fisonomías, que vaciaban sus portamonedas, presas de la más honda, de la más íntima emoción. ¡Sueldos! ¡Sueldos! ¡Nada más que sueldos! El entusiasmo del francés no va más allá del sueldo. En Ceylán, en la terraza del *Oriental Hotel*, de Colombo, he visto casi llorar de entusiasmo a uno de ellos, que venía conmigo desde Cochinchina, en el momento en que los descaballados violines indígenas masacraban la *Marsellesa*. Y le he visto con lágrimas en las pupilas, sacar su portamonedas, hurgarlo febrilmente, y al cabo, dejar caer en la mugrienta cestilla del murguista ¡diez sueldos! con el mismo gesto de reposada indiferencia con que Mr. Swong, el inglés de los pantalones a cuadros y de la pipa de barro, dejaba caer de la punta de sus sarmentosos dedos una reluciente rupia.

—¿Qué quieres? así son.

Dejo el cartapacio a mi lado, sobre el diván lleno de mullidos cojines. Y es hasta entonces, cuando Enrique lo toma en la mano, y se pone a su vez a hojearlo, que me consagro a examinar aquella fisonomía, un día familiar. ¡Dios mío! ¡Cómo pasan los años! Veo aquel compañero de la misma edad casi trocado en un viejo. Abotagado. En la fisonomía cincelado un aire de fatiga, un hondo sello de lascitud. El labio cansado, sonrío con una sonrisa en que hay un fondo intenso de melancolía. La mirada es triste, como empañada, flotante en las pupilas de un tinte desvaído. El tradicional mechón de pelo, cae siempre sobre la frente abovedada, flácido como una rama de sauce.

Enrique comprende mi mudo examen. Adivina todo el alcance de mi psicología.

—¡La vida demasiado intensa! —dice, como excusa, con gesto de resignación.

—¡La vida demasiado intensa! —pienso yo a mi vez.

En efecto. Es la vida demasiado intensa la que ha puesto así a Enrique. Nadie como él, entre los de su generación, que haya vivido una vida más complicada, una vida más llena de emociones.

Enrique abandona el diván. Penetra a una estancia vecina. Oigo remover algo. Son siempre libros. Vuelve en seguida trayendo dos de ellos en la mano. Dos libros a la rústica, flamantes. Los pone en mis manos. Huelen a libro recién impreso.

—Aquí tienes lo último que he publicado. *Rosas de penitencia* y *El Japón heroico y galante*. ¿No los conoces? ¿No? Pues llévatelos. Al del Japón (que no es más que una refundición de mis dos anteriores libros sobre aquel país) le hallarás todo su sabor, puesto que, precisamente, vienes de allá. Léelo, y di-me con franqueza, cómo encuentras “mi Japón”. (Todo escritor que va al Japón, y escribe sus impresiones, se cree con derecho a tener “su Japón”).

Dejo los dos libros sobre mis rodillas, y mientras Enrique, que se ha sentado a mi lado, habla, voy dando un largo, detenido vistazo por las paredes. Cuadros. Cuadros. Fotografías diseminadas por todo, sobre todo. Grabados, apenas prendidos al tapiz, como una hoja volante. Alguna máscara vallotoneana en su *passee-partout* rojo. Al alcance de mi mano se encuentra colgado un medallón. Alargo el brazo, pongo mi mano sobre el bronce y voy acariciando, blandamente, los contornos.

—Es mío. ¿Qué te parece?

Están sorprendidos, de una manera asombrosa, vaciados en el metal, con maestría verdadera, los rasgos de la fisonomía del brillante cronista. Es esa expresión suya, “tan suya”, tan peculiar.

¡Admirable!

Clavo en seguida la mirada en una fotografía de grandes proporciones, que está sobre el dintel de una puerta, la cual cubre una cortina de un rojo desteñido. Es una de esas fotografías artísticas que se encuentran en las tiendas de la Rue Bonaparte. Es el retrato de Paul Verlaine, por Eugène Carrière, el cual he tenido ocasión de admirar una de estas mañanitas otoñales en una de las salas del Luxemburgo.

—Verlaine. ¡Gran retrato! —me dice.

De la fotografía, en la que el cráneo faunesc del poeta de “Fêtes Galants”, casi se sumerge en una niebla pálida de ensoñación, mis ojos saltan a una tela prendida sobre un anaquel cargado de *Plaquettes*. Es el soberbio busto de una española. Garbosa muchacha. Negros, intensos los ojos; rojos húmedos y carnosos los labios; frescas, rosadas las mejillas. La tela tiene vida, verdadera vida. Palpita como corazón. Aroma como un ramillete.

Y como me dijera momentos antes: “Verlaine”, con el mismo acento reposado me dice ahora:

—¡Mi querida! ¿Te gusta?

No respondo. Enrique sonrío.

Va cayendo la tarde. La luz, que entraba a raudales por las rasgadas ventanas, ha ido retirándose gradualmente. Un retrasado rayo de sol, se refleja, tremante, en el ángulo dorado de un marco. El medallón, de relieves enérgicos momentos antes, casi se diluye ahora sobre el fondo atabacado del tapiz. El tono sangriento del racimo de claveles que clarinea en el pecho de la muchacha española una alegría torera, va desvaneciéndose entre la lechosidad de las blondas del corpiño. De la calva abollada y gloriosa de Verlaine, ya de por sí incierta, ya de por sí difusa entre la nebulosidad peculiar de la pintura de Carriére, no se ve ni chispa. Es una sola uniforme mancha pálida.

Hasta nosotros llega el rumor vespertino y jovial del cercano bulevar.

Suena el timbre de la puerta. Enrique se levanta, presuroso. Escucho un rumor de voces chitas. Escucho el remover sedero de unas faldas. Luego, no escucho nada más. Enrique vuelve. Sonríe vagamente. En sus ojos ha encendido una chispa.

—Me voy.

Abandono el diván, la montaña de muelles cojines en que el cuerpo había acostumbrado ya a la cómoda postura. Luego, los mismos brazos que se abren, que se cierran; que dicen, en su apretura, más que todas las palabras.

—¿Volverás?

—Volveré.

—Y si no quieres llegar hasta aquí, búscame mañana a la hora del aperitivo en la terraza del Café Napolitano. Comeremos juntos.

Desciendo los mismos peldaños. ¡Uno! ¡Dos! ¡Tres! Voy, como a la subida, contando los peldaños, por entretenerme. Experimento la misma sofocación en los pulmones. ¡Cuatro! ¡Ocho! ¡Quince! En su garita de la portería, grande como una caja de fósforos, la vieja portera de blanca cofia, siempre hace calceta, al último destello del día. Sobre la mesa, junto al vaso, con dos rosas blancas, está la Agenda de tapas rojas. Siempre el mismo gato está allí, junto a la vieja. Pero esta vez, apelonado junto a la butaca, ronronea, ronronea. Por sobre sus anteojos, la vieja lanza un vistazo. Me reconoce. Se incorpora. Sonríe con ese falso servilismo de los de su clase. Atravieso el largo pasillo en el que esta vez, una ampolla eléctrica esclarece a medias las tinieblas. Mis pasos resuenan, estruendosos. Ya en la puerta, llamo un carruaje que pasa en esos momentos.

Paris. 1913.

Esbozos de escritores salvadoreños

FRANCISCO GAVIDIA

Por TRIGUEROS DE LEON

Una mancha de tinta china —en la caricatura primera de Toño Salazar— le cubre la frente, las orejas, los hombros. Sólo asoma, en perfil, la nariz en una curva que se interrumpe de pronto, cuando la mano del dibujante traza el bigote ralo, de pelos lacios sobre un labio recogido en las comisuras, acentuado por una breve línea que le imprime un gesto casi irónico. Del mentón nacen, como menudas hierbas, otros apéndices capilares que se encargan de recordarnos su origen indio.

Esta es la hermosa cabeza de Gavidia que él conservaba en su estudio junto a un recorte de periódico en el que aparecía Toño Salazar, de cara juvenil y grandes ojos.

—Es el dibujo de Toño! . . ., díjome aspirando las sílabas, cierta vez que visité al maestro.



TRIGUEROS DE LEON

Gavidia llegó a la ancianidad, siempre lúcido. Levantaba violentamente la cabeza, pasándose la mano nerviosa en la desordenada melena. Volvía los

ojos hacia arriba, mirando distraídamente, mientras hablaba.

Decía algunas cosas con aparente intención de ingenuidad: “Vicente Acosta escribía, por aquel entonces, versitos becquerianos con los que ganaba fama de inteligente. Los poetas sólo conocían los versos de José Joaquín Palma y las estrofas de Camprodon. En las veladas familiares repetían aquellas estrofas:

—*Bello país ha de ser
el de América papá.
¿Te gustaría ir allá?
—Tendría mucho placer.
Sólo así podría ver
esos árboles gigantes,
las estrellas y diamantes...*”

Quedaba resonando en el aire el octosílabo, mientras Don Chico sonreía. “Así andaba la poesía en aquellos tiempos”, solía repetir.

—¿Y el exámetro?

—Ah!, el exámetro era otro asunto. No se interesaban los poetas por otro metro que no fuera el octosílabo o el endecasílabo. Versecitos familiares!”

—Pero, Darío...

—Rubén fue un gran poeta, desde niño. Yo le leí versos franceses, en francés y la traducción del poema Stella, de Víctor Hugo, y captó el ritmo inmediatamente. Luego escribió un poema en vibrantes alejandrinos:

“*No le temas, oh hierba, que desco-
[noce el prado.
Témele tú, robusto monocotiledón!*”

Un alejandrino con cuatro palabras!”

Don Francisco hablaba, hablaba haciendo largas pausas —siempre la robusta cabeza levantada y los ojos vagando por el espacio—, mientras se paseaba por el pequeño salón ornado con platos árabes, retratos familiares, una pantalla de gruesos vidrios amarillos y, en una vitrina, diplomas y medallas. En un ángulo del salón estaba el piano. Don Francisco ejecutaba trozos musicales de óperas cuyos libretos gustaba de traducir.

—Este es Pepito, mi nieto —díjome una vez, mostrándome el retrato de un niño—. Se pasa el día correteando por la casa”.

—¿Y esta miniatura?

—Es el retrato de mi padre. Tiene el estilo de Cabrera, gran miniaturista”.

Se dirigió a un estante y regresó con muchos papeles en las manos:

—Es mi proyecto de los lugares oratorios. Hacen tanta falta en el país. Allí irán los poetas y los oradores a decir sus producciones. El proyecto —díjome mostrándome los planos— incluye una inmensa bóveda de aluminio. En los alrededores, perdidas entre arbustos, estarán las estatuas: Clío, Melpómene, Talía, Terpsícore, Apolo. Será muy hermoso”.

Don Chico soñaba proyectos imposibles. Si en vez de los lugares oratorios hubiese pensado en la construcción de un estadio, hubieran encontrado eco sus ideas.

Al pronunciar discursos o conferencias hacía largas digresiones que desconcertaban al público. En cierta ocasión le pidieron que hablara sobre Don Juan J. Cañas. Gavidia aceptó. Y el

día señalado habló durante dos horas consecutivas acerca de la tragedia griega, intercalando párrafos en griego de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Nadie atinaba qué ocurría. Algunos comentaban, en voz baja: ¿Cuándo hablará de Don Juan?...

Al terminar la conferencia Don Chico dio las gracias al público por haberle escuchado devotamente y luego agregó: “—Ah, se me olvidaba. Esta conferencia está dedicada a Juan Cañas que fue buen amigo mío...” Cumplió con su compromiso, en cierta forma, dedicando su conferencia al buen amigo sobre cuya obra no pronunció una tan sola palabra.

Las gentes dijeron: Don Chico anda por las nubes. Y alguien más perspicaz, pensó: Por las nubes, sí, pero por Las Nubes de Aristófanes...

*
**

En tiempos del gobierno del General Francisco Menéndez, Gavidia fue invitado para hacer un viaje a Europa. El maestro aceptó la invitación y llegó a París en pleno invierno. Se hospedó en el hotel Louvre. Al amanecer se dispuso a dar una vuelta por la ciudad. El sol comenzaba a enseñar su cara húmeda. Por la ventana del aposento se derramaba una luz vaga de mañana invernal.

En momentos de salir Don Francisco, presentóse al hotel el doctor Juan

Samayoa, médico salvadoreño residente en París, quien había sabido su llegada por anunciarlo los periódicos. La visita duró poco. Después de cruzar algunas palabras y de presentarle un saludo cariñoso, hubo de despedirse el visitante.

Gavidia salió entonces por la ciudad hasta llegar a las riberas del Sena en donde paseó a lo largo del río. Mas al detenerse a orillas del malecón resbaló, habiendo caído en la caudalosa corriente. Un joven obrero francés, Henri Paris, vio caer al maestro y se lanzó a sacarlo. Cuando Gavidia volvió en sí, Henri le sonreía y un sol niño de invierno iba dando pasos menudos sobre los tejados.

*
**

Muchas anécdotas se cuentan de Gavidia, en las cuales aparece como un habitante de las nubes, sin tener el menor sentido de la realidad de las cosas. Se habla, por ejemplo, de la compra de una estatua en la que invirtió todo su sueldo, habiendo dejado a su familia en difícil situación económica. Don Francisco, al referirse a ese hecho, solía decir: “Cierto que compré una copia de una estatuilla; pero apenas invertí parte de mi sueldo. Soy responsable de mis obligaciones familiares. Los escritores, amigos de la fantasía, echan a volar la imaginación contando los hechos a su manera”.



GUIA PARA LA CONTEMPLACION

(Observaciones sobre el Arte Maya)

Por David VELA

“Maya art may be placed in advance of the art of Assyria and Egypt and only below that of Greece in the list of great national achievement”.

HERBERT J. SPINDEN.

Se ha dicho que “el arte es espejo de la sociedad y su dócil servidor”, concepto que puede guiarnos para comprender el arte maya y acaso conducirnos al método más eficiente para investigar sus orígenes, contenido y evolución, aunque en diversos planos pueda buscarse su evaluación previa al dictamen estético.

Desde luego, nadie pasa por alto la relación entre el ambiente —físico y social— y la obra de arte; acierta Stendhal con la sugestión de un “clima moral”, concepto iluminador cuando se trata de hallar el sentimiento implícito en la creación artística, aunque sea ésta un misterioso acontecer y muy complejas las motivaciones que determinan lo que Worringer ha llamado “voluntad artística”.

Pocos y vagos son los datos que han llegado hasta nosotros de la poesía y la música de los mayas, pero no nos concretamos aquí a meditar sobre las artes plásticas sólo por su robusta y

persistente vitalidad, sino también porque varios autores les dan preferencia para clasificar los testimonios auténticos de las culturas pasadas, y las consideran “expresión fiel de la magnificencia y sutileza del espíritu que alentó su creación”; en consecuencia, expresan su época y lugar, como “vida humana objetivada” —que dijo Ortega y Gasset—, trasunto de la sensibilidad de un grupo cultural.

Aun tratándose de un arte asaz limitado por su funcionalidad, ha podido afirmar José Vasconcelos que “donde quiera que ha habido arquitectura ha existido también filosofía; no se llega a construir con gracia y ligereza, con majestad y armonía mientras no se conquista, en lo espiritual, el orden armónico y sólido de una doctrina filosófica coherente y comprensiva”. Más generalmente, admirando el arte mesoamericano, Agustín Yáñez expone: “La expresión plástica implica una serie de actitudes admirables: el sentido de la

proporción, que supone, a su vez, el dominio matemático; el gusto estético, determinante de un ritmo marcadísimo, patente en cuantas obras de la vieja cultura han llegado hasta nosotros; los conocimientos físicos y químicos en que se apoyan las más variadas técnicas de los oficios; el concurso popular animado por un mismo espíritu; la ordenación jerárquica de los elementos que, sin duda, reflejan una idea muy arraigada y, por otra parte, confirmada en los testimonios de la vida social”.

El arte maya estuvo al servicio de la comunidad; y si Buffón acertaba al sugerir que “el estilo es el hombre”, podríamos parafrasear su pensamiento para decir, respecto del arte maya, que “el estilo es la comunidad”. De ahí que el arte sea un documento histórico, útil en la reconstrucción ideal de la vida de los mayas, en igual o mayor medida que la investigación previa de la historia de aquella gran civilización —la más fina y desenvuelta del Nuevo Mundo precolombino— puede prepararnos para la comprensión y estimación de su arte.

Un ejemplo ilustrará mejor esa su puesta reversibilidad de ambos elementos de interpretación: la orientación de la “ciudades mayas” —como se llama con justedad arquitectónica a los centros ceremoniales o centros político-religiosos— hacia los cuatro puntos cardinales —con una desviación nunca mayor de cinco grados respecto del Norte verdadero—, con su eje principal corriendo de Oriente a Poniente, se origina de la concepción cúbica del universo y de la presencia de cuatro fuerzas o potencias emanadas de la divinidad, rectoras de los vientos y las lluvias, o sea el Dios cuádruple *Chak* (con figuras hipostáticas en los cuatro conductores de las mayaquichés). A dicha concepción trataron de ceñirse los urbanistas mayas, aun venciendo dificultades opuestas muchas veces por la topografía del terreno, al punto de sor-

prender a Alfonso Caso la resolución lograda por los constructores de Tikal, quienes sacaron partido a la simetría y a la orientación muy aproximada de sus edificios, con masas equilibradas dispuestas según sus ejes principales, para llegar a grandes concepciones de conjunto, apoyados en sus vastos conocimientos matemáticos, y dar a Tikal “el aspecto simétrico de un amplio rectángulo”.

Una leyenda de los *itzáes* corrobora la anterior apreciación: su guía *Itzamná* gritó hacia los cuatro lados sucesivamente, y los puntos cardinales le devolvieron el eco de su voz, con sendos augurios, y así quedó establecida la localización de los edificios encuadrando la plaza; el desarrollo de las matemáticas les daría la proporción, en tanto que los requerimientos del equilibrio —solidez estilística que refuerza la resistencia material— les daría la simetría, hasta devenir “la repetición rítmica —según Caso— un modo de expresión fundamental”. Recordemos, de paso, que cuando Itzamná puso su mano sobre una piedra, la rompió en mil pedazos, y en cada fragmento y en todas las piedras de los caminos quedó estampada esa mano. No puede darse más hermosa justificación ni más noble origen al tallado en piedra y a la fuerza mágica que mueve la mano del artista.

A la vez que la organización de la sociedad y su evolución determinan el arte, el artista se forma y se pule ejercitándola: su pensamiento se activa, su sensibilidad se afina; aunque esté inmerso en su comunidad y su obra sea expresión de tiempo y espacio dados, aunque parezcan limitarlo en absoluto los deberes primarios de su función y trabaje sobre motivos secularizados; aun manejando simbologías tradicionales que han completado un largo proceso de estilización, hallará, cabe la originalidad, en la medida en que el artista haya ganado prestigio individual.

La funcionalidad del arte, el hecho de que se conjuguen los valores de lo

útil y lo bello, conducen a su popularización; el tiempo trabaja a favor del *demos*, quien se aproxima al arte por el camino real de su religiosidad —o devotismo si se quiere—, recreado en el esplendor ritual; así, el gusto por lo bello deviene patrimonio de la comunidad y no exclusividad de una élite, a pesar de que el arte sirve también parcialmente a la clase privilegiada. Explican esa generalización del aprecio por el arte, en forma inmediata, la secularización de los motivos simbólicos, y en forma mediata, la espiritualidad de la cultura maya.

Sólo podríamos expresar esa espiritualidad en parábolas: el maya tenía sed y bebía el agua en el cuenco de sus manos; por eso trató de fabricar un vaso y moldeó el barro —color de su carne— con sensual fruición; mas no resistió luego a la tentación decorativa; se detuvo morosamente en el diseño, su mano inspirada logró la gracia de la línea, el ritmo del dibujo y el acuerdo en el matiz al aplicar con seguro instinto los colores; trabajando con encendida vocación, el maya murió de sed... El maya quería resguardarse de la intemperie y pensó en construir su casa: comenzó por la puerta, sobre un zócalo que hiciera resaltar el umbral, labró la piedra de las jambas y se demoró en tallar el dintel; mientras tanto vivía en un rancho pajizo, y en éste murió; sucesivas generaciones siguieron viviendo en el rancho, mas por aquella puerta pasó el maya a la inmortalidad.

La misma funcionalidad del arte, al servicio de las instituciones sociales —particularmente de la religión—, crearía en el artista, la noción de responsabilidad: hacer bien la cosa, tal el impulso anímico que influiría en el esfuerzo por dominar su oficio y perfeccionar su obra, no obstante aparecer dicho empeño —por debajo del plano puramente estético— subordinado a los intereses de la comunidad: que la ofrenda sea digna de los dioses, grata a la divinidad; que el exvoto resulte

asaz sugestivo y atraiga la atención y la buena voluntad de las potencias sobrenaturales; que el templo, imponente, armonioso, elegante, sea trasunto de la grandeza de la divinidad y del prestigio de los intercesores.

De ahí cierta fijeza en los principios, la transmisión de tipos tradicionales; la identificación del pueblo con su arte; el proceso de estilización de los motivos secularizados, convertidos en símbolos reconocidos por todos; por otra parte, tuvo oportunidad de ennoblecerse el arte con la virtud de la síntesis, dejando su primitiva preocupación por los detalles para concebir la armonía del conjunto y buscar la esencia de lo representado.

Subyugado por el sentimiento de lo sobrenatural y sobrecogido de emoción —temor y esperanza ante el misterio—, el arte sirve a la religión y se llena de ingredientes mágicos. Si el mundo habla al hombre por medio de formas variadas pero fecundamente repetidas, de texturas que se rinden al tacto, de ritmos que fuerzan la agilidad del ojo y de la mente, de fenómenos y procesos vitales, su artística copia evoca la naturaleza e invoca a lo sobrenatural, y se carga automáticamente de las mágicas influencias circundantes. En ocasiones —por ejemplo— hemos interpretado mal la máscara, pareciéndonos la efigie de una deidad grotesca u horrible, sin advertir su doble naturaleza mágica; vehículo para invocar a la divinidad y, al mismo tiempo, escudo contra tan poderosa, quizá mortal presencia.

Es reconocible asimismo una especie de tutela mística para que la obra de arte se imponga, sobreestimada por su función, y para que el artista sea admirado o respetado y gane rango dentro de su comunidad, porque a más de útil y hábil, se le considera dueño de algún poder.

El decisivo influjo de la religión explica la persistencia de temas artísticos; relieves y pinturas encierran claves de

fenómenos astrales cuyo conocimiento presta seguridad al hombre; demostraciones patentes de los poderes ocultos, aventuras de dioses y hazañas de semidioses; hechos sociales de importancia, de todas maneras ligados a la divinidad que los instituye, ordena o permite, y siempre los gobierna, como se colige de los Códices Mayas —intrínsecamente obras de arte también—, al ver a la diosa *Ixcl* vertiendo el cántaro de las inundaciones o tejiendo en el telar tradicional, o a la diosa *Ixtab* pendiente de la cuerda de los suicidas, o a los venados del sacrificio presos en la trampa; o a diversas deidades encendiendo el fuego, tocando instrumentos rituales, sembrando el divino maíz.

Las imágenes se idealizan y se consagran, tanto por el respeto a los símbolos como por el gusto de lo bello hasta constituir una verdad representada, una identidad vernácula que corre por el nervio de la tradición y no será más discutida, so pena de incurrir en herejía. Fuera del culto a deidades generales de superior jerarquía, también suministran motivos al arte dioses lares que dirigen y protegen la vida de la ciudad, la cual resulta principalmente —si no exclusivamente— un centro ceremonial; y hay potencias sobrenaturales que rigen determinadas actividades humanas, o los días fastos y nefastos contados de antemano en el destino de los hombres.

Funciona el mito, tragándose la realidad de los hechos, y a los hombres mismos, para perpetuar a unos e inmortalizar a los otros; mas ofrece campo a la fantasía, despierta la imaginación e influye para que el arte se haga simbólico y trascendental, al par que contenido económicamente en el marco de la estilización. Hay un alma en la imagen. ¿No se la ve animarse con el vivo ritmo del acierto estético? El parecido formal, convencionalmente aceptado por espontáneo acatamiento al po-



Un adorador en actitud de recibir la ofrenda. Detalle de la Estela número 7 de Yaxchilán.

der mágico del artista, induce a la identidad esencial.

Tatiana Proskuriakoff, tras exhaustivo estudio comparativo de los motivos y elementos escultóricos, advierte que el cambio se da en el artista y no en el contenido u objeto de su arte —influído y aun dominado por la religión—, porque aquel ha concluido, por tratar de cierta manera su objeto, con acumulada experiencia, y llegó a interesarse por el dibujo mismo, al margen de lo funcional de su arte.

“Las rígidas restricciones impuestas al artista —dice la esteta mayista— para repetir a través de centurias los mismos

motivos y símbolos, tenderían a restringir los rasgos de su inventiva; mas la repetición del motivo nos permite observar mejor las variaciones artísticas que si sus concepciones se expresaran a través de muy diversos motivos. Sin duda la autoexpresión y la originalidad no recibieron estímulo, como pasa en nuestros días. Es posible que la talla de un monumento no haya sido siempre el trabajo de un solo artista, sino, de un grupo que trabajase bajo la dirección de un maestro escultor. Tal entrenamiento debió crear la tendencia a perpetuar el estilo de los maestros de las generaciones precedentes, obstaculizando la idiosincrasia individual. Esto no impide que en algunos monumentos —estelas— se observen singulares amaneramientos, sin antecedentes ni secuencias”.

Herbert J. Spinden observa que, en ciertas épocas y lugares, las obras más individuales caen por natural gravitación hacia inevitables esquemas evolutivos; por eso cree razonable suponer que cada uno de los grupos que pueden diferenciarse en Copán por peculiaridades estilísticas, pese a la identidad de los temas y a su común inspiración, pudo ser el trabajo de un solo escultor, o bien de su escuela, cuando sus discípulos o seguidores colaboraron bajo su dirección; “cada grupo —como actualmente puede verse— muestra una consciente y típica disposición de los elementos comunes, pero a través de todos los grupos corre unánime impulso de variación y desarrollo, del cual quizá los artistas mismos fueran inconscientes, excepto en sus más deliberadas y personales creaciones”.

Spinden asienta que “nunca aparece tan inconfundible la influencia de la religión sobre el arte —hecho por demás universal— como en el caso de los mayas”; mas advierte que también la religión se enriquece con el arte, pues si aquélla presta a éste homogeneidad y permanencia —prestigio también—, y

ambos se desarrollan paralelamente, el arte la enaltece, afirma y generaliza o difunde, hiriendo la sensibilidad de las masas con la impresionante caracterización de sus elementos, con la objetivación de sus símbolos y con el vigoroso aliciente de la imagen. Por ejemplo, el motivo de la serpiente, repetido en múltiples estilizaciones o con impresionante realismo, dio ocasión para lucir su imaginación y despertar la del público, y se ha sugerido que el éxito artístico de la representación contribuyó a fortalecer el culto de la serpiente o a extenderlo.

Sin duda, siendo la religión el más fuerte nexo de la vida comunal, concentró la atención de los artistas sobre el mismo propósito, y por esa razón la labor artística es largo tiempo más intensiva que variada y extensa; pero en muchos aspectos —aun estando bajo la influencia del sentimiento religioso y de los requerimientos del rito— el arte se sobrepuso con mayor desarrollo e insensiblemente ganó independencia, con indudables contribuciones individuales.

Las observaciones de Spinden y Proskuriakoff señalan un camino interesante al investigador de la evolución del arte plástico de los mayas, pues a favor de las dataciones en numerosos monumentos y del examen de correlaciones y singularidades estilísticas, podría tal vez identificarse la contribución de sucesivas y determinadas generaciones y, a la par, verificarse la persistencia de rasgos generales definitivamente secularizados.

Dos elementos aparentemente antitéticos juegan en las concepciones del arte maya: el realismo —que según Yáñez “aparece como suprema categoría del alma indígena”— buscado y logrado por finos observadores, atentos discípulos de la naturaleza, con ojo para cada detalle, y la fuerza de abstracción que —según Yáñez— “aparece como facultad sobresaliente, ejercitada sistemáticamente y con gran energía”.

El prurito abstraccionista pudo derivarse de una ambiciosa aspiración abarcadora y ser influido por el sentimiento de la existencia de poderes sobrenaturales de inexcrutable faz, únicamente objetivables a través de simbólicas alusiones; tal la máscara de *Chac*. La abstracción resultaba un poderoso recurso expresivo, insustituible a veces, que a las ya inventadas imágenes de la divinidad sobrepone imaginarios atributos de sus funciones, influencias y diseños; desde el punto de vista estrictamente plástico, la estilización fue otro sendero practicable hacia lo abstracto. Es posible asimismo que el gusto y exceso en la decoración, aditando elementos que en conjunto formaron verdaderos complejos, produjeran esquematizaciones gratas al ojo, aunque fuese muy difícil identificar el objeto o tema tratados, luego admitidas como valores plásticos aislados, desarrollando, si no verdaderas abstracciones, por lo menos procesos hacia el abstraccionismo. Véase por ejemplo la composición esquemática de la serpiente que forma parte de la decoración del Altar P. de Quiriguá, o la decoración aquí reproducida de un vaso en que el mismo esquema es trazado a colores y resuelto con gran libertad.

Alfonso Caso sugiere una clave para conciliar ambos elementos: "la realización naturalista de los detalles, mientras que el conjunto es puramente imaginario y conceptual. La observación minuciosa queda expresada en la obra de arte con una exactitud casi fotográfica; pero la obra misma no representa un ser, sino una idea, un producto de la fantasía, un ente que vive sólo en el mundo irreal del mito".

Hemos de tener en cuenta, sin embargo, que en arte el abstraccionismo propiamente dicho elimina deliberadamente la representación de cosas reales, y no debe confundirse esta intención con el esfuerzo por representar ideas; más bien, quienes preconizan el arte puro rechazan aquella designa-

ción, reclaman que su arte es concreto, más que cualquier otro; concreción de una experiencia y con valor plástico independiente —dicen—, un acontecer en el alma del artista visualizado sin convencionalismos, que se objetiva en líneas, color, ritmos y, como cualquier cosa del mundo real, ocupa un espacio y lo llena, sin admitir ya algún elemento más, como en el caso real de la impenetrabilidad de los cuerpos.

Hemos dicho ya que el arte maya alcanza extraordinario desarrollo debido a la estilización, que es indicio de larga experiencia en el tratamiento de un tema, así como de su profundización; tal proceso dio por resultado la sobriedad estructural y la economía de elementos en la composición, la seguridad en el trazo, la gracia del diseño, la seguridad en la línea, satisfaciendo la inteligente exigencia de Xenócrates: "Una línea debe revelar su contenido". De ahí que los artistas mayas sobresalgan en el dibujo, como lo prueba la sala número dos del templo de los murales de *Bonampak*, cuya delicada figura central le ha merecido el título de "capilla sixtina de los mayas", o el vaso pintado que rescató Ledyard Smith en el sitio arqueológico de *Altar de Sacrificios*, en territorio guatemalteco.

No se apartó sin duda el maya del proceso que trasmuta, las formas naturales en formas artísticas y casi en fórmulas, si aceptamos que no hay arte que no sea, siquiera en mínima parte, convencional. Dijimos ya que los mayas fueron grandes observadores de la naturaleza, no sólo para recoger sus formas con ojo fiel, poco menos que fotográfico, sino admirable sensibilidad para captar esencias y relaciones; su genio acusa poderosa capacidad de síntesis y particular vocación por las matemáticas; basta recordar que apreciaron el ciclo sinódico de Venus con más exactitud que los astrónomos europeos hasta que ya en este siglo, se rectificaron los cálculos.

Tras un período inicial de creaciones

embrionarias, en que la representación es ruda, aunque logre ser expresiva, el arte maya alcanza un realismo seguro y exacto, que copia las líneas naturales del objeto y se apoya en el detalle; mas rápidamente se fija en los elementos esenciales y los distingue de los demás; luego, elimina a estos últimos y magnifica a los primeros, combinándolos en forma alusiva o jerarquizándolos; así llega por un lado a la estilización —que significa economía— y por otro al realismo mágico, cargado de ideas religiosas, alegorías mitológicas y expresiones simbólicas; quizá por la misma ruta intelectual que condujo a los mayas a inventar y desenvolver una escritura ideográfica.

Otro factor coadyuvante al desarrollo intensivo del arte y a la independencia creciente de la actividad artística, fue la tendencia decorativa, a pesar de la prioridad funcional en la misma; en ella entró sin duda, junto con la objetivación convencional de ideas abstractas, la copia realista de motivos zoomórficos y fitomórficos, mas también actúa la inspiración para transmutar valores; por ejemplo, la visión de las frondas de la selva petenera les sugirió el juego del claroscuro mediante relieves, para contrarrestar la monotonía del macizo en las fachadas de sus templos y palacios y, en forma más directa y llamativa, el aditamento de las cresterías que mienten el ritmo de las frondas en alas del viento. Llegarían más tarde al abuso de dicho recurso, por “horror al vacío”, hasta recargar la obra de elementos decorativos, con un prurito incontenible, parecido a la exuberancia del barroco.

También se ha fijado la atención de los críticos en la figura humana, que en general aparece en las representaciones mayas formando parte de ceremonias —particularmente religiosas—; adoradores, expresiones antropomórficas de la divinidad; guerreros y señores; servidores y esclavos, prisioneros; todos en función de los ritos y ac-

tos que interesan a la comunidad; es decir, no se encuentra la figura humana tratada por sí misma, como tema independiente, sino como elemento integrante del ceremonial.

Sin embargo, por ese natural proceso de creación artística, hay figuras en que —aunque sea con diferente intención—, el cuerpo humano aparece idealizado, como en las tres estatuas que representan la divinidad del maíz, procedentes del Templo 22 de Copán, en las que se dan con tanta gracia las tres dimensiones y hay tal ritmo en la actitud, que han podido caracterizarse como la muchacha que canta, la muchacha que habla y la muchacha que danza y, desde luego, son evaluadas estéticamente con absoluta independencia del sentimiento religioso que pudo inspirar al escultor.

El gusto por la simetría produjo figuras hieráticas, en la representación de dioses y adoradores, como se ven en las estelas dedicadas o conmemorativas; originalmente una vertical centrada separó —o unió; también puede decirse— valores plásticos simétricos, los cuales jugaron también distribuciones a distintos niveles para equilibrar la composición en toda la superficie. Sin embargo, muy pronto la guía del tallista de la piedra, en las Estelas, fue la diagonal, para dar actitudes a la figura humana y movilidad a las masas, aunque de todas maneras se balancearían valores con simetría menos estricta.

Hablando de la proporción, se encuentra la base matemática, perseguida o lograda con extraordinaria exactitud, incluso hay estelas en que las dimensiones parecen calculadas de antemano y los valores plásticos distribuidos en espacios medidos, controlados por un índice que permitiría encontrar normas estructurales y estéticas, preconcebidas y consagradas por la experiencia del artista y el gusto de la comunidad; a veces, por ejemplo, el ancho es la tercera parte del alto, en la

superficie labrada, o los valores plásticos dominantes se escalonan a niveles matemáticos.

Paul Weistein ha señalado —por último— una sorprendente característica de las estelas mayas que se debe a la justedad de la proporción, en este caso resultante de un fino sentido estético, calificable como instintivo acierto del artista; se trata de la resolución que dieron los tallistas mayas al problema de satisfacer, a la vez, las exigencias

del alto relieve —incluso del que pronunciadamente se acercara al concepto cúbico de la escultura propiamente dicha— y a los requerimientos de llenar una superficie. Concluye Weistein que la superación de un problema estético de tal naturaleza, torna esas piedras esculpidas en piezas únicas y hace de la talla de algunas estelas una actividad artística y una técnica exclusiva de los mayas.



Apuntes sobre Poesía Italiana

SALVATORE QUASIMODO

Por Irma LANZAS



IRMA LANZAS

“Es mi concepción de la poesía la que viene premiada: un empeño moral en sentido alto, un discurso que se dirige a las nuevas generaciones”. Con estas palabras, Salvatore Quasimodo contestaba, en 1959, a algunas de las preguntas que le fueron formuladas en ocasión de haber obtenido el Premio Nobel. Dicha concepción, es claro, rebasa los límites de un estetismo puro y muestra una evolución del poeta que, poco a poco, se va desprendiendo del individualismo que en los primeros años hacía de su poesía el canto de un hombre solo, que hablaba a los otros hombres de su dolor y de su angustia, como si poseyera el monopolio de tales sentimientos.

En un cierto momento, por ejemplo, en medio de la guerra, Quasimodo comprende que la amargura es un mal común, y que él, como poeta, no hace sino expresar con medios artísticos la desolación y la tristeza que los consume a todos. Pero no se agota aquí el sentido moral de su poesía. Hay en ella una aspiración a penetrar en las esferas de valores más altos, a superar el odio, la miseria

espiritual y alcanzar un nivel de sentimientos más claros. Por eso es un discurso dirigido a las generaciones jóvenes.

Estos conceptos fueron afirmados de nuevo por el poeta, en una conferencia que impartió recientemente en el “Centro Italiano de Cultura”, de Madrid, en la que se refirió con insistencia a un novedoso sentimiento de humanidad que se viene manifestando, con claridad creciente, en la producción poética contemporánea a partir de la última guerra mundial. Dicha “humanidad” entendida en un sentido opuesto al del humanismo tradicional, se ha presentado bajo la forma de grandes masas que ejercen una presión —cada vez mayor— sobre la conciencia poética, obligando a ésta no sólo a entablar un diálogo sino, también, a encarnar las inquietudes, las aspiraciones y los reclamos de ellas. No se trata, pues, de una conversación del poeta consigo mismo, ni es suficiente la del poeta con el resto de los hombres. Es necesario “un empeño moral” que refleje las alegrías y los dolores y, al mismo tiempo, que contribuya en la búsqueda de valores aptos para salvar esa “humanidad”.

Esta posición es un importante momento de la poética italiana, cuyos contornos pueden precisarse con bastante nitidez, si consideramos, aunque sea con la indispensable brevedad, sus inmediatos antecedentes.

Ya en 1903, con la irrupción del movimiento de los llamados “Crepusculares”, tenemos planteados los motivos centrales de una nueva poética. Entre esos motivos predomina el sentimiento de “ser hombres abandonados a su propia ventura”, en estrecha relación con su miseria de hombres terrestres. A la concepción de la vida del último ochocientos —enfocada bajo una luz de complacencia y de confianza— se substituye una manera de ver incierta, una atmósfera de confusión en donde el hombre, perdido en un paraje extraño a la esperanza, tiene apenas la posibilidad de constatar su soledad y su caos.

Surge de ahí la conciencia de tener que adecuar el lenguaje a ese “tiempo”, a esa diversa sensibilidad, porque las formas poéticas usadas hasta entonces se revelaban incapaces de conseguirlo. Si recordamos la producción de ese período y de los subsiguientes, vemos cómo una serie numerosa de movimientos poéticos aparecen en un brotar sucesivo y a veces simultáneo, y, por cuanto a primera vista se manifiesten sin nexos entre sí, en el fondo ellos no son más que diferentes respuestas a un mismo problema: la búsqueda de una forma de expresión que satisfaga la necesidad de una poesía que debe responder a una situación completamente distinta.

El profesor Luciano Anceschi, en el ensayo introductorio a su “Lírica del Novecento”, nos dice que “este afán de dar significado al tiempo, de *llenar* el tiempo, fue, en efecto, una acción en la que contribuyeron, manifiesta y apropiadamente, diversos escritores, grupos y revistas. Por una parte, todos trataron de renovar el lenguaje poético italiano para que, de un salto, rompiese su largo aislamiento y se pusiese en contacto con la cultura poética europea. Con ello demostraban la voluntad de una nueva individualización. Por otro lado,

quisieron esforzarse por hacer de la palabra —desde la intimidad de los crepusculares o la modernidad de los futuristas, hasta las diversas manifestaciones del impresionismo vociano— un acto de vida. Y este dar a la poesía el significado mismo de la vida implicaba el rechazo de los paraísos literarios, de los movimientos preestablecidos e ilustres de la sintaxis, de la escritura, etc.”

Esas irrupciones (llámense “Crepusculares”, o “La Voce”, o “Futurismo”, o “La Ronda”), son los momentos de un proceso de maduración que, en los últimos años, va a desembocar en el Hermetismo, período cúlmine en el cual Montale y Ungaretti han llevado la lírica italiana a un alto grado de madurez. Y es precisamente en este estadio en el que llega Quasimodo a inserir su voz.

Originario de Sicilia (le llaman “Il Poeta Isolano”), trae en su poesía ese acento brusco de las tierras del Sur. De extracción muy humilde —hijo de un ferrocarrilero—, el dato geográfico puede tal vez ayudarnos a comprender el tono amargo que viene entremezclado con las tintas fuertes de un paisaje siempre tostado por el sol.

Si buscamos una constante que nos proporcione una guía inicial de la poesía de Quasimodo, la encontramos en la modalidad con que viene asumida la palabra. Ella surge siempre, en él, de un movimiento interno, verdaderamente esencial —nunca con fines ornamentales o de simples juegos de sonidos— y aflora cargada de contenidos profundamente humanos que la enriquecen. Por eso es ella el centro de su universo espiritual y, al mismo tiempo, una conciencia del hombre que habla a los otros hombres. El verso, entonces, es directo, escueto, como podemos comprobarlo en algunos fragmentos de diversas épocas.

Del “Oboe Sommerso” (1930-32):

*“Yo qui infermo mi desto,
d'altra terra amaro
e della pietá mutevole del canto
che amore mi germina
d'uomini e di morte”. (Alla mia Terra)¹*

De “Acque e Terre” (1920-21):

*“Mi trovi deserto, Signore,
nel tuo giorno,
serrato ad ogni luce”. (Si china il Giorno)²*

1 “Yo, aquí, enfermo, me alzo
de ajena tierra amargo,
amargo de la piedad mutable de este canto
que el amor me germina
en muerte y hombres.”

2 “En tu día, Señor,
me encuentras cerrado a toda luz,
desierto”.

De "Giorno dopo Giorno" (1947):

*Invano cerchi tra la pohere,
povera mano, la città é morta.
É morta: sé udito l'ultimo rombo
sul cuore del Naviglio. E l'usignolo
é caduto dall'antena alta sul convento
dove cantava prima del tramonto*³.

Constatamos así el escaso uso del adjetivo y la precisión con que es puesto en los raros casos en que se emplea: ningún fasto de formas, ningún elemento que se sienta extraño, como agregando algo, porque todo es esencial en esta poesía que se despliega con absoluta parquedad. Su fuerza radica, precisamente, en ese dejar caer un mundo de color, de angustia —alguna vez un llanto— con la simplicidad y la dureza de una piedra lanzada en un campo de arena.

Quasimodo es ajeno a cualquier nexo impuesto desde afuera por algún "ismo" o escuela literaria. En ese sentido realiza, en una forma estrictamente personal, su cometido de verdadero poeta, es decir, de poeta que es sensible al tiempo que vive y a sus problemas. Sólo la sinceridad de ese sentimiento —que va más allá de la moda o de ideas preconcebidas sobre la finalidad del arte que lo rigen a manera de cánones— puede dar origen a esa espontaneidad, a ese grado de penetración logrado inconscientemente, que permiten a la poesía trascender sus límites de nacionalidad y de tiempo y universalizarse.

Así, a través de la obra poética de Quasimodo, como un subfondo que le da vida y consistencia, podemos ver a Italia con sus múltiples tragedias, sus luchas cotidianas, el tiempo en que los hombres han vivido en trance de miseria y de muerte: la guerra, la derrota, la ocupación:

(*"Alle fronde dei Salici"*)

*"E come potevano noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo negro*

³ "Miseria mano,
en vano buscas entre el polvo:
¡ha muerto la ciudad!
Ha muerto: se ha oído el último zumbido
sobre la entraña de la nave,
y de la antena alta del convento
donde antes del crepúsculo, cantaba,
se ha desplomado el ruiseñor."

*della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?”⁴*

El ambiente caldeado de Sicilia lo encontramos también a cada instante, ya en los elementos ásperos y marinos diseminados por toda su obra, ya en la expresa evocación de la tierra natal a la que continuamente retorna el poeta:

(“Alla mia Terra”)

*“Un sole rompe gonfio nel sonno
e urlano alberi;
avventurosa aurora
in cui disancorata navighi,
e le stagioni marine
dolci fermentano rive nasciture”⁵.*

(“Vento a Tindari”)

*“Tindari, mite ti so
fra larghi colli pensile sull’acqua
dell’isole dolci del dio,
oggi m’assali
e ti chini in cuore”⁶.*

No son pocas las expresiones que podrían definirle, en ciertos períodos, como un hombre desierto y ciegamente adolorido: “Non una dolcezza mi matura”, “di assai aridità mi vivo, mio Dios”, “Io qui infermo mi destò d’altra terra amaro”, etc. Pero no es nada nueva la posición negativa de vacío y aridez que, como ya se ha dicho, ha sido el signo de la atmósfera poética de los últimos tiempos, y que en Italia, además, Ungaretti y Montale han observado desde antes, recogiendo la influencia anglosajona (recuérdese “The Hollow Men” y “The Waste Land”, de Eliot). No es nueva, tampoco, cierta búsqueda

4 “¿Y cómo podíamos cantar
con el pie extranjero sobre el corazón?
¿Cantar entre los muertos abandonados en las plazas
sobre la hierba endurecida por el hielo?
¿con el lamento de cordero de los niños?
¿con el grito negro de la madre
que avanzaba hacia el hijo
crucesado en el poste del telégrafo?”

5 “Un sol irrumpe, binchado,
en el sueño
y gritan árboles
—avventurosa aurora
donde navegas desanclada—
y las marinas estaciones,
dulces, fermentan playas por nacer.”

6 “Tindari, te sé benigno
entre colinas grandes, pendientes sobre el agua
de las dulces islas del Dios:
ahora me asaltas
y te inclinas sobre mi corazón.”

de un retorno a la infancia que aparece en varios poemas de Quasimodo: un querer recobrar el paraíso que está al origen de la humanidad, una especie de invocación a la inocencia mientras se es corroído por la llama infernal, motivo este que nos viene desde Baudelaire y Leopardi. Por otra parte, ya hemos indicado al principio de estos breves apuntes, que en los últimos años la poesía de Quasimodo parece buscar una tabla de salvación, una especie de apertura a la esperanza: “forse il cuore ci resta, forse il cuore...”⁷

Original, en cambio, es ese dejar la frase al borde de un abismo, ese construir un canto que es una denuncia abierta en una pregunta o que se cierra —como sucede en la producción más reciente— con una palabra que no señala un límite y que se prolonga como si emanase vibraciones.

Para finalizar, no olvidemos que Quasimodo es un ágil traductor de la poesía griega y que, con una intuición admirable, ha rescatado un mundo antiguo dándolo al presente en una insólita versión moderna. Este es un dato que debe tenerse en cuenta, porque no es poca la influencia que la actividad de traducción ha ejercido sobre su propia producción poética. Francesco Flora, uno de los más notables críticos italianos vivientes, nos dice a este propósito: “La verdadera naturaleza de Quasimodo es secundada y confirmada por la necesidad que él ha sentido de profundizar, mediante traducciones, la grecidad siciliana de su sangre y su lenguaje”. Y, en verdad, ese influjo de fuente remota se siente en la musicalidad del verso que aflora con una cadencia contenida, austera, dejando la impresión de ser un hilo de canto que se eleva entre escombros.

Fuera de la notoria polémica de los premios, guardándonos de juzgar en términos comparativos y establecer primacías entre poetas, tenemos que reconocer en Quasimodo una calidad genuina, una sinceridad y compenetración de vida que, unidas al excelente dominio del lenguaje, hacen de su obra una de las más hermosas y artísticamente representativas de nuestro tiempo.

Madrid, 1962.

Irma Lanzas

⁷ “Tal vez nos quede el corazón.
Tal vez el corazón...”

POEMAS DE QUASIMODO

TRADUCCIONES DE
Waldo Chávez Velasco

"Alle fronde dei salici"

*¿Y cómo podíamos cantar
con el pie extranjero sobre el corazón?
¿Cantar entre los muertos abandonados en las plazas
sobre la hierba endurecida por el hielo?,
¿con el lamento de cordero de los niños?,
¿con el grito negro de la madre
que avanzaba hacia el hijo
crucificado en el poste del telégrafo?*

*En las ramas de los sauces, por un voto,
también estaban colgadas nuestras cítaras
y el viento, triste,
levemente las hacía oscilar.*

"Alla mia terra"

*Un sol irrumpe, hinchado,
en el sueño
y gritan árboles*

*—aventurosa aurora
donde navegas desanclada—
y las marinas estaciones,
dulces, fermentan playas por nacer.*

*Yo, aquí, enfermo, me alzo
de ajena tierra amargo,
amargo de la piedad mutable de este canto
que el amor me germina
en muerte y hombres.*

*Mi mal ya tiene nuevo verde,
pero las manos son de aire
hacia tus ramas,
hacia mujeres que la tristeza
encerró en abandono
sin que jamás las roce el viento
que a mí, en cambio, me descortezó y me empardece.*

*En ti me arrojó: una frescura
como del interior de las iglesias
llega a mi corazón.
Pasos desnudos de ángeles
se escuchan en la sombra.*

“Si china il giorno”

*En tu día, Señor,
me encuentras cerrado a toda luz,
desierto.*

*Me amedrento sin ti
—perdida senda de amor—
no tengo la gracia,
ni siquiera el tembloroso cantar
que disecaba mis deseos.*

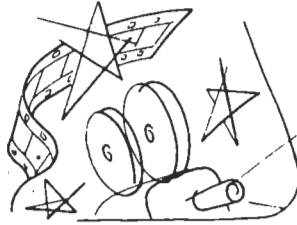
¡Te he amado y golpeado!

*Se inclina el día
y recojo sombras de los cielos:
¡qué tristeza mi corazón de carne!*

“Forse il cuore”

*El áspero aroma de los tilos
se ahondará en la noche de lluvia
y el tiempo de alegría será vano:
vana su furia, su mordisco de rayo desgarrante.
Queda, apenas abierta, la indolencia,
el recuerdo de un gesto, de una sílaba,
como vuelo lento de pájaros
entre los vapores de la niebla...
Y tú, extraviada mía, aún esperas no sé qué:
una hora decisiva
que reclame el principio o el fin —¡ya da lo mismo!—
Aquí, el humo negro de los incendios
re seca todavía la garganta.
Si puedes, olvida aquel sabor de azúfre
y el miedo.*

*Las palabras nos cansan,
nos suben desde un agua lapidada.
Tal vez nos quede el corazón.
Tal vez el corazón...*



Ciudad con un Volcán en el Pecho

Por Alvaro MENÉN DESLEAL



ALVARO MENEN DESLEAL

Cinco de la tarde. Esquina noroeste del Palacio Nacional. A mi izquierda, sobre un cielo añil, el Volcán calza el gorro frigio de unas nubes que, de tan coloradas, son increíbles. Una leve brisa, ecuestre, le quita arrugas al aire. Pasa una muchacha: corta falda clara, suelto el pelo castaño, apenas sugerido el “lipstick” en los carnosos labios. Y el caminar, ¡el caminar!... De las altas torres de la nueva catedral en construcción se suelta, a plomo, el silbido de un albañil, mientras se saltan de puro gozo los ojos de un estudiante de Humanidades, que lleva un Horacio a la vista de todo el mundo y un Marx en el bolsillo trasero del pantalón. El taconeo contundente de la muchacha se afirma sobre las baldosas; cuando pasa frente al mercado, hace un compás de espera la gracia de ese ajedrez

—con gambito de malas palabras— que se da en el pequeño comercio.

Hablaba del Volcán. Lo vemos todas las mañanas, todos los mediodías y todas las tardes, y ahora, coleóptero con antenas de televisión en la testa, lo

vemos también de noche. Mas, siempre lo vemos con esa gran indiferencia de las cosas, como diría Rodríguez Cerna, que ve exactamente lo mismo a una mosca que a don Miguel de Cervantes. Pero el Volcán no quiere ser —no puede ser— ni mosca ni Manco de Lepanto. Es un Volcán, exactamente un volcán viril, y exige de tarde en tarde pleitesía. Su último reclamo fue en *Corpus Christi* de 1917, y su mejor testigo, Barba Jacob. Un día, German Arciniegas publicó desde Roma una crónica sobre el librito en que Barba Jacob cuenta la *narración de un superviviente* —el poeta mismo—, y al otro día el Departamento Editorial lanzaba la segunda edición. El héroe del reportaje —con altura de héroe de tragedia griega es el colosal biceps. “Mas he aquí que la luz del volcán de ultramonte surge, neta y brava, en sucesión de relámpagos —cuenta el poeta, que en este librito es todo periodista—. Los bordes se le coloran de sangre, de amarillo naranja, de azul verdoso. Parece que arde, del otro lado, una fragua que se alimenta con bosques enteros y donde caen y se evaporan ríos de ácidos. ¡Dios se ha vuelto alquimista, y se solaza con juegos proporcionados a su poderío!” Sobre los montículos de escombros, el alma puesta en el Volcán, la gente habla del fin del mundo. Y llega el fin de la ciudad, que viene a ser casi lo mismo.

Pero no. Esa vez, como otras veintidós veces anteriores a partir de 1575 en que ocurrió el primer terremoto, la ciudad se levanta, al principio en carpas y barracones que sus habitantes bautizan con nombres humorísticos (“Apaga y Vámonos”, “Terribles Meneos”), y luego, como el propio Barba Jacob lo soñara en medio de la sangre y el polvo, la Ciudad Futura. “...la nueva ciudad erigía fábricas portentosas, como tal vez no posee ningún pueblo sobre el haz de la tierra: un templo a la Libertad, un templo a la Ciencia, un templo a la Naturaleza, un templo a la Niñez... Y un alma en que residían la gracia y la agilidad de la Hélade, y el ímpetu de Roma, y la sabia complejidad de Alejandría, y el ánimo aventurero y fervoroso de España, y el genio difusor y sonriente de Francia, se expresaba en aquellas chimeneas, y en aquellas estatuas, y en aquellos templos... ¡Así apareció ante mis ojos, evocada por la fuerza germinal que surgía de entre las ruinas actuales, la futura ciudad de San Salvador!”

Y surgió. Ante los ojos de todos —mitad indiferentes mitad maravillados— la ciudad se fue cuadrículando con nuevos bloques de cemento y hierro, que desafían la fama del *Valle de las Hamacas*. El Volcán huele ahora claveles sembrados a su propia vera, mientras se cobijan en sus faldas hoteles lujosos y casitas de repostería. Entretanto, sueña. Tiene que soñar, porque soñar es casi obligatorio en Cuzcatlán. Sueños concretos. Sueños de construcción, no de derrumbes; sueños de civilización, no de barbarie. Sueños de libertad.

A veces pienso que el dios del sueño debería estar presente en el escudo ciudadano. Porque fue sueño lo que impulsó a Topiltzín Axil Quetzalcoatl, hijo y nieto de cuculcanes nacido en la primera Tula del Huehuetlapallán, a fundar

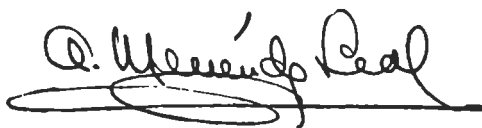
en este valle —que no de lágrimas—, lejos de su solar nativo, la ciudad de Cuzcatlán, van siendo ya mil años, en 1054. Porque fue sueño el de los pipiles cuando, en 1250, apalearon y lapidaron al *condotiero* azteca Caucmichín, importador de los sacrificios humanos. Sueño —sueño hispánico— fue el de Diego de Holguín —luengas barbas y casco de guerrero— al establecer su campamento fijo en 1525. Sueño —sueño indígena— el de los izalcos al quemar sus cacaoales en señal de protesta por los desmanes de la Colonia. Sueño —y sueño de novela romántica— el del Partideño al robar el Quinto Real y el tesoro de San Pedro para dar a los pobres. Sueño el de José Matías Delgado al echar a vuelo las campanas libertarias. Sueño, en fin, lo que detuvo las huestes imperialistas de Iturbide en 1823; lo que dictó la primera constitución del Istmo en 1824; lo que cortó el ala filibustera en Nicaragua; lo que —para despertar a tiempo— ha hecho una tacita de plata de este dulce país de alfarería.

Los grandes hombres de El Salvador no nacen necesariamente en la capital: los poetas, en occidente; los gobernantes y conductores de pueblos, en oriente. Gavidia no quiso nacer en Santa Ana o Sonsonate, como Valdés o Claudia Lars, y nació en San Miguel. Sólo fue el nacer, pues se crió en San Salvador. Otros nacen fuera del país. Pero todos se juntan en San Salvador, así tengan que venir a pie, como lo hizo Gómez Carrillo. Darío llegó con su atado de 16 años, y terminó de criarse —lo cuenta él en sus memorias— por *orden presidencial*. Un día estrenó su primer frac, también por órdenes de Zaldívar. Otro día estrenó el verso modernista, después de oír a Gavidia y, más tarde, se estrenó en el matrimonio. Luego se fue a Chile, a París, a Madrid, al mundo todo, y regresó, ya en horas aciagas. Gavidia se fue una vez también, llegó a París y se tiró al Sena, nostálgico de volcán y ahito de romanticismo. Regresó a San Salvador, de donde no habría de salir nunca más, como no fuera obligado en cierta ocasión.

Eso nos pasa a todos los salvadoreños, poetas o no. Yo mismo me he ido muchas veces a sitios amables y lejanos, y si el partir es morir un poco, he de haber muerto repetidamente. Pero he resucitado siempre que vuelvo para situarme, con aire de desgano y abiertos los sentidos a las incitaciones tropicales, en esta esquina de Palacio, con la regularidad de un inglés que bebe el té.

A esa hora el gentío viene de pleamar. La ciudad se da cita a sí misma, suspira hondo y silba al paso de la empleadita que reclama un Manet que la desnude para la eternidad.

1962.



JUAN GUZMAN CRUCHAGA

Por German EWART

Un severo ministro del Tribunal de Cuentas no amaba la poesía. En el segundo decenio de este siglo, cuando un joven de buena familia llamado Juan Guzmán Cruchaga le solicitó trabajo, se lo hizo saber en forma categórica:

—Usted tiene buenos antecedentes, pero me dicen que escribe poemas. Eso no me agrada porque los versos son síntoma de malas costumbres. Al primer verso que le encuentre, usted se va de aquí. Y no me traiga melenudos. No quiero poetas en mi tribunal. ¿Comprendido?

De día, Juan Guzmán trabajó entonces en el Tribunal de Cuentas. De noche, como reportero de "El Diario Ilustrado". Solía dormir un término medio de tres horas.

Paralelamente mantenía una sociedad poética y comercial con Jorge Hübner. Escribían "cosas" para los demás y el rubro del curioso negocio podría resumirse bajo el lema: "desde un

poema de amor hasta una oración fúnebre".

Recibían toda clase de encargos. Por ejemplo, cuando algún joven se enamoraba en Cartagena de una hermosa dama de ojos azules, recurría a la sociedad para que le escribieran un apasionado soneto. La clientela no faltaba, pero surgió un serio inconveniente de tipo comercial. Los interesados recibían las poéticas cuartillas de Guzmán y Hübner, pero se olvidaban de la convenida retribución en efectivo.

Sólo resolvieron tan grave problema cuando optaron por enviar las primeras líneas al cliente, reteniendo el saldo hasta que se hubiese abonado el valor de las respectivas estrofas. Así les fue mejor.

Las actividades de Guzmán y Hübner, "Sociedad Poética y Comercial", a veces se desarrollaron subrepticamente en el escritorio del primero en el Tribunal de Cuentas. Se comprende

que después del horario de trabajo, cuando no había nadie en el lugar.

Pero sucedió que un día comenzó a llover y el severo ministro regresó al Tribunal para recoger su paraguas. Los cogió en flagrante delito, pero en el momento mismo no dijo palabra.

A la mañana siguiente llamó a Juan Guzmán a su oficina:

—Habíamos quedado en que usted no haría versos ni traería melenudos a la oficina. No cumplió el compromiso y por lo tanto le ruego presentar su renuncia.

De nada le valió al poeta argumentar que había cumplido sus obligaciones concienzudamente y que el crimen se perpetró fuera del horario de trabajo. Ese mismo día debió renunciar, según reza el texto de aquel documento, “por haber sido sorprendido escribiendo versos en horas que no son de oficina”.

Para el poeta fue un problema grave. Algunos malos negocios de su padre habían debilitado la situación económica de su familia. El mismo recuerda:

—Me costó enfrentar la vida después de una infancia mimada.

Había estudiado con los jesuitas en el Colegio San Ignacio, donde fue compañero de curso y amigo de Vicente Huidobro. A ambos se les permitió leer a Zola y otros autores prohibidos; y Huidobro, “revoltoso desde niño”, hasta le solía contar sus aventuras amorosas a uno de los curas. Guzmán fue un buen alumno en los ramos humanísticos, pero sus relaciones con la geometría fueron poco amables. Tanto le desagradaba, que un año lacró el texto después de la primera clase y no lo abrió hasta 24 horas antes del examen. Lo aprobó gracias a la ayuda del profesor, que lo estimaba por hacerle también las clases de castellano.

La cesantía de Juan se solucionó gracias al apoyo de Alamiro Huidobro, quien lo colocó de “suche” en el Ministerio de Relaciones Exteriores, mientras se desempeñó en esa Cartera.

Después de un año, en 1917, recibió su primer cargo en el extranjero: cónsul honorario en Tampico, México.

Su remuneración ascendía a 160 dólares mensuales... cuando el consulado producía ingresos, lo que no sucedía muy a menudo. La rutina diaria del cónsul contemplaba como número fuerte una visita a los muelles de la compañía Huazteca, ya que el despacho de sus barcos petroleros a Chile constituía su única entrada.

Vivió en forma modesta y azarosa. Corrían los días de la revolución mejicana:

—No había nada que leer y nada que hacer. Se vivía con los nervios de punta en medio de una gran inquietud que no daba tiempo para pensar en nada.

Este primer episodio de su vida consular culminó con una fuerte dosis de paludismo y el regreso a Chile, convaleciente y con menos dinero del que lo acompañó al partir.

Desconsolado y lleno de problemas, se sentó un día en un banco de la Plaza Brasil para cavilar sobre su destino. En esas meditaciones lo interrumpió un señor muy bien vestido y con reloj de oro en el chaleco:

—Usted parece estar preocupado.

Juan Guzmán no se sentía conversador aquella mañana, pero la próxima frase del interlocutor despertó su interés.

—¿Necesita trabajar?

El señor del reloj de oro con cadena de oro le habló de sus negocios navieros, entusiasmándolo con una hermosa carrera en los siete mares. El poeta sonreía contento ante el providencial encuentro, cuando el extraño concluyó su alocución con las siguientes palabras:

—Cómo no voy a ayudar a un joven talentoso como usted. Para algo soy dueño de catorce barcos de guerra.

Desde el banco del frente, el poeta vio a un señor que colocaba su dedo índice en la sien, para indicarle que el extraño personaje padecía de trastor-

nos en el entretecho. Había caído en manos del "loco de la plaza".

Frustrada su carrera de marino, Guzmán Cruchaga retornó al Ministerio de Relaciones. También hacía vida literaria con Daniel de la Vega, Germán Lucio Cruchaga y otros escritores, publicando sus poemas en la revista Zig-Zag. En esa época dio a luz "Canción", que tuvo una inmediata resonancia y popularidad.

A los pocos días de ese acontecimiento, lo llamó a su despacho don Ernesto Barros Jarpa. Temeroso, llegó a una gran sala con cortinas rojas en cuyo fondo se hallaba el escritorio del Ministro. Lleno de recelos, se ubicó en un borde de la silla que le indicaron.

—¡Siéntese bien!, ordenó el Ministro. ¿Usted publicó unos versos en Zig-Zag?

—De ninguna manera, respondió Guzmán, que temblaba ante la idea de que por segunda vez le pidieran la renuncia debido a su poesía.

—¿Su nombre es Juan Guzmán Cruchaga, no es cierto?

—Sí, pero debe de haber dos. Seguramente hay dos. A mí no me gusta la poesía.

Tras largos minutos, el Ministro le extrajo la confesión de que efectivamente era el autor de los versos. Entonces le dijo:

—Lo llamé para felicitarlo. Pero, dígame ahora, ¿por qué estuvo tan temeroso?

La explicación satisfizo al Ministro.

CANCION

No fueron las únicas felicitaciones que recibió por "Canción", que, según su autor, fue "un poema con suerte". Sin embargo, nació como producto del dolor.

Guzmán y sus amigos solían hacer tertulia en la revista Zig-Zag, donde Daniel de la Vega era secretario de redacción. Un elemento esencial de aquellas reuniones solía ser Alfonso de la

Barra, hombre alegre de gran ingenio. Pero sucedió un día que Alfonso llegó con cara tenebrosa y triste, vistiendo traje negro. Había muerto su padre. Dijo a Juan:

—Eugenia, mi hermana, quiere hablar contigo. Por favor acompáñame a casa.

No la conocía personalmente, pero bajo las circunstancias no dudó y acudió de inmediato. Junto al ataúd y los cirios prendidos, lloraba una muchacha arrodillada. Suavemente la tomó del brazo y, en un cuarto contiguo, conversaron largamente.

Nació el cariño entre ambos, comenzaron a salir juntos y se acercó el día en que anunciarían su noviazgo.

Pero ella era tan hermosa y tan brillante que en todas partes le seguían los ojos de la muchachada. A Juan le corroían los celos: "No mires a la derecha", la conminaba. "No mires a la izquierda", le imploraba.

Un día, regresando del cine, la situación hizo crisis:

—Parece que nos estamos martirizando, dijo él.

—Tienes razón, Juan, respondió ella. ¿Qué remedio le ves?

Esa misma noche decidieron separarse:

—Me fui caminando las seis o siete cuadras a mi casa. No tenía proyecto de escribir versos, pero el dolor se hizo poema y nació "Canción". Nunca más la vi. Supe que se casó con un aviador y, cuando él se accidentó, ella lo cuidó hasta la muerte.

Sobre este poema escribió Alone en "Aprender a Escribir":

—¿Qué tiene ese breve poema, sordo, discreto, de ojos bajos, de voz meditativa y tono menor, que abre y cierra en su mínimo espacio un círculo eterno, resonante? No es sólo la queja de amor, un reproche de melancolía, como aparece a la superficie: hay algo más, una alianza, una amalgama fina de dolor vencido, de serenidad conquistada, de resignación, no ante lo ya



JUAN GUZMAN CRUCHAGA

muerto, sino ante lo que se ha dominado, es la cumbre de un largo proceso exterior, expresada en un solo cristal que la idea, el sentimiento y la imagen habitan holgadamente, sin estrechez, como se ocupa la morada propia, hecha a nuestra medida”.

DIPLOMACIA

Barros Jarpa se preocupó del joven poeta y lo designó Cónsul en Río Gallegos. No fue un cargo de lujo. Se encontró con la desagradable sorpresa de que al lado de su casa había un bar con tangos y balazos hasta las cinco de la mañana.

A las cinco y cinco minutos su otro vecino, un gentleman británico, comenzó a practicar “mens sana in corpore sano” con un *punchingball*, dando con el artefacto contra la pared del dormitorio del Cónsul. Eso colmó la paciencia de Guzmán.

A las diez de la mañana visitó al caballero de marras:

—Vine a mostrarle algo que le puede ser útil conocer. Esto es un Colt. Si usted insiste en darle de bombazos a la pared, habrá un primer tiro a la altura del techo. Si continúa, el segundo balazo irá a la altura de su cabeza.

—A mí no impresionar amenazas, respondió el gentleman, y a la mañana siguiente comenzó sus ejercicios a la misma hora.

Guzmán se levantó y disparó el primer balazo al techo. No hizo falta más, porque nació el silencio. A las dos de la tarde llegó un carretón a buscar los haberes del vecino, que se mudaba de casa.

No todas las labores consulares y diplomáticas de Guzmán Cruchaga tuvieron tantas complicaciones como sus comienzos en Tampico y Patagonia. Fue Cónsul en Hong-Kong y Oruro, Bahía Blanca y Hull, San Francisco y Salta, Arequipa y Bogotá. Después,

Encargado de Negocios en Caracas, Consejero en Washington, Ministro Consejero en Buenos Aires y, desde 1957, Embajador en El Salvador. Ahora a los 67 años, se acogió a la jubilación y regresó a Chile.

Recuerda los tiempos pasados con cierta nostalgia. Para él, el Ministerio de Relaciones ya no es lo que fue bajo Barros Jarpa, Ríos Gallardo y Joaquín Fernández.

Guzmán Cruchaga tiene un gran cariño por El Salvador, país donde a su vez es muy querido. Varios de sus libros fueron editados allá por el Ministerio de Cultura y su lugar favorito en el hermoso parque “Los Chorros” fue oficialmente designado “Rincón del poeta Juan Guzmán Cruchaga”.

Observando su carrera en forma retrospectiva, Juan Guzmán considera que su trayectoria diplomática no lo perjudicó en el plano literario. Estima que le dio una mayor amplitud de visión.

EN CASA

Vive en el barrio Pedro de Valdivia, en compañía de su esposa, Raquel Tapia Caballero (hermana del pianista) y su hijo Juan Salvador (23 años 3º de Leyes). Dos hijos y cuatro nietos de su primer matrimonio están en Estados Unidos y Méjico.

El verdadero dueño de casa no es ninguno de los nombrados, sino un anciano cocker-spaniel café, llamado Pal, muy regalón y muy dado a rascarse.

Juan Guzmán conoció a Raquel Tapia en 1936 cuando ambos se embarcaron en Liverpool para regresar a Chile. El romance nació a bordo.

Su casa es un vivo testimonio de los muchos países que recorrieron. Lo que más llama la atención son los cuadros, que revelan un buen gusto poco frecuente en la generación del poeta.

Junto a unas rosas de Juan Francisco González, un dibujo de Rugendas, y dos óleos de Helsby. También dibujos de Diego Rivera y Toulouse Lautrec, grabados de Orozco y litografías de Petorutti.

Sin embargo, el reino de Guzmán Cruchaga no está en la planta baja, sino en su dormitorio del segundo piso, tapizado de libros, que también constituye su escritorio. Ese es su mundo.

Es hombre suave, cordial y acogedor. Le agrada ser ameno y entretener. Sabe dar vida y color a las pequeñas anécdotas de la vida diaria. A veces sus palabras tienen un leve matiz irónico (seguramente en un vano intento por disimular que en el fondo es un sentimental). También sabe ser ingenioso. Ambas cualidades aparecen a veces en sus versos de ocasión.

Cuando regresó a Chile hace dos meses, la señora que oficiaba como vista de aduana lo irritó con una minuciosa revisión de sus haberes. "Embajador", le dijo antes de comenzar, "le daremos la atención preferente que merece su cargo". Acto seguido, al escarbar en un bulto rompió los vidrios de

dos cuadros. Entonces Juan Guzmán escribió en el embalaje mismo del cajón:

*"De su preferente trato,
Dios nos libre y nos asista.
Niña tan larga de olfato
pero tan corta de vista".*

La estrofa no agradó a la funcionaria de aduana.

La memoria del poeta es extraordinaria. No sólo sabe recitar largas tiradas de versos, sino también párrafos enteros de novelas que le impresionarán. Le interesa el lenguaje en sí y le agrada estudiar su estructura y su gramática. Hace pocas semanas fue elegido miembro de la Academia de la Lengua. Cuando amigos le comunicaron la buena nueva por teléfono, no se inmutó exteriormente, pero en el fondo se sintió feliz.

En Inglaterra aprendió el idioma tan bien que hasta escribió dos obras de teatro y varios argumentos cinematográficos en inglés. Allá también estudió escultura durante tres años. Un testimonio de esa labor es un "autobusto" en su escritorio. Así realizó sus frustrados juegos de niño con plasticina.

Dice sobre sí mismo:

—No soy modesto y no soy vanidoso. Orgullosa, Sí.

"Creo deberle muchísimo al odio de una que otra persona. El enemigo ha sido muy útil. Como una espuela.

"De joven era intolerante y hasta guerrillero. Me gustaba imponer mis ideas, lo que creía mi tesoro. Una de las cosas en que evolucioné es en la comprensión de la gente. A no enfurecerme cuando tienen opiniones o actitudes diferentes o contrarias a las mías.

Su esposa lo enfoca así:

—Como marido es fácil. No tiene mañas de esposo, sino de intelectual. Sobre todo, lo aterroriza que le puedan botar algún papel. Es estupendo al dejarme carta blanca en la casa. Yo elijo la casa misma y los muebles; decoro y

arreglo a mi gusto. (“Tiene costumbre de moverlo todo” comenta el poeta).

“Es un poquito supersusceptible. A veces basta una palabrita para que se preocupe. Es una derivación de su sensibilidad.

“Como Embajador, le aburrían los discursos. Decir y escuchar esas cosas que siempre se repiten. Por ejemplo: “los indisolubles lazos de amistad que unen a nuestros países”. La vida diplomática nunca le impidió tomar contacto con la vida cultural de los países donde vivimos. Nuestra casa siempre estuvo llena de intelectuales y artistas.

“No le gusta el vino tinto. No es bohemio, ni en su persona ni en sus hábitos. Le encanta charlar. Le agrada más ser visitado que visitar. Si le dijeran que no puede salir más de la casa, estaría feliz. Puede estar horas enteras en su pieza. Sólo hay una cosa que jamás conseguí en veintiséis años de matrimonio: que ordene sus papeles”.

TEATRO

De las cinco obras de teatro (dos en verso) de Juan Guzmán Cruchaga, sólo una ha sido estrenada. “Cenicienta o la otra cara del sueño”, que presentó un teatro independiente argentino. Le indignan quienes insisten en enfocar esa obra, escrita dentro de los moldes del teatro clásico español, como un mero poema lírico.

No contabiliza “La Sombra” (1918) como estreno. Fue escrita en tres noches y ensayada en una. Resultado: “No hubo frase bien dicha”. En un estante de su biblioteca se hallan desde Esquilo y Calderón hasta O’Neil y Jean Genet. También una serie de textos sobre construcción teatral. Pero vivió alejado de la vida escénica misma, lo que a veces se refleja en sus obras.

Explica:

—Me alejé porque no me gusta la lucha del estreno. Elogiar al primer actor aunque trabaje mal y hacer el amor

a la primera actriz aunque sea fea, no son actividades que me agraden.

Actualmente escribe una obra sobre la Conquista de América y entre sus planes contempla la posibilidad de vivir en España “para estrenar”.

POESIA

Es un poeta fino, de buen gusto y con amplio dominio del oficio poético. “Jamás se oirá hablar de Guzmán Cruchaga como un mal poeta —opina el cronista literario Sánchez Latorre (*Filebo*)—, pero no siempre se le cita junto a Huidobro, la Mistral, Neruda y De Rokha. Creo que la popularidad de “Canción” le ha perjudicado, al concentrar la atención sobre un solo poema. Tiene muchos otros que merecen ser igualmente conocidos”.

También le perjudicó que “Altasombra”, colección de poemas de su período de madurez, se publicara en El Salvador y sea poco divulgado en Chile. Eso se remediará en algunos meses más, cuando Nascimento edite su “Antología Poética”.

Los versos de Guzmán Cruchaga son humanos, límpidos, directos. Define la poesía como “expresión hermosa de un sentimiento o idea humanos”. Añade:

—Uno de los valores grandes de la vida es la ternura y creo que mis versos han hecho algo por eso.

“No he escrito nunca un poema deliberadamente. Aparece un verso, toma forma, se rodea por otros. Escribo de memoria, en la calle o en cualquier otro lugar. Sólo después anoto el poema en mi escritorio. Pulo indefinidamente. Guardo un poema un mes o un año y después vuelvo sobre el asunto. Publico uno entre cada diez. Algunos que les hallo cara de mal nacidos, trato de levantarlos. Pero si veo que no tienen remedio, les dejo.

“Escribir poesía hermética es como cantar para adentro.

“En literatura, hasta la palabra “comprometida” me parece indigna. La poe-

sía en manos de la política es una triste servidumbre. ¿Por qué no usar la prosa?

“No digo que tal poema es bueno o malo. Me invade, me conquista, lo quiero o bien sucede todo lo contrario”.

También hay poemas que lo invaden a medias, que le parecen parcialmente logrados. Tales versos le dan oca-

sión para un juego muy personal que le entretiene tanto como a otros el bridge o el ajedrez. Toma tales poemas y los reescribe, tratando de salvar sus caídas. Es un juego íntimo y secreto. No da detalles, ni menciona ejemplos concretos. Sólo especifica:

—Juego con poetas de otros países. Jamás con los chilenos.

Tomado de *El Mercurio* de Santiago de Chile.



FAMILIA DE PAPEL

Por Elisa HUEZO PAREDES

Así fue bautizado por su autor este grupo fantástico. La ternura profunda, la delicadeza más sutil, la más entrañable dulzura, todo lo tierno y gozoso: toda la amorosa protección maternal y docilidad filial e infantil están allí palpitanes, más vivas que las muertas “pajaritas de papel” con que se divierten los niños lanzándolas al aire.

El hecho de dar vida a lo vivo cuando es transportado al lienzo es obra del artista; pero cuando se trata de animar con el soplo no sólo vital sino como ha sido creado este primoroso grupo de familia pajarera hecha de papel y pintada además con la maestría de una sabia mano, la pintura se torna milagrosa. Obediente a su hacedor se adueña de su alma y, mientras él se transfigura forjándola, ella, la dúctil, hace el milagro. Y un milagro de amor es este cuadro del maestro Valero Lecha, en el cual ha representado ese singular conjunto que, con la madre a la cabeza de la fila, siguen su camino o su ruta para quedarse allí en la tela, enmarcadas, como en una jaula que las ha hecho ya inmortales, ennobleciendo así su deleznable materia. ¿No es éste un milagro? El artista allí las tiene presas y libres del tiempo y de su propio destino; ni siquiera se romperán; no habrá niños capaces de destruirlas al arrojarlas irreverentemente al aire para caer luego por los suelos y morir por fin descoloridas, estrujadas, sucias y rotas. Las pajaritas del maestro Lecha están ya divinizadas, a salvo de toda profanación y hasta de su legítima y frágil suerte. Son ellas

pajaritas tocadas por la gracia del espíritu santo del artista quien las transporta así al más elevado plano de la espiritualidad.

Y cómo, al sólo contemplar ese lienzo, inconscientemente y de súbito asocia el espectador su pensamiento a otro gran español: don Miguel de Unamuno quien, como es sabido, continuamente jugaba con la mayor destreza, casi sin proponérselo, mientras conversaba, forjando infinidad de pequeñas formas animales, modeladas hábilmente, siendo su predilección las graciosas y simples pajaritas de papel, juguete inseparable de los escolares.

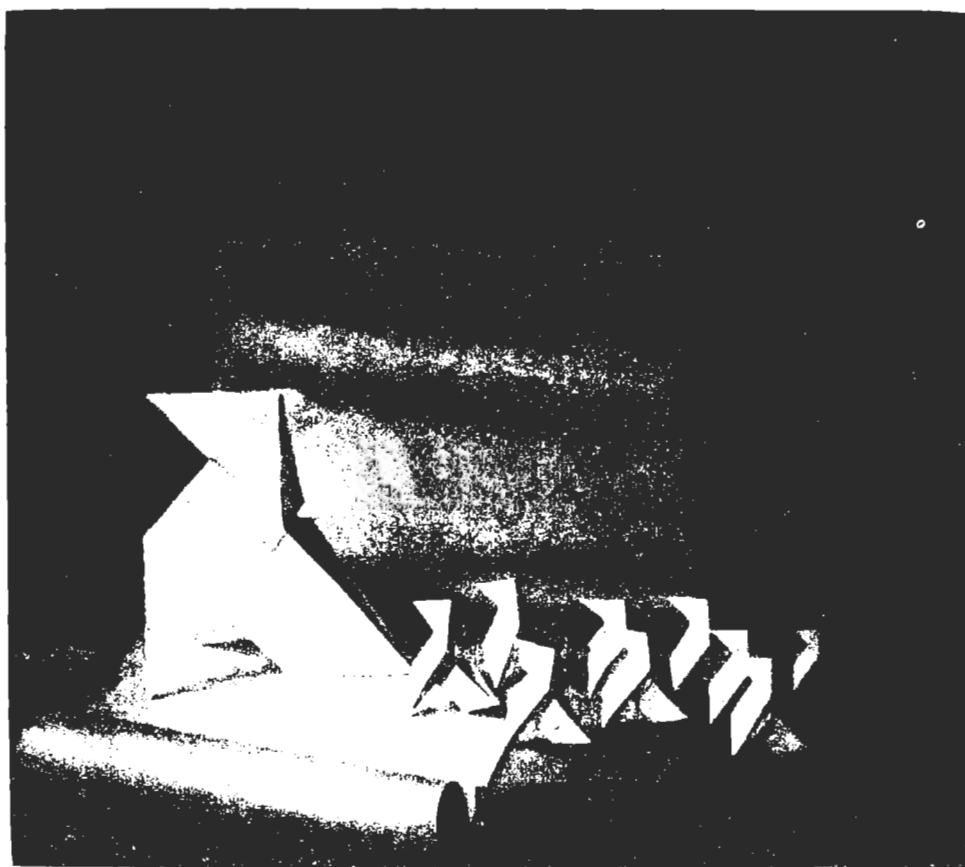
No hay duda de que, al pintar esas inocentes y diáfanas figuras, el maestro Lecha volvió a sentirse niño. Debe haberlas creado como jugando, tallándolas entre seguros brochazos y densa pasta, dándoles volumen y calidades, expresión y vida. Recortando, doblando y modelando con ágiles dedos de niño iluminado, asombrado y enternecido ante sus tiernas pajaritas blancas. No cabe duda que don Valero, con todo y su gran cuerpo recio de legítimo aragonés, con todo y sus pobladas patillas, con todo y su semblante severo y nobilísimo, mezcla de gitano y de gran señor, no cabe duda de que al pintar sus pajaritas se remontó a sus años mozos, cuando pastoreando ovejas y mirando sus montes y su cielo descubría un mundo de colores que sólo su alma percibía. Volvió a vivir los momentos en que contemplaba las exóticas tierras coloreadas a las que llenó de febril e innata curiosidad, quería arrancar su secreto, un misterio presentido que se le plasmaba a la vista de los colores de la arcilla ante la cual se inclinaba fervoroso para frotar los pequeños terrones, mágicos para él, y con sus dedos diluir con agua la codiciada mezcla, embadurnando así con sus primeras manchas cualquier superficie lograda al azar.

Qué gran regalo para nuestra patria fue la llegada del maestro Lecha y qué honda satisfacción para nosotros poder compartir con este artista nuestra tierra y nuestro cielo, porque habiéndose adueñado de ellos por obra de sus lienzos, los hizo suyos embelleciéndolos como embellece únicamente la virtud del Arte y del Amor.

No es del caso tener la pretensión de escribir una “nota biográfica” del



VALERO LECHA



Familia de Papel. Oleo: Valero Lecha.

maestro Lecha, máxime a estas horas cuando ya su obra y su personalidad hablan por sí solas de este hombre, de este carácter, de esta nobleza y sinceridad sin límites. Un corazón completo y ancho, una fuerza total dentro y fuera, una recta y entera lealtad a sus principios que no pueden ser sino lo limpio, lo noble, lo íntegro. Y no sólo es el maestro que oficia e imparte diariamente el santo sacrificio de la enseñanza práctica de su sacerdocio, sino que, con sus semanales charlas, rodeado de sus alumnos todos iguales ante su espíritu, despierta el tal vez dormido entendimiento, revelando con sus palabras las desconocidas dotes del profano o "inocente" que le escucha y con su golpe diario, forjador de espíritu y oficio, va develando secretos, abriendo brechas, mostrando insospechados misterios que toman forma y cuerpo al toque mágico del color que es vida. Y con qué arrogante calor defiende su integridad espiritual a la que él mantiene como en vilo, a la que trata de conservar ilesa, librándola así de cualquier acechancia o mezquindad de las que nunca están a salvo ni siquiera los más puros. Por eso, cuando cerca suyo nota que algo turbio intenta turbar su paz interior, con agudo ojo de halcón percibe el oculto venablo, la sonrisa artera, o el escondido veneno y con palabra que se torna cuchilla hace saltar de un tajo la maligna ponzoña, quema al rojo vivo y luego... olvida con vasto gesto perdonador.

Sin la amargura del frustrado, sin la petulancia del complejo, sin la falsa satisfacción del ambicioso y sin la melancólica y aguda ironía del "incomprendido" este señor, amo de la brocha obediente y de la dócil pasta, se siente satisfecho de su destino, con su misión no sólo concluida sino colmada, con la conciencia tranquila del hombre de bien que sigue cumpliendo su ya cumplida labor de generosidad, entereza y dignidad.

Por eso se comprende que este espíritu en plenitud lograda se solace en su estudio, ese antiguo caserón para él insustituible y amado durante largos años y que a él sólo le hablará con íntimo lenguaje de amor. Por eso se comprende que allí mismo su alma se haya vuelto niña, prodigiosamente niña para haber así logrado, con maravillosa técnica y honda ternura, encerrar en su cuadro como en una eterna jaula, sus traslúcidas "pajaritas de papel".

Elisa Huezotaredes.

CARTAS A GROZA

Por Matilde Elena LOPEZ

“Escribir cartas significa desnudarse ante los fantasmas, que lo esperan ávidamente. Los besos por escrito no llegan a su destino, se los beben por el camino los fantasmas.”

KAFKA.

Casualmente me encontré estos fragmentos. No tienen principio ni fin, como si la bella desconocida que los escribiera, tuviese mucha prisa y volcara sus sentimientos de manera incontenible. Se fueron acumulando como lo más confidencial guardado en una gaveta. El oculto refugio estaba al fondo de un elegante sécreter que había pertenecido a una notable familia que embarcó al extranjero y de la que no se supo nunca más. Al oprimir un botón al fondo del escritorio, di con el secreto escondite. Allí encontré también un finísimo medallón de filigrana engarzado en lluvia de perlas pequeñísimas que enmarcan el nácar de aquel impresionante rostro. Acaso iba destinado al infortunado personaje que inspiró los íntimos mensajes que quizá no recibió.



MATILDE ELENA LOPEZ

Me ha intrigado tanto esta historia, cuyo hilo apenas sigo por el contenido de los fragmentos, que me he prometido a mí misma no descansar hasta encontrar el resto del material precioso que guarda una inmensa historia de amor, extraña a nuestro tiempo. ¿Quién me dice que el personaje no recibió las cartas y las contestó? ¿En qué otro lugar se encontrarán las respuestas que yo debo encontrar a toda costa, suceda lo que suceda? Había un conflicto entre ellos. Es evidente. ¿Cómo se resolvió? Queridos lectores, juzguen por ustedes mismos y respondan con entera

verdad: ¿No es cierto que hice bien en recogerlos y darlos a conocer? Y les prometo, que si llego a encontrar el resto... ustedes sabrán cuál fue el final de esa hermosa leyenda, como arrancada de otro siglo más romántico y más fino en el sentir y en la ternura. Ahora ya no hay tiempo de amar así. Todos vamos presurosos a la lucha. O bien, el amor se ha convertido en conveniencia o sensualidad desprovistas de ternura. Rindamos, pues, homenaje al sentimiento puro que no se mezcló jamás con el interés convencional. Respetemos la memoria de estos dos extraños personajes, que acaso no supieron ellos mismos, cuánto se amaron.

* * *

19 de Junio.

Groza:

Perdona. No sé cómo empezar esta carta. ¡Hay cuántas cosas que quisiera decirte! Es probable que no la recibas. Al menos hasta que haya concluido el divorcio. De otra manera podría detenerse el proceso y eso no puede ser. ¡Figúrate el efecto que causaría en el juez este grito mío que yo no puedo callar! Diría: se ha violado la "separación absoluta y no los puedo divorciar". Y tú sabes que debemos hacerlo. ¡Qué extraña ironía! Esta carta es prueba de un amor en el que tú nunca creíste! Ahora, en vísperas de la consumación, cuando ya nada podrá hacerse... Sólo podría ser purificado después de pasar por la suprema prueba... ¡No creas que yo no sufro! Pero no puede ser... Sería tan natural que yo llegara a ti simplemente, como llegaba antes, ¿recuerdas? Y me sentara a tu lado silenciosa. Tú comprenderías y ninguna pregunta se alzaría entre los dos, ninguna duda, ningún reproche... Pero, no. Para que todo esto sea así, debemos limpiarnos, sufrir, sufrir mucho, como estás sufriendo tú y como yo incontenible trato de hallar un equilibrio, apoyándome en tu recuerdo...

Escúchame! No es posible que esta muerte que nos hemos decretado, caiga sobre nosotros antes de decirte, cuanto es preciso que sepas. La terrible decisión está tomada, y por eso ahora el orgullo puede despojarse de su falso silencio. Yo sé que te sientes como si hubieras sido expulsado del paraíso... Y yo también. Hasta soñé que había llegado al cielo y que había sentido frío y me desperté con miedo. Era la soledad de tus brazos, padre mío. Porque eso fuiste para mí, querido, y el hermano que no tuve, y todo cuanto la vida me negó. Pero no me creerías, tú nunca tuviste fe en mí. Nunca creíste que yo te quería. Y ahí está tu primera culpa. Ningún amor se puede mantener sin fe. El amor es devoción perpetua.

Yo sé que todos los suplicios te parecerían buenos si yo estuviese contigo y que ahora, ya todo perdió su significado para ti. El alma me la entregaste demasiado y ya no la encuentras... Pobre mío! Cómo quisiera ayudarte, ayudarte a vivir sin mí, o que volviéramos a empezar, de un modo distinto, como yo quería y no con la amargura en que vivimos.

Sé que todas las tardes vas al cementerio a visitar una tumba desconocida. Es una pirámide que se alza en una pequeña colina verde, al fondo de un camino florecido. A la entrada, como si se tratase de la casa de una persona viviente, hay una pequeña inscripción: Sólo, sin más explicaciones, un raro nombre nimbado en poesía... En las alturas se hallan raras flores. ¿Verdad Groza? Así me lo decías, entonces...

Has dicho: Estoy tranquilo, como después de una gran pena, como si te hubiese perdido en un accidente y tuviera que resignarme... Y acaso al llevar tus

libros —¡nuestros amados libros!— junto a la ausente, pienses en mí, en que sólo la muerte pudo separarnos, y me identifiques a la hermosa que ahí reposa en su símbolo perpetuo. . .

¡Ah, si yo llegara a reunirme contigo, una de esas tardes y con mi sola presencia quedara todo olvidado! Pero ya no puedo retroceder; toda la ofensa y el dolor que me causaste, sólo pueden borrarse mediante el trámite legal. El metal noble sale mejor de la prueba del fuego. Quiero probarte lo que yo soy y nunca supiste.

Pero no es eso de lo que debo hablar. Graba en ti lo que voy a decirte. Todos los años que vivimos juntos, ¡toda una vida! son años felices. Se puede recordar cada momento dulce, y pesar nobleza a nobleza lo que fuiste para mí. . . y pesa más en el fiel de la balanza, que todos los reclamos juntos. . .

Tú eras el amigo en quien se puede confiar, el hermano, la sombra que escoltaba mi vida, nada más que rodeándome amorosamente. Perdóname si yo no he comprendido bien tu alma, si ya no tuve paciencia contigo. . . Yo no debí exigerte nada. No podías desenvolverte solo, no podías ser tú mismo, porque eras demasiado YO MISMA. La pavorosa identificación de almas se había consumado. Pero nadie debe sacrificar su alma por el alma de nadie. Tu personalidad triunfante me habría dado un amor feliz, sano y libre. Estabas unido a mí dolorosamente, mi niño desvalido. . . Era yo misma con otro yo. El espejo de Narciso, mi símbolo predilecto. Pero Narciso buscándose a sí mismo en el otro, se ahogó en las aguas de su propio espejo. ¿Comprendes ahora? Pero ¡ay! —dijo el agua— yo también lloro porque ya no me veo en los ojos de Narciso! Esta es nuestra historia en un simple símbolo.

Se ama aquello que es digno de ser amado. Tú me amaste y me hiciste a la imagen y semejanza de lo que querías. Labraste tu propia estatua, Pigmalión, y preferirías destruirla a perderla. . . Te enamoraste de tu obra, pequeño dios apasionado.

Yo no niego el impulso que me diste; la fe en mis dotes de artista, en todo lo que yo podía dar. En parte, lo que ahora he realizado, te lo debo. Te lo digo con bendita gratitud, porque tú me asignaste cada paso ambicioso que alcancé, y si no he llegado a la cúspide, la ascensión es difícil, pero poco falta. Ahora dime, ¿vale la pena llegar? ¿Qué se hace cuando se ha llegado a la cumbre? Tienes que regresar. “Que no puedas llegar es lo que te hace grande” —dice Dostoiewski.

Así pues, no me creas fría y calculadora, midiendo codiciosamente la nueva vida que los triunfos pueden brindarme. . . Los grandes triunfos, pequeños impostores! Falsos oropeles inútiles, vanidades frívolas. . . Es en la derrota, ¡Acuérdatel donde resaltan mis virtudes y me yergo altiva, irreductible, orgullosa. . . más orgullosa que nunca y más segura de mí misma. El fracaso me sirve de acicate, me levanta, tiene la virtud de exaltarme. . . Los triunfos son fuegos fatuos, los fracasos pruebas necesarias. . . Recuerda “Si puedes encontrarte con el triunfo y el desastre; y tratar por igual a esos dos impostores. . .”

EL SI. . . de Kipling, sigue siendo para mí, valiosa enseñanza, aunque tú lo creas lecturas para adolescentes. . .

Por tanto, no es que yo cambiara por ello. Es todo tan complejo! Nada valen lo que valen los años que pasamos juntos, nuestros mejores años —dijiste—. Habrían sido grandiosos si hubieras aprendido conmigo a luchar de frente, a darle la cara a la vida en la batalla misma, en el más audaz reto a la vida. Esa gran aventura que llamamos vida y a la que hay que vencer. . . No es un reproche. Ahora entiendo que debiera volver a ti para defenderte, yo, la mejor dotada, la hermosa debilidad indefensa que se hace fuerte para protegerte. . .

Pero se alzan ahora torbellinos tan grandes, corrientes violentamente tempestuosas, que no puedo volver... ¿cómo podría en una tormenta sobre el mar, la barca rota regresar...?

• • •

26 de Junio.

Groza:

Me duelen los remordimientos. ¿Por qué no fui heroica hasta el fin para sostenerte? ¿Cómo pude dejarte para que todos te humillaran, para que abatido plegaras la alas tristes en un rincón cualquiera? ¿Por qué no fui más noble, más fina, despojada de todos los egoísmos para consagrarme a ti, cruz mía, martirio, obsesión de mi vida?

Yo no sabía de qué manera estábamos unidos, ligados por lazos misteriosos y eternos. Tu amor era la túnica de Neso. Cuando quise desprenderla, desgarrones del alma se me fueron. Nuestro amor era de una sola pieza, no se podía dividir, ni es fácil ahora reconstruirlo. Pero no te puedo olvidar. Eres mi delirio, mi tortura, mi fantasma alucinado, el cielo que pudo ser...

Pienso: no fui la esposa que debí ser: más dulce, más tierna, más íntimamente a ti ligada... El júbilo de mis alas frívolas que tú detestabas, era amor vehemente a la vida. Recuerda, Groza: yo no tuve juventud en el sentido en que otras la tuvieron, me enfrasqué en una lucha cerrada, y me olvidé de vivir... A pesar de todo, yo iba anhelante hacia la vida, tú me ahogabas en tus tumbas...

Pienso que nos faltó pasión, un poco de fuego en qué consumir todas las provisiones de la vida, fuerza de amor para abrazarme enardecidamente... y sólo hallaba tu admiración de artista, tú exaltabas mi pasión creadora, pero te olvidas de que soy mujer... Me imponías una recia disciplina... y me hechizabas en un perpetuo endiosamiento... Ladera peligrosa donde se precipitó mi alma destrozándose. Me amaste. Claro que me amaste, y el voto que juramos lo creíste definitivo, pero no hiciste nada por conservarlo.

Tú te distanciabas sin sentir. Poco a poco. Quizá por creerme demasiado segura. Te ausentabas. Tus escapadas eran un desafío, y yo me encontraba sola... Somos humanos, Groza, no somos ángeles... Tú me fallaste cuando yo más lo necesitaba. Tú no comprendiste. Ahora, perdida la gravedad de mis imanes, vacilas, ¡oh aguja imantada en busca de mi polo dolorosamente perdido!...

Los únicos, los verdaderos paraísos, son los paraísos perdidos —dice Proust. Quizá sea eso. Ahora deseamos lo que antes desdeñamos. Una reconciliación sería natural, lógica, puesto que la ausencia nos ha hecho comprender lo mucho que nuestro amor significa... Sin embargo, no puede ser. No se puede volver al pasado. La vida tiene sus leyes y hay que seguir adelante. Tendrías que adaptarte. He cambiado mucho. He madurado. Por primera vez, sola, me he encontrado a mí misma, y he tenido tiempo para reflexionar. Todo lo que antes quedaba aplastado, ha emergido pronto, victorioso. Qué vida más bella pudiste vivir conmigo. Intensa, hermosa, total. ¡Cómo puede ser la vida luminosa!

*¿Por-qué el amor no es esa cosa triste
si-no la luz, la luz hasta cegarnos?...*

¿Te acuerdas cuando leíamos juntos a Ballagas? De bruces sobre la grama, bajo la noche constelada... O recitabas en voz baja y yo te oía... y el húmedo

rocío era néctar de estrellas que nos embriagaba... O cuando caminábamos juntos, bajo los grandes árboles... ¡Cómo nos gustaba caminar de noche, mientras exponíamos proyectos o discutíamos pequeños planes o simplemente nos protegíamos de alguna secreta derrota, de alguna interna herida... Yo tenía particular predilección por los sueños optimistas... Tú me vencías, echándomelos abajo, me derribabas... Ay, me hundías... ¿Por qué odiabas siempre mi dicha? ¿Por qué no quisiste nunca que yo fuera feliz?

¿Es odio o es amor calcinado y terrible el que me rondaba persiguiéndote? Tenía tu amor raíces tánicas y obsesivas que me apretaban hasta ahogarme. Me enredaba los pies en un amargo pozo de donde ya no podía salir... Yo me quería libentar. Eso es todo. No se puede sobre mí ejercer presión alguna. No lo permite mi libre naturaleza... Yo quería volar por espacios alegres, ruiseñor de azules comarcas. Debía escapar a tu dorada cárcel de amor... No sé por qué pienso en la famosa frase de Kafka: "Una jaula fue en busca de un pájaro". Quizá porque nosotros somos personajes kafkianos...

Tú estabas aferrado al pasado, rumiando pasadas tristezas... Groza, y sin embargo, yo te quería... Mi amor te llora donde Lot olvidó su estatua de sal...

Le diste la espalda a la vida. Estabas erizado de ortigas... "Una estrella que se hunde" —decías. Y yo no comprendía.

No fui una esposa dócil, sumisa, ni mucho menos resignada. Yo era la gran rebelde... ¿cómo podías detener a la gacela joven que buscaba el infinito?

Analiza la situación de un modo desapasionado. Sé justo. No me condenes.

La vida, Groza, me ofrecía una nueva oportunidad. Yo estaba sola. ¿Sabes tú lo que es estar solo y sentirse abandonado? Sí. Ahora sí lo sabes. Ahora sí puedes entender. No pude resistir. Y fui arrastrada por marejadas poderosas, por un brazo de mar irresistible. Nadie puede ayudarme ahora. Ni tú ni nadie. Nadie puede salvarnos.

Acepta la verdad sin rencores. Bendíceme ahora que una fuerza azul me lleva al futuro. Perdóname "Chico Carlo". Pero tú eres algo más que el personaje de Juana de Ibarbourou. Eres Groza, mi Groza. Tú eres Groza y yo soy Floritchica, como los personajes de *Panait Istrati* en *Los AIDUCS*. Se cumplió lo que la novela predecía. Las predicciones se cumplieron. Groza le dijo a Floritchica cuando se separaron:

"Esto ha terminado, Floritchica. Nuestra vida... hemos sido amigos fieles, como sólo el perro sabe serlo. Nunca encontrarás otro Groza y yo ninguna otra Floritchica. ¡Qué lástima que la mujer no esté hecha para llevar vida de *aiduc!*, a sentir tu amistad y tu odio, allá arriba, en las montañas, no, Dios no lo ha querido. Nos hubiéramos vuelto locos los dos. Quédate, pues, pero escucha esto; no es sólo *aiduc* el que va al bosque. En la ciudad, entre los *gospodars*, también se puede ser *aiduc* y estar sublevado como el hombre que mora en el corazón de las montañas, pero con la condición de ser falso con los grandes y sincero con los oprimidos. Tú sabes ser falsa y sincera; ve, pues, trata de ir entre los lobos, aúlla con ellos, según sus costumbres, conoce sus debilidades y después échate a su cuello y favorece a tu pueblo. ¡Véngale! Dicho de otro modo; ayúdame. Eres más inteligente que yo, más fina, más astuta y encima de todo eres una mujer bella. Haz pues, como yo: sacrifica tu juventud, como yo sacrifique la mía"...

Groza, Groza. Eres pues, todo un *aiduc*. Y yo, Floritchica, vivo en la ciudad y trataré de luchar con otras armas de las que tú empleas en la montaña. Seguimos siendo *aiducs* los dos. Nos identificamos demasiado a los personajes de Panait Istrati, cuyo amor y lucha aprendimos en días lejanos de adolescencia...

* * *

Julio 15.

Groza:

El cielo amaneció ahora tan claro, la luz es tan limpia que borra todos los nubarrones... Casi no se ven nubes, ni siquiera una blanca nubecilla transitoria. Ha llovido tanto que ahora el cielo está en paz. Un rayo de esperanza cruza las almas agobiadas. ¡Cuánto dolor hay en el mundo! No vale la pena hacernos sufrir siendo la vida tan breve. Un instante de alas fugaces... una dorada tuga quién sabe adónde... Y entonces... ¿Nos perdemos para siempre? ¿Crees acaso que sería posible volvernos a reunir...? ¿Olvidarlo todo? Lo he pensado muchas veces. ¡Ah, quien me ame a mí difícilmente apartará las vallas. ¿Darte una nueva oportunidad? No puede ser. Yo quise escapar desde el principio y siempre me lo impediste. "Dame una oportunidad —me decías— no te vayas". Y yo cedía, pero no cambiaba nada. Siempre tuviste la astucia de encontrar los puntos débiles... Sabes que soy noble y no podía dejarte entonces... Caía en tus tretas de enamorado. Porque una cosa es cierta. Me has amado sin límite ni condiciones, inmensamente, de manera absoluta. Un amor radical es fuerte lazo... Pero llegué a tenerle miedo a tu amor obsesivo. En la medida en que mi personalidad maduraba, crecía, mayor era la necesidad de un hogar completo donde mi femineidad se realizara plenamente... No debe ser el amor un nudo ni el matrimonio una prisión. Ni aun a nombre del amor se justifican las cadenas... El amor debe ser merecimiento mutuo, voluntaria dádiva perpetua. Debe brindar una segura sensación de dicha serena que nos ilumine por dentro y nos fortalezca. Si nos aferramos porfiadamente a él sin dejar al otro la posibilidad de elegirnos de nuevo libremente, puede ser todo: un deber conyugal, una rutina, un hábito, un derecho adquirido, pero nunca la unidad absoluta basada en el amor perfecto

Yo creo en el matrimonio ideal que no se sustente en la conveniencia económica sino en hondas afinidades espirituales, aspiraciones comunes, ideales... identificación perfecta... y un poco de pasión.

Sólo el matrimonio es el refugio del hombre, "porque sólo se encuentran los que se compenetran, los que se adivinaron, los que sacrificaron, uno en aras del otro, los mil egoísmos del ser"...

¿Ves cómo estoy más tranquila para analizar las causas de la ruptura? Además, aceptemos esto. La persona con quien nos casamos, no es la misma en el transcurso de la vida. Es un proceso lento, pero vamos cambiando. Emergen fases ocultas que no habían podido aflorar. "Todo fluye, todo cambia, todo deviene". Tal es la ley de la vida. ¿Podría nuestro amor sobrepasar todas las pruebas? En el momento preciso, me fallaste... y sin embargo, tú pudiste ser el marido perfecto... Pero estabas acosado y yo nunca pude llegar a ti... ¿Qué corriente te envenenaba, Groza mío? ¿Por qué la vida refinadamente quiso derribarte y yo no te pude salvar?

* * *

10 de Octubre.

Groza:

Ninguna pasión podría ser tan fuerte para destruir tu recuerdo, porque tu amor llegó a las profundas raíces de la vida. Estoy llorando, ¿sabes? ¡amarga viuda joven! ¡Dulce llanto triste! Porque en él hay ternura. Limpia ternura de

los años que vivimos, de ese pasado que es mi propia vida. He repasado nuestro álbum de fotos. Tus cartas... Y es como si viviera tu muerte. Emerge el Groza joven de los primeros días. Todo lo rememoro minuto a minuto; los años de lucha, las persecuciones, el frío exilio juntos, y toda aquella vida, de una sola pieza, íntegra, nuestra... ¿Cómo reunir ahora los pedazos de lo que se ha roto? No se puede partir la vida en dos... es de una sola pieza. ¿Qué hacer ahora, entonces? Creí por un momento que podía alzarme altiva y borrar el pasado. Que bastaba un gesto para alejarte y ser de nuevo libre... No sabía que nadie puede escapar a su propio corazón... Un día fui muy feliz contigo, y tampoco lo sabía... Yo era una cosa pequeña que apenas te estorbaba, y tú, mi universo cerrado.

Tus cartas postreras, ahora me parecen iluminadas por la muerte: me sobrecoge no sé qué presentimiento... ¡Oh, tú mi amado imposible, desde la tierra de tu infancia de donde tu angustia nace, voy viviéndote, voy palpándote, como cuando me relatabas toda tu desdicha, tu atormentada rebeldía de niño indemne que yo acogí en mis brazos... Y sin embargo, tú naciste fuerte y rebelde, como el Groza de nuestra historia... ¿Quién pudo aplastar la innata fuerza del niño sensitivo?

Te adivino e intuyo ahora en la ausencia que no entiendo, porque sus muros helados me rodean y acosan. Me has amado como a tu propia vida... ¡No me puedes olvidar, Groza mío! No es posible!

Te hablaba de la sombra de Dorian Gray. Un día bajo la luna inmensa. Las luciérnagas alumbraban nuestros besos... La luna gravitaba sobre el símbolo de Oscar Wilde... Tu venías denso y triste como un día nublado... Junto a ti, el amor vigilaba aunque nadie lo sabía. Yo era un lucero aún inalcanzable que iba a arrancarse la luz de las entrañas para alumbrarte... Te di mi calor y mi amor de mujer fuerte... "Mi gran presencia de mujer" —como tú decías. Te restañé las heridas, padecí tus angustias, descendí a tus abismos... Pero el retrato de Dorian Gray ejercía una influencia extraña sobre nosotros... ¿Quién puede detener el tiempo, pasar sobre la vida sin que la vida nos toque? Yo iba hacia la vida ávida y anhelante... Tú te envolvías en pieles tristes... Quise traspasar el infinito y mis alas se desgarraron... Oh, tú, ángel de mi guarda. ¿Por qué no me protegiste?

Oyeme! Las plantas con sus manos nerviosas y finas buscan la luz. El alma también quiere elevarse y busca lo más noble. En los seres sutiles, la conciencia asciende peldaño a peldaño... Eso es todo. Tú me conoces... adivinas mis dilemas... Hay algo más inmenso que la simple atracción de alas fugaces... Hay el misterio del amor inmortal de Heartcliff y Caty. Yo soy la inolvidable, la madre amante, la esposa amiga...

Te pedí separarnos. Es cierto. Te lo explicaba: tuve la sensación clara del peligro cuando sentí que ya no quería luchar y mi voluntad acerada en las pruebas se irguió en el último esfuerzo. Tenía que alzarme por mis propias fuerzas o me destruía para siempre... El exilio nos había aniquilado a los dos... Yo debía ser fuerte. Tú no respondiste al clamor desesperado de una personalidad pugnante, madura ya para alcanzar la difícil ascensión. Ya no me podías seguir. Eso es todo. Y estaba en juego: o mi destrucción junto a ti, o la prueba suprema, sola, náufraga, desesperada... Y asumí la única decisión posible: Salvarme sola, costara lo que costara.

Creí haber superado el sentimentalismo y te pedí transformar el amor en amistad. Comprendo que aquello no era posible. Tú eras un enamorado, doblemente herido.

Oyeme Groza: Si en la eternidad (¿y qué es la eternidad, vas a decirme?) A mi me gusta jugar con las palabras... acaso la eternidad sólo sea una palabra donde yo quiero encerrar algo impreciso todavía... Si volviésemos, pues, a encontrarnos en alguna parte, en alguna ciudad remota, si de repente me encontraras, ¿Volverías a amarme? La eternidad es una palabra fría... Yo la vivo en esta ausencia que se parece a la muerte... Y tengo miedo, mucho miedo...!

* * *

12 de Octubre.

Groza:

Ahora estoy más serena. Empero, sé que ya no podemos retroceder, pero también sé que ya puedes vivir sin mí. Has dicho: "Hay aves que caen heridas sobre el mar y se ahogan sin remedio. Pero yo he caído herido sobre la tierra y quizá pueda salvarme".

Tal vez era necesario que nos separáramos para que te encontraras a ti mismo. ¡Sé tú, Groza...! Ser o no ser, mi Hamlet vacilante! Realízate. Cumple los hermosos sueños que forjábamos juntos...

Hermano mío! Tranquilas las marejadas, acaso volveremos a encontrarnos... en un recodo del tiempo... Hermanos de una misma sangre... ya superado el proceso pasional, ahora que queda lo entrañable enraizado en todos los recuerdos que nadie podrá arrancar sin desgarrarnos, como si quisieran amputarnos un miembro... Unidos como la uña y la carne... ("¡Oh, mi mugier ondrada..." —dice el Mío Cid)... Oh, matrimonio ideal que pudimos salvar!

Me recitabas: "Te amo como el soldado ama su única pierna..." ...Sin ti, qué puede ser la vida? Ah! Los dos somos un par de inadaptados, una raza desdichada y sola... Nosotros somos demasiado raros para este mundo deformado, sin sentimientos... No encajamos, Groza, y estamos solos... Como esos pájaros que no pueden sostenerse en tierra porque tienen las alas demasiado grandes y por eso se elevan, se elevan hasta lo infinito. Tienen las alas azules y transparentes, tan azules que se confunden con el cielo y así escapan a la persecución de los buitres que no los ven y no pueden alcanzarlos... Tan alto vuelan, tan libres son!

Te he soñado, Groza: tú me llamabas desde muy lejos. Era como si pidieras auxilio y no pudiera llegar a ti. ¡De qué manera estamos identificados, que intuyo, adivino cuanto te pasal Tu voz me invocaba y se hizo tangible en mis sueños... Ay, sé que mi sola presencia te guardaba, y que ahora te han visto trémulo, como un niño solitario...

¡Groza de nuestros mejores días! Te idealizo. Eres el personaje de mis sueños. Ya no recuerdo... "las grandes limitaciones que te dio la vida..." Quise apartarte y apartar contigo, lo que nos fue adverso. Quise escaparme de tu dorada cárcel... Lo nuestro fue eso: una jaula fue en busca de un pájaro... Y ahora pienso: si estuviéramos juntos y yo le enseñara a vivir el instante que se va de una manera perfecta... Vivir tan intensamente como si fuera el último día de nuestra vida... Desafiar la muerte que se esconde en nosotros...

Te he soñado joven, como cuando te conocí. Era al fondo de un gran prado que te divisaba y tú avanzabas... buscándome. No has cambiado nada para mí. Sé que también tú guardas mi retrato como guardaras una lágrima... Yo

te lo dedicaba así: "Guárdame como una perla, o guárdame también como una lágrima..."

Pero la suerte está echada. Sea pues. No debo turbarte. No sería justo. Yo no podía salvarte. Tenías que salvarte solo. ¡Sálvate, Groza! Sé tú. No tengas miedo de nada. Yérguete. Triunfa del cerco que te acosa. Demuestra que eres digno de la vida que vivimos juntos...

Y espérame, si puedes esperarme... Como en el poema de Simonov.

Espérame, espérame siempre... Porque yo he de volver...
Espérame, espérame siempre... aunque ninguna esperanza esté contigo.
Espérame, porque si tú me esperas... yo seré capaz de traspasar la muerte...

Yo no pude ser tu Solveig esperándote en la Cabaña... Sin embargo, acaso yo también te espere todavía... "Eterno amor, te espero todavía! La vida tiene tan extraños designios. Acaso tú puedas descansar en mi regazo cuando pase el tiempo, y yo te duerma, mi niño cansado, al final de la vida... o yo me duerma en tus brazos ya por siempre".

* * *

Octubre 20.

Groza:

He amanecido triste. Me envuelve neblina de saudades y una nostalgia de tu recuerdo. El día estaba lluvioso, nublado como una persona que ha llorado mucho.

¡Qué extraña la vida, Groza! Me duele herirte, pero debo decírtelo. La sentencia de divorcio ha sido acordada. Perdóname.

Quería prepararte para ello. No te quiero lastimar. Has tratado de impedirlo, pero nada se puede ya ante lo inevitable. Te juro por lo que perdemos, que me duele esta decisión.

Groza: Hay distintas clases de amor. El nuestro de ahora, está limpio de pecado. Aquel amor de ayer, es como la luz de una estrella moribunda que aún nos llega... Proyecta sus rayos pertinaces y se enraiza en nuestra propia vida, cuando ya la estrella desapareció en el infinito. La estrella de nuestro amor declinó. Acaso nosotros también declinamos. La naturaleza íntima de aquel amor ya no es igual, así como nosotros hemos cambiado lentamente. Ahora es un cariño desprendido, sin egoísmos... mucho más tranquilo... Un cariño que puede convivir con otros cariños sin peligro. Porque ya no existe la desesperación de los amantes calcinados en su amor... en su pasión. Ahora entró el amor en su fase eterna. Ahora se levantó más puro, más limpio. Victorioso a pesar de su derrota... Porque ahora, suceda lo que suceda, seguiremos queriéndonos eternamente... ¿Me puedes entender, Groza? Yo sé que me comprendes... Es un pacto tácito, que sólo tú y yo comprendemos... Sé noble, Groza, aparta los rencores. Ayúdame a ser feliz...

No me había atrevido a decírtelo. No tiembles. No te indignes. Compréndeme. La vida me ofrece una nueva oportunidad... Voy a aceptarla agradecida. Te pido, Groza, que me ayudes! Es como si clamara a un padre que me permita ser feliz. Que me dé su permiso y bendición.

Te lo pido y te digo que te quiero con un cariño distinto... ¿Cómo expresarlo? Sé que tú también te hallas en un dilema. La vida te ayudará a resolverlo. Sea, Groza. Sé feliz y olvidame si puedes. No te obstines en negarle al amor la fe que para vivir necesita. La dura lección de nuestro matrimonio puede enseñarte mucho. Tú has cambiado mucho y yo también. Para volver a empezar juntos, costaría mucho. Se interponen tantas cosas... Duelen aún las heridas, sangran todavía.

No, Groza; ya no sería posible. Ya no sería igual. Lucharíamos contra demasiados fantasmas. El río de aquel puro manantío de donde nació, arrastra ahora ramazones, piedras, guaiarros, abroios. Ya no es el mismo río, Groza, el que llega a su destino cargado con tantas amarguras... No se puede volver a la transparente fe primigenia. Se ha hundido en los hondos abismos de la vida, pero renace libre, nuevo resurrecto en diáfana y depurada fe.

¿Comprendes? El río no puede retroceder... Avanza siempre entre peñas y zarzales... Se desangra pero sigue su destino inexorable... Nadie puede torcer su curso.

¿Recomenzar la vida? Habría sido maravilloso... Hermosa resurrección de amor nutriéndose de agradecida luz que nada pide ni reclama porque se entrega rendido y total. Pero ya no es posible... Adiós, Groza. Groza de ayer, Groza de siempre! ¡Qué difícil es desprender las raíces, cómo duelen, cómo se desangran... Groza, adiós. Una cosa te pido: Vive y sé feliz. Si no, yo no podría serlo. Tu recuerdo desolado se interpondría siempre y no podría vivir con los fantasmas persiguiéndome... Sé feliz, Groza, te lo pido, te lo exijo. Levanta tu fe muy alta donde yo pueda verla brillar regocijada y sin remordimientos.

Groza, adiós, adiós! ¡Acuérdate de mí! Qué difícil es decirte adiós! Hasta luego, Groza... Porque el adiós no es definitivo... Es una ausencia que venceremos con recuerdos... ¿Te acostumbrarás algún día a vivir sin mí? ¿Podré acostumbrarme a saberte perdido, definitivamente lejos de mi vida? ¿Y si fuera posible, en un recodo del tiempo, que tú me esperaras, para vivir "los otros días"? Cuando toda la tormenta haya pasado y quedemos solos... Y si fuera posible? Como dijimos el día de nuestra boda: "Envejeceremos juntos... siempre juntos...".

Mientras tanto, Groza, sé fuerte... Llegarán días mejores... "Quien espere milagros, fortalezca su fe". Sé fuerte, Groza, como el albatros que vuela sobre el mar y desafía la tormenta con sus poderosas alas, y ni las olas inmensas, gigantescas, ni el rayo que guarda la ira de un dios, ni el huracán de furias desatadas, logran detenerle... Orgulloso bate las alas y se enfrenta a la lucha audaz, intrépido... y su clamor se oye a lo lejos, en las alturas infinitas: "¡Más fuertel ¡Más fuertel... Sé fuerte, Groza, en el adiós, desde nuestra barca rota"...

FLORITCHICA...

Seguí la búsqueda que me diera la pista del final de esta historia extraña y bella. Sólo encontré algunos fragmentos, casi borrosos, que acaso respondían a estas cartas o que en alguna forma guardan relación con ellas... No agrego más. Juzgue el lector por ellos y quede yo justificada por haberlos reunido y ordenado:

FRAGMENTOS

Floritchica:

Espero no me contestes pronto. Cálmate, tendremos tiempo. Deja aplacarse la emoción mal o bien que te den mis letras. Son tan puras. Tan mías. Tan tuyas. Todo por todos. Tal vez son inmaduras, pero son nuestras. Serenamente veamos todo. Ya es hora. Vaya, cálmate corazón, que estás golpeando, es peligroso, cuídate por amor a tu salud, a todo. Déjalas ya y duérmete tranquila. Ten fe, que es lo que cuenta. Vales mucho. Estás en la edad estupenda para empezar a vivir más en ti, sin fantasías. Con medida. Llegaremos a lo que tú quieras. Que sea lo que tú digas. Si quieres que nos reconciliemos, todo saldrá bien. Hasta llegaremos a hablar de ropas en el futuro. Sé sencilla. El jabón en aquellos tiempos te iba mejor que tantas cremas. Te veo. No he olvidado tus cositas. Inclínese en mi pecho, y cálmese. Tenemos buena edad. Cuidémonos. Hasta allá voy. Ya dimos bastante en la lucha. Suficiente es que tengamos de lejos su devoción de siempre. Es nuestra fuerza. Ella nos da pie para esto de lo que te escribo. Ten confianza y ya te acostumbrarás a esta nueva etapa. Entre pocos minutos la lluvia, sobre el valle caerá. Debo irme. Te escribiré después.

Pequeña:

He comprendido. No digas más. Este cielo de que hablaba, entre poco estará blanco, aunque viene la noche, va en ella la mañana. Seremos sinceros y diáfanos. Nos costará un poquito, pero hallaremos principio. Se me fortalece la esperanza con tus letras. Renacerás en manera igual, y quizá más tierna en lo nuevo. No es que de aquí saldrán los días o caminos venideros. Es que será una fuente o cantera inagotable, y a él llegarán sus viejos afluentes, renacidos. Imagínate todo ese tesoro. Reencontrado. Fluyente como la vida misma. Pero no vendrán. Es distinto en su apreciación: saldrán. Así es.

* * *

Atiéndeme, te lo suplico. Descansa. No leas mucho. Quiero que te cuides. No somos viejos. No nos veamos con los ojos de todo lo que ha pasado. Poco a poco iremos acostumbrándonos al nuevo rumbo. Al principio, no nos parecemos como antes. Pero nos iremos habituando. Te vestirás como a mí me gusta. ¿No decías que yo sabía escoger? Sobrio todo. Que los días que vienen sean los mejores. Los merecemos. Ten la seguridad que en todo lo que viene que es mucho, vivirás de nuevo. Tanto tengo que contarte. Hasta quisiera seguir escribiendo. Pero hay que esperar. Tranquilízate.

* * *

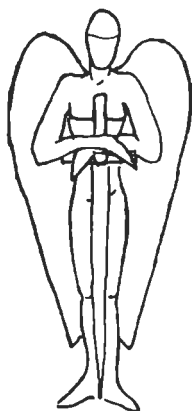
Si supieras mis noches aquí. Un cuarto. Estoy tenso de soledad. Mis ojos dolientes hasta la mañana hermosa que me ayuda a la esperanza. Me digo ¡qué noche! y sin embargo, este amanecer es alentador. Busco las comparaciones y pienso que en mucho, así es la vida del hombre. Estas palabras, en un principio, se negaban a tomar vida: el silencio acaso era mejor... siempre fui para ti, la medida exacta para no destruirte: yunque, no martillo. Tienes mi mismo e invariable cariño. Para el amor como el mío, caben todos los colores y tú eres el celeste. Déjate de culpas. Razonando se irán apagando y para siempre. Es necesario para tu salud tan precaria y frágil. Pequeña! Quiero que vivas... que vivas... No

me hables de “tus manos ya iluminadas por la muerte...” No hables así. Termina. Tenemos tanto de qué hablar. Ten paciencia. El médico dirá cuando sea posible. Las cartas que has escrito, son un esfuerzo inaudito. No debiste ponerte en peligro. Yo soy el más interesado en tu salud. Sé que llego a tiempo. Que muchas cosas que dices, son fantasías. Me preocupa tu salud. Descansa. Descansa. Cuando salgas de ahí, hablaremos largamente y todo se arreglará. Pequeña, pequeña... ¿Por qué hiciste eso? ¿Por qué quisiste morir? Duérmase. Descanse. Mañana, volverá a brillar el sol... y acaso, habrá tiempo para vivir “los otros días”... Mi pequeña Solveig de la cabaña. Yo también te guardo en mi fe, en mi esperanza y en mi amor...

* * *

Aquí se interrumpen los fragmentos de cartas que logré encontrar en un cartapacio de fino cuero, ya borrosos algunos; inconclusos, otros. No he quitado ni he puesto nada. Está allí el material puro, en su belleza informe. Alguna vez quizá llegue a escribir una novela o algo así con estas notas. A través de los relampagueantes gritos de pasión que hay en estas páginas, fluye su extraña trama... Alguna vez trataré de descifrarla y entonces la ofreceré ya depurada y organizada. ¿Qué fue de sus inquietantes personajes? ¿Murió ella? Volvieron a reunirse? ¿Se marcharon lejos? ¿Quién sabe? Pero su historia de amor está ahí. Brilla en esas páginas apasionadas. Estas cartas constituyen una joya preciosa destinada a perdurar, porque son delicadas y profundas. Aún nos producen estremecimientos emocionados... Son líneas tremantes, iluminadas por dentro, preñadas de presagios alucinantes. Hablan de un alma sedienta y torturada, de intensa vida interior, gemela del delirio de Emily Bronte en Cumbres Borrascosas. Palpita en ellas tanto la vida, que no he podido romperlas...

Infatigable Elena López



NAVEGANTE RIO

Por Hugo LINDO

(Fragmentos del poema que obtuvo 1er. Premio, en la Rama correspondiente, en los Juegos Florales Centroamericanos y de Panamá, Quezaltenango, 1962.)

III

NAVEGANTE RIO

Y estamos otra vez, ángel del alba,
ante el vitral de tu presencia pura
hecha carne de luz. Las nubes claras,
los rumores silvestres,
el navegante río río abajo
y el corazón enarbolando esperas.

Bienvenida tu lámpara
y el cáliz de la flor y la cigarra,
porque todo está húmedo y fragante
y el verde es fresco, ¡menta y mejorana!

Hoy se inicia el amor. El suave canto
del amor, simplemente.

La juventud se baña en las albercas,
retoza en las colinas
y tiene un ansia de volar
con sus hermanos de plumaje y trino.

Y entrelaza las manos y sonrío.
Y tiembla un poco de ignorar.
Y se asombra de estar sobre la tierra
cuyo misterio sube por las venas
hasta la soledad y el sueño abiertos.

La juventud.
El alba.
Da lo mismo.
El árbol en sus pomos se solaza
y una ternura, una turgencia crecen
bajo la luz,
sobre la luz
en ella.

De los helechos tiernos cae el agua,
salto mortal de espuma,
y el cuenco de una sed nunca cumplida
recoge su milagro.
Aquí comienza el río, ángel del alba,
el navegante río río abajo,
aquí comienza, en la inicial burbuja,
en el salto mortal.

Luego se irá la juventud al tiempo
y en el tiempo hallará cauce y destino.
Luego se irá la juventud, y el río
se irá con ella hasta la edad callada.

Pero hoy, el hoy exacto, el hoy de ahora,
el que se irá con juventud y río,

está maduro ante la luz y el tacto
y ante el misterio fino de la gula,
y es bronce de alegría en el oído,
y miedo aventurado y atrevido
por el túnel del sexo.

¡Ah, de la flor y el fruto y la semilla!
¡Ah, de la flecha, Sagitario ciego!
¡Tibia razón del mundo que amanece,
ángel del alba, cifra del secreto!

El hoy es hoy.

Ahora.

Nunca.

Siempre.

Cresta de la montaña en donde el río
mira con estupor ambas vertientes.
Es la altura cabal. Y en ella estamos,
ángel del alba, jóvenes, enhiestos,
recibiendo tu luz.

Hoy se inicia el amor, doncellas niños,
ángeles del linaje de los vientos,
y el prado es verde por su verde esencia,
como un espejo de esperanza puesto
bajo los pies que danzan, ¡aleluya!

¡Bebed el hoy en esta copa clara,
en la inocencia del rocío,
en las manos del aire!

¡El navegante río río abajo
y el corazón enarbolando esperas!

SANGRE ADENTRO

Como se entra en calor
yo voy entrando en sangre.

Primero por el peso de los párpados
y el ardor de los ojos.
Después, por el pequeño golpeteo a sordina
que hiere el yunque de las sienas.
Luego, por el reloj de las arterias
que va marcando el pulso de la vida,
y un fuego de rubor que sube al rostro
por la escalera dura de la fiebre.

Yo voy entrando en sangre.

Dejadla fluir,
y que la boca de la herida cante.

Dirá pausadamente a los comienzos
lo que después ha de gritar a borbotones.

Empezará a correr como un hilillo
casi inocente
para inundar la historia
con su líquida lámpara y su esfuerzo.

Porque los dioses, los altivos dioses,
no tienen sangre.

Sólo nosotros, dioses disminuidos
o gusanos alzados.

Sólo nosotros, digo, con la marca y marea
de su flujo,

desde que era doncella nuestra madre,
desde que su amapola de ternura
se rasgó para darnos cal y canto,
desde que en el pulmón del primer aire
nuestro grito inicial abrió las puertas.

¿O estaba nuestra sangre en otra sangre,
y desde ayer venía persiguiéndonos?
(De un color en el mar —sangre del mundo—,
de otro color entre las venas de los bosques).

¡Oh, sí! Yo soy mi sangre. Y ella empina
la sustancia del canto.

Vedla bajar por aluvión de siglos
hasta lengua y garganta,
a veces como amor, como tornado,
como pecho rajado por la guerra,
como víscera rota.

Vedla venir de los varones
y de las hembras del pasado,
en el torrente de una magia
creadora, inevitable.

¡Cuánta memoria de sonrisa y llanto!
¡Qué aglomerados miedos en su nombre!

Y el jardín de la muerte con sus flores
a medio abrir, abriéndose, ya abiertas,
para que el semen de los cementerios
edifique la sangre de los hijos.

Si el hombre navegara sangre adentro
y supiera el rumor de su congoja,
el gorgoteo de su instinto
y la burbuja de su pensamiento;

si el hombre, como un ojo sangre adentro,
viera su eternidad y su minuto
y la arista cabal de su destino,
sabría ya que hay una sola sangre,
la de los muertos y la nuestra, ardiendo.

Àrdiendo desde ayer y para siempre
en cada voz,
en cada rayo
de la palabra y de la luz y el crimen.

Esta es la sangre nuestra.

Porque los dioses, los altivos dioses
no tienen sangre.

Dejadla fluir,
y que la boca de la herida cante.

XIII

EL POEMA FALLIDO

Agarrado a los huesos,
fértil para el dolor,
pólipo,
feto,
el poema anunciaba su presencia
tomando cauces de neurosis,
al doble ritmo del insomnio y el sueño.

Pero no era el instante propicio a la palabra.
El idioma
en recónditas venas,
indócil,
apretado,
se negaba a subir hasta la luz del canto.

Y nadie sino el único, el herido,
el que tenía traspasadas las vísceras,
sabía del asombro y la tortura
y del nácar insólito, puliéndose
muy adentro' del párpado,
casi solo, en la mano demorosa del tiempo.

Imágenes.

Caballos corriendo en las llanuras
ya desaparecidas de la infancia.

Cosas tiernas

como juncos, o niñas olorosas a monte.

Versos apenas musitados

en suaves telarañas de entresueño.

Conceptos.

Pensamientos duros como la almendra.

Rayos de miedo disparados hasta los círculos del odio.

Y enmedio el hombre, como un dios atónito.

Como un dios de miseria, sin garganta,

quemándose en los fuegos iniciales del parto,

sordamente, sin llama,

con ceniza.

Imágenes.

Fantasmas en desorden.

Caos.

Muertes efervescentes.

Imperios de locura.

Infierno móvil

en cada una de las células.

Porque no era verdad que la cabeza
construía el universo.

Ni era verdad que el corazón lloraba.

Ni era verdad que el músculo tenía la potencia.

Ni era verdad que la laringe el verbo.

Todo se despeñaba en cada gota
o reptaba doliente en cada fibra.
Y el poema cruzaba por las uñas como un suplicio antiguo,
y navegaba el rojo terminante,
y subía a las sienes
para endiosarlas con su don de espina,
y pasaba el canal de la garganta
como un veneno de ásperos alcoholes,
y caía en el pecho y empapaba
paralelas esponjas en vinagre.

Desde los pies humildes, vergonzosos,
hasta el cabello y su telar inmóvil.
Desde las ramas y las vértebras
hasta el pulso crispado de los dedos.

Era la maldición maravillosa.
La deslumbrante maldición del hijo.

xx

DEJAD, PUES, QUE SUCUMBA

Nadie, Señor, no, nadie
me aparta las malezas
ni me alumbra las dudas
ni me quita las rejas de mi cárcel.

Sólo yo, con los dedos,
con las uñas,
con los dientes,
con la pasión desorbitada y múltiple,
seré el hallazgo heroico
o el vencido de pie.

Ya lo dicen los libros de la selva
—corteza,

garra,
historia apenas entrevista—:
que haga el varón su muerte gota a gota,
que edifique su lámpara,
que construya su herida.

Yo soy mi padre, el hijo de mi padre,
la sucesión perenne del esfuerzo,
el brote verde,
el fruto,
la semilla
y el recomienzo amargo de mi estirpe.

Dejad, pues, que sucumba.
Que levante mi lanza de alaridos.
Que me rompa la piel, los huesos, todo,
porque este afán es privilegio mío.

Hugo Lindo

YULCUICAT

Por Pedro GEOFFROY RIVAS

YULCUICAT, "Canto del Corazón", ha titulado Pedro Geoffroy Rivas una recopilación de trece poemas en los que intenta recrear en castellano, antiguos cantos y leyendas nahuas.

Intraducibles, por su contextura y por la forma en que funciona la lengua nahuat, los himnos religiosos y los poemas líricos de nuestros antepasados pipiles nos son totalmente desconocidos.

Con estas recreaciones, Geoffroy Rivas logra reconstruir en nuestra lengua la metáfora inusitada, el giro sorprendente, la pureza de la forma, dándonos al mismo tiempo el sentido profundo de la magia y el ritmo, a veces claro y alegre, a veces trágico y sombrío, que caracteriza la creación poética de los pueblos que supieron conservar y transmitir hasta nuestros días toda la excelstitud de la cultura Tolteca.

Los dos poemas que siguen forman parte de la sección titulada Poemas Terrenales y ambos integran el rito sagrado con que los nahuas celebraban, cantando y danzando, la llegada de la primavera.

RITOS DE PRIMAVERA

S A L U T A C I O N

Iniciemos el canto,
oh Príncipes,
señores de la Tierra!

77

Que se rompa el cofre de jade
y esparza su tesoro de piedras preciosas.
De la Casa de Tlaloc salió Siete Mazorcas
con su falda de flores.

Ya se acerca. Ya llega.
Ya está con nosotros
la pintada con sangre de serpientes,
la del báculo adornado con sonajas de niebla.

Que corra el vino de hongos!
Que derramen la chicha sagrada!
Que el dorado licor de las palmeras
haga estallar el júbilo!

Ya llega.
Ya está con nosotros
la del manto amarillo
y el penacho de plumas de águila.

Gozad, gozad,
oh Príncipes,
Señores de la Tierra!

Yo soy el que hace florecer el canto.
Flores os traigo en mi palabra.
Flor es mi corazón.
En mis manos florece la música.
Hasta la raíz soy flor.

Gozad, gozad,
cantad conmigo,
oh Príncipes,

Señores de la Tierra!

Load conmigo el advenimiento de la Diosa.

Que se alce la alegría junto al árbol florido
porque sólo una vez estamos en el mundo.

Cantemos,
oh Príncipes!,
porque su mano despierta la crisálida,
hincha el capullo,
descubre los sensuales retoños,
pone un temblor de bosque en la semilla.

Para siempre nos iremos,
oh Príncipes!

Todo lo dejaremos.
Las flores y los cantos
no pueden ser llevados al Reino de la Muerte.
Sólo en la tierra perdura su fragancia.
Aspirad el perfume!

Embriagaos!
En verdad nos iremos
dejando aquí los cantos y las flores.

Doblemos la rodilla frente a la Donadora.

Cantad, cantad, cantad conmigo,
oh Príncipes,
Señores de la Tierra!

Antes de que se abra la Puerta de Turquesa,
antes de ser llamados por el nocturno tigre,
cantad, cantad, cantad conmigo!
Loemos a la Diosa!

DANZA RITUAL EN HONOR DE CHICONCOATL

Tiembla la tierra.
Ya comienza la danza.

Que un viento de alegría hinche los caracoles.
Canten las chirimías un canto de alabanza.
Marquen los teponaztles el ritmo trepidante.

Que todos los guerreros golpeen sus escudos
y hagan sonar los cascabeles que adornan sus tobillos.

Venid! Venid!
Ya comienza la danza.

Que los altos penachos
estremezcan el aire con delirio de plumas.
Que salgan las mujeres sagradas
y bailen sobre el ara de los sacrificios.
Que sus desnudos torsos se cubran de sudor
—oh licor deleitoso!—
y sus labios nos brinden saliva perfumada
con semillas de bálsamo.

Danzad, danzad,
Señores de la Tierra!

Saludad a la Reina que llega.
Inclinad la cabeza frente a la Montaña de los Alaridos.

Danzad, danzad en la ribera
donde el agua se pinta de amarillo!
Danzad, danzad,
oh Príncipes!
Levantad las banderas
sobre las obsidianas de las lanzas.
Que se rompan los dardos!

Que el pedernal sagrado
abra los pechos de cuatro mil doncellas.
Que los virginales corazones
como flores vivientes
caigan a los pies de Nuestra Madre,
la alta Flor Amarilla,
la del divino muslo.

Danzad, danzad!
Golpead sobre la tierra!
Rasgad los atavíos!

Se está quemando el corazón del agua,
oh Escogidos!

Aluproy Shiro

Oye. El Mundo. Rodeados de Soledad

Por Roberto ARMIJO

*Pequeña, mi pequeña. Solos. Rodeados de soledad.
De miradas duras que vigilan. Que nos niegan
la dulzura de acercarnos temblando con los ojos cerrados.
Pequeña, mi pequeña, afuera de nosotros
despierta jubiloso el mundo. Nace un pájaro,
un astro, una mañana;
una enredadera siente que estalla en llamas delicadas;
mientras nosotros dos, solos, rodeados de soledad,
de miedo, de tristeza.
Ven, desciende de ti, de tu ámbito de rosa o de paloma,
y alumbra esta sombra que arde en el insomnio
y se deshace sin límite, sin memoria.
A veces creo que el espacio que sostiene tu ternura,
tu ternura de frutas, de enredaderas y semillas ciegas,
no será para el pulso de mis labios sedientos
que aman el murmullo adelgazado de la luz
que viene del fondo de tu temblor a nacer en tus ojos;
pero siempre eres el mar, la espuma sola,
porque en tu tranquila manera de vivir,
duerme lo rumoroso, lo sereno de la luz y el agua.
Cuando estoy como una nube de incendio y de tristeza,*

*aferrado a ti, porque me hunden tus ojos,
se despierta mi sangre
y es hiedra de sed
o leopardo clavado de temblores, de furias amorosas,
que persiguen tu sueño, tu aventura de criatura delicada.
Si fuera un ángel,
una brisa atravesando tu cabellera,
tocaría apenas tu blancura
donde vive el pájaro, la flor y la música;
pero el delirio de la tierra
que me alza en fiebre de ardores desolados
me abre el destino de pensamiento que desea y muere.
Cuando me acerco a ti, mis ojos cierran el paso de la tierra
que me entrega frutas, aves y celajes,
y empiezo a escuchar el universo que en tu piel amanece.
Por tus ojos voy como un río
a reflejar el alba,
las lunas que nacen de ti,
que ondulan como el pecho de una paloma.
Por tus ojos voy como dormido.
Alucinado mi rostro busca el espacio de tu dulzura,
tu hoguera derramada de astros,
y escucha el dibujo de una lágrima que se abre en sollozos.
Yo no quisiera ser lanzadura o ala turbia de sombra.
Siempre soñé para ti la música del río,
de la espuma del mar,
de la noche cayendo sobre el bosque;
pero si hiero con mi temblor de barro solitario
es porque amo con sangre, con tristeza y ternura,
la primavera aérea y dulce,
de tu ser tranquilo, primoroso,
donde nace lento el mundo del pájaro,
de la aurora, de la flor y el ángel...*



AGOSTO

Por Pablo Antonio CUADRA



PABLO ANTONIO CUADRA

“Palo Alto” o “el confín del abandono” como le llamaron los viejos, es la última llanería antes del gran misterio: detrás se inicia la selva, levanta su cortina de árboles gigantes y torpes, de verde húmedo tiniebla, apretados sobre el fango, solidarios contra el viento y contra el colérico sol que, día a día, ataca y se retira babeado por los sapos, hostigado por erizos gavilanes, impotente y cárdeno.

Bordeamos el silencio. La tarde todavía juega sus últimos azules en la sabana y un pequeño cielo grisclaro se refleja en cada huella sobre el fango del caballo de Villagra. Por aquí hemos pasado muchas veces. No más lejos. Nunca al territorio prohibido de la serpiente, donde los madereros y los raicilleros, con sus capas de hule, recogen leyendas oscuras o gritan lejanos para nunca volver. “Un campisto aquí termina su oficio” —dice Villagra, señalando el final del llano—. “El caballo es para cielo abierto”.

Hemos venido conversando. Hijo y nieto de campistos Villagra hijo de Villagras, Nicanor, se hastió del Instituto de Granada y volvió a los llanos.

“Historia patria!”, dice burlón. Y repite de corrido párrafos escolares de memoria para concluir:

—“Mi abuelo y mi tata anduvieron la historia rifle al hombro...! para esos cuentos me querían arrancar del caballo!”

Me lleva diez años. “Yo nací cuando la revolución contra Zelaya, vos cuando la guerra de Mena”. Ataba sus memorias a sucesos como su caballo a los postes del cerco. Su madre llevaba la historia por embarazos. “Cuando la barriga de Concho fue la gran llena”. Y más dramática su abuela enterraba un hijo al pie de cada fecha histórica. “Cuando el 93 me mataron a Bernabé” o bien, “fue cuando la guerra contra el yanqui que perdí a Genaro”.

De pronto los ruidos de la selva se apagan. Miles de insectos, miles de alas, antenas y aguijones suspenden su infatigable labor: ¡Conozco ese silencio!

—“¡Mira!”

Nicanor Villagra baja del caballo. “Esta vez ni siquiera esperó la noche!”

Inclinándose examina la huella. Atrás venía mi perro, cansado y lastimoso, esquivando los lugares hondos de fango y deteniéndose sobre las matas de zacate con la lengua sucia y babeante. Olfatea la huella y llora. “Se está meando”, digo. Villagra lo aparta. Es injusto con el perro. Le niega raza porque viene de la ciudad. Se inclina y mide la huella, la marca enemiga.

—“Historia patria!” —vuelve a decir—. No es profunda, pero sí áspera; pesada y sin embargo liviana, ágil, tal como racimo de cólera apretado sobre la tierra: ¡La Zarpa! Conozco ese leve temblor en las orejas de mi potro. ¡La zarpa!, la firma del rey brutal ordenando su miedo y el de toda carne sujeta a su imperio nocturno.

—“Esta es la historia patria!” —dice, escupiendo el suelo. Señala con el cabo del rebenque el rumbo. Historia impresa sobre fango y sangre, como toda historia.

—“Lleva siete años”, dice. Yo guardo silencio. ¡La zarpa! ¿De quién era la zarpa en esos largos siete años de obsesión? Dos veces fue llamado para una revolución y dos veces regresó por veredas porque el movimiento había fracasado. Entonces volvía al “confín del abandono” a repasar las páginas de la muerte: el ternero devorado, el potrillo perseguido y sacrificado casi frente a la puerta del rancho; la vaca herida a mansalva, en el atolladero, con el salvaje mordisco en la ubre henchida. Y siempre la huella, ancha, no profunda pero sí áspera, pesada y sin embargo liviana y siempre la misma denuncia deprimente del silencio.

—¡Que se calle ese perro! Tengo que golpearlo. “Aquí hay huellas de coyote” —digo.

—Va para Palo Alto —insiste Villagra, sin oirme, hundiéndose con cólera hasta la ceja, el sombrero. Inclinados seguimos, en el llano fangoso, la marcha armoniosa y elástica, como leyendo los signos de una partitura. Aquí gira y escapa la huella loca —el casquito profundo y la carrera burguesa— del sahino.

Aquí salta el venado: sus tensos delgados músculos de ballesta hundieron el fino miembro para la estampida. Todos abren paso, todos ceden al sigiloso poder, el llano; la felpuda alfombra al rampante monarca.

Mi perro, atrás vuelve a llorar. No es llanto de dolor, repetido y lastimero. Gime en bajo y el gemido se prolonga hacia lo alto, erizo, aullando miedo, como un sonido lineal y negro sobre la tarde. Lo callo. Asoma la luna sobre el fondo de la selva, humeando. Su lechosa claridad empalidece y hace profundo, anémico, el crepúsculo.

—“Se está metiendo entre dos luces” —dice Villagra, deteniendo un instante su caballo. Es la primera vez que sonrío. Vuelve el rostro hacia la selva que ha quedado atrás entintando el horizonte entre el llano y la luna. Quiebra la escopeta, sopla el cañón con fuerza como quien insufla espíritu demoleedor, mete dos cartuchos y cierra.

—“¡Vamos!”

Entonces vemos contra el camino del sol la silueta alargada de los campistos. Vienen gritando. Villagra se alza sobre los estribos:

—¡Hijos de su madre... Todo lo hacen grito!

Aún no distingo la voz distante; pero veo el salto gallardo de los potros. Uno de los hombres agita el sombrero, avanza, hasta que su palabra crece, golpea, cincela el escudo de la luna pétreo con un nombre: “EL TIGRE!!” El grito se repite atrás, regresa. ¡EL TIGRE! Llena el llano de un nombre feudal y agresivo.

Villagra quiere callarlos, pero de nuevo avisan señalando al oeste:

—“El tigre ataca el rodeo de Palo Alto!”

Frena en seco el potro. En su rostro se dibuja un gesto doloroso. Me mira como quien cita un testigo. Es “Palo Alto!” El rodeo de su infancia, con su cielo sabanero sostenido por el árbol, el alto árbol, el guanacaste donde hacen alto las loras, las urracas, los güises matinales y los pájaros emigrantes. El árbol de los balidos. De la vacada paridora, de la yeguada chúcaro. Y “La Lirio” de blancos cuernos, la madre antigua, caída acaso. Y “La Enlutada”, negra y mugidora sacrificada tal vez por la ciega crueldad; las vacas de honor, las que dieron a la hacienda su orgullo y su precio, las del rodeo de “Palo Alto” custodiadas por el bronco “Clarín”, tu preferido, tu aguerrido toro tigrero: allí está; ¡a prueba! Lo leo en tus ojos, Villagra, y tú también lees en mi corazón el texto de una rebeldía. ¡Es la hora!

—Llévense ese perro y cuiden desde “el breñal de los pijules” —grita a los sabaneros. Luego, con la mano que empuña el fusil, hace un gesto:

—¡Adentro!! Gesto de ataque, de rebelión, gesto de guerra contra ti augusto, alevoso Poder.

Galopamos.

Manuelita, Virginia —en honor a mi abuela, “la santa señora” que decía el viejo Villagra— y Nicanor, eran los tres últimos de los doce hijos. Nicanor

estaba destinado a alcanzar la ciudad, los números y las letras. Pero se dormía de aburrimiento entre cuatro paredes, montado sobre el inmóvil pupitre. Hizo la primaria. Cumplió los diez y ocho años. Se fugó del Instituto a la primera revolución. Lo detuvieron a tiempo, mis padres, arrastrando un largo rifle “Mauser” y echando rosquillas en el salveque de balas mientras esperaba la partida del tren de guerra en la estación de Granada. Lo devolvieron a la Hacienda. El viejo Villagra lo recibió con una vara de tamarindo y le cruzó las espaldas.

—Si no quisiste ser don, ahora vas a ser duro. Chontales pide hombres!

Manuelita y Virginia lloraron. Pero lo madrugaron, con los tres sabaneros, a “Palo Alto”, el confín del abandono, como le decían los viejos; allí donde pastaba el ganado viejo; la última sabana reservada sólo para la crianza; el fin de la historia donde lloraba Diciembre sobre los cueros, casi genealógicos, de las reses bisabuelas que caían en el año y nacía la raza chúcara entre la libertad y el fango. Se acabó el diminutivo, el muchachito, el “cumiche”. Pero eso quería. En eso soñaba sobre cada página de la gramática.

(Galopamos).

En eso soñaba cuando tragaba párrafo a párrafo, el áspero alcohol de la “Historia Patria”. Detrás quedaba la selva. La espalda de la República. El sombrío origen de las tribus, reemplazado, de tiempo en tiempo, por el avance de las revoluciones, por la llegada de las tropas que surgían de la manigua devorando los ganados. Por allí aparecían los generales. Por la línea alta, de verde húmedo tiniebla; hechos de lodo y oscuros como el canto del Pájaro-León, envenenados por la toboba, silenciosos, desconocidos; pero sus nombres numerosamente pronunciados por la muerte. Allí junto al gran misterio, aquella mañana, lanzó el potro sobre el coyote, a rienda suelta, aventando sus gritos que recogían los loros y las lapas en la algarabía verdirroja del amanecer. El coyote se disparó sobre el charrial de los pijules, azorado, deseoso de no correr, indeciso, mirando de reojo si la persecución merecía avanzar sobre el cansancio o bien utilizar una pequeña estratagema, ocultarse en el charrial o despedirse. Y entonces, titubeó. Llegó algo a su olfato alerta y titubeó y Nicanor ya no tuvo tiempo de descargar su machete. Vio levantarse sobre las altas hierbas y espinos el brillante, manchado, poderoso tigre. No escuchó ruido. Fue un relámpago sólido, concretado en músculos tensos, silencioso, potente, surgido del suelo, que cruzó un segundo sobre las más altas hierbas y espinos y desapareció. Su piel brilló a la luz y pareció detenerse mucho tiempo en el aire, lustroso, como un tronco robusto y brillante arrojado a lo alto, pero arrojado por su propio impulso, convertido, solidificado en el puro impulso, sin que quedara una línea del cuerpo o una mancha ajena a aquel salto poderoso, limpio y solitario. Nicanor frenó. Fue su mano la que tiró a fondo de las riendas, mientras el ojo se entregaba todo a retener el silencioso, eléctrico, muscular relámpago. Y el potro paró en seco y hundió los cascos al borde del charrial y

quedó tembloroso, agitado pero inmóvil, posesionado, pidiendo a su complemento humano la orden que lo sacara de su perplejidad y su temor. Pero Nicanor le bajó el tapojo, amarró del jinetillo, tensas, las riendas, y saltó a tierra. Fue una operación de segundos. Detrás del salto había oído, dentro del charrial, un sonido opaco y mortal. Se abrió paso entre espinas, arrayanes y hierbas a machetazos. El coyote ya lejano, miró hacia él, curioso, interrogante, desde la llanura. Su corazón se lo había dicho y allí estaba: caída, abierto el pecho, asfixiándose en el hervidero de su propia sangre, sus grandes desorbitados ojos mirando a Nicanor, espionando su llegada con un dolor profundo y una ternura casi humana en la vidriosa pupila: “La Viuda”, la que ordeñaba de niño. Allí, en esas ubres pálidas de la vaca negra, había aprendido a presionar sus dedos suave y fuertemente para hacer brotar el fino chorro de leche. La vaca estaba caída de costado, agitándose, tratando de ponerse en pie pero queriendo abrir, loca, desesperadamente las extremidades. Al ver a Nicanor se revolvió una vez más, levantó la cabeza, pero un borbollón de sangre brotó del pecho desgarrado. Nicanor se echó sobre ella. Estaba alumbrando. Entre sus piernas traseras pujaba por llegar a la vida un pequeño y ciego animal. La madre trataba de lanzarlo a la tierra, pero a cada esfuerzo la vida se escapaba, caliente y sorda por el brutal mordisco. La zarpa había dejado también su huella, honda, posesiva sobre el lomo. Nicanor apretó las venas y arterias abiertas, para detener la muerte. Se abrazó a su pecho.

—“Vamos, muchacha! Despacio. Despacio!”

Y ella aspiraba el aire, anhelante, movía la testa golpeando con el cuerno la tierra, aspiraba lo inasible, tragaba vida y la empujaba hacia sus entrañas. Pero la sangre volvía al cuello, con furia; saltaba sobre las manos de Nicanor, empapaba sus brazos y su pecho.

—“¡Con calma, muchacha!”

En los ojos de la madre agonizante y parturienta fue reclinándose una luz azul, pálida, desgarradora, como un crepúsculo dolorosamente íntimo. Quiso pronunciar un balido y abrió la boca, pero su lengua áspera y seca quedó colgada sin fuerza. Su respiración comenzó a arrastrar un gemido ronco.

—“¡VIUDA! ¡VIUDA!”, le gritó al oído Nicanor.

Ella abrió con un brillo nuevo y desesperado los ojos. Aspiró otra vez, con todas sus fuerzas, como un fuelle terrible, como un suspiro terrestre y abismal que robaba a la naturaleza toda, su última reserva y presionó sobre su vientre tensamente, brutalmente, empujándose ella misma hacia su fondo. Luego alzó la testa, miró, quiso mirar hacia la vida que brotaba de su vientre, pero una sombra helada penetró en sus ojos y de un golpe dejó caer, sin vida, la cabeza sobre la tierra. Nicanor corrió hacia el ternero medio hundido aún en el pozo oscuro del sexo. La sangre encharcaba la tierra. Tiró del asfixiado animalito, tiró con fuerza y sintió que se desprendía, que salía hacia afuera, fácil, aceitoso, elástico. Rasgó la bolsa. Rompió el ombligo. Le palmeó nerviosamente

sobre el pulmón y luego le limpió paternalmente las narices con el borde de su cotona. Vio los ojos extrañados y tiernos, torpes todavía, delectando la luz, y creyó oír un balido lejano, casi celeste, un balido que transportaran garzas y oropéndolas sobre las tenues serranías del Este.

(Galopamos).

Casi Villagra llegó a ser el ternero: creado junto a las enaguas de Virginia, manso, casero y consentido. Nicanor lo cargaba día a día hasta que ya becerro dejó de hacerlo por miedo a una hernia. Al crecer en estatura, crecieron los desastres que ocasionaba y las protestas de Manuelita, pues entraba a la casa como perro, mascaba o ensuciaba la ropa tendida, echaba al suelo muebles y quebraba trastos, inocente de su tamaño y de su fuerza.

Una tarde, agradeciendo a la abuela un puñado de sal que lamió golosamente de su mano temblorosa, intentó un cariño exagerado y la empujó de espaldas produciéndole una caída mortal. La misma noche de la vela el viejo Villagra —con la aprobación de la familia, excepto de Nicanor y Virginia, que no se atrevieron a protestar— decretó su castigo:

—“Hay que castrar ese animal y echarlo al repasto”.

Andrés Villagra, el mayor de los hermanos —llegado de Juigalpa por el duelo— agravó el fallo del viejo:

—“Animal de campo criado casero, ni sirve para la casa, ni sirve para el potrero”.

Los campistos oyeron. Bajo la gran luna de verano bebían café negro y aguardiente y se burlaban de la suerte del torete. Se gozaban de verlo regresar sin privilegios, al mundo de los humillados. Pero Nicanor salió de la casa y les habló con furia, en voz baja, contra el rostro:

—“El que toque a ese animal se las ve conmigo!”

Entonces baló el hijo de “La Viuda”. Estaba amarrado al bramadero y baló con fuerza de toro, baló abandonando su edad y saltando a la soledad y al poder del macho, a la jefatura altiva del rejego, rasgando la noche, abriendo sus negras tranqueras en el reclamo de una vacada y de una libertad que sentía súyas en el torrente nuevo de su sexo y de sus cuernos. Alguien dijo:

—“Tiene la voz potente del padre”.

Y desde esa noche Nicanor le dio nombre. Lo llamó “Clarín”.

Desde los primeros ganados venía ese nombre, por línea de osadía, designando a los defensores de la frontera de la hacienda, a los padrotes que guardaban la marca contra el jaguar. ¡Eso quería decir Nicanor Villagra: toro tigrero, “toro clarín!”

Se lo llevó a Laguna Seca, al otro lado del río, cerca de “Palo Alto”, donde los patos salvajes cruzaban el aire solitario graznando asustados por la presencia del hombre. A veces un novillo chúcaro caía por allí. A veces la yeguada, en épocas de sequía, saltaba el barranco y se embolsaba en el silencioso pastizal. Era un lugar triste, pero el heredero estaba condenado al exilio y en el exilio

debía educarse para conquistar el trono. Su preceptor le enseñó a embestir. Le enseñó a espumar de rabia contra el cuero del tigre. A defender su derecho y el territorio de su rodeo. Nicanor era casi un misterio para los sabaneros. Toda historia es misterio y él estaba en la edad intrépida: por la noche cruzaba la llanería de San José, para verse, a escondidas, con Isaura Gadea —los Villagras y los Gadea eran enemigos— y por las mañanas se perdía en la distancia con un cuero de tigre amarrado en el jinetillo. Cuando “Clarín” cumplió cuatro años, Nicanor lo llevó al rodeo de Palo Alto. La vacada, con ojos displicentes y a ratos curiosos, lo vio avanzar, joven, poderoso, con los cuernos pintados de rojo, caminando como un perro detrás de Nicanor. Pero el viejo toro —el “Cantaclaro” de Palo Alto— levantó la cabeza intranquilo. Retrocedió balando, hirsuto, y rascó la tierra aventando polvo sobre su lomo.

—“Esta es tu hora” —le dijo Nicanor, tocando a “Clarín” los testículos con la tahona. “O le cogés el patio o te castro”.

Lanzó un grito, se montó en su caballo y sin volver el rostro se alejó hacia el rancho.

Pasado el medio día, el viejo Villagra y los sabaneros que curaban terneros en el corral vieron llegar a la carrera, atropellado y sangrante al “Cantaclaro”. Todos miraron en silencio, desconcertados, al nervioso y pesado rejego que daba vueltas inútiles alrededor del corral.

—“Debe ser el tigre” —dijo el mandador de campo.

El viejo Villagra corrió a traer su escopeta. Los demás campistos soltaron a los terneros y corrieron a los caballos.

—“Nicanor!”, gritaron.

Nicanor salió detrás de ellos, pálido pero feliz. Cuando llegaron a Palo Alto, tendidos en línea, vieron de lejos a “Clarín” pastando todavía excitado junto a su nuevo rodeo. Los sabaneros comenzaron a reír.

—“¿Qué toro es ése?” —preguntó el viejo Villagra; pero su pregunta la hizo por romper el silencio y dar algún cauce a su cólera; su ojo de viejo ganadero ya había reconocido al hijo de “La Viuda”.

—“¿Qué toro es ése?” —gritó, mirando de soslayo a Nicanor.

—“Allí lo tiene” —contestó—; “si le cumple la palabra por sentimiento, vea lo que hubiera perdido!”

“Clarín” alzó la testa, miró hacia ellos altivo, rascó la tierra conquistada y entre una nube de polvo resonó su balido, penetrante, imperioso, que fue a levantar ecos lejanos en el borde negro de la selva, más allá del Confín del Abandono.

—Dejemos aquí los caballos —dice Nicanor.

Amarramos los dos potros a un pequeño jícaro, les bajamos los tapojos y nos despojamos de las espuelas.

Nicanor, inclinado, observa las huellas del tigre.

—“Le veníamos pisando los talones!” —exclama. La hierba apenas co-

mienza a desentumirse doblada por la áspera, opresora y sin embargo liviana, casi aérea, pisada del tigre. Oímos el balido del toro. Agachados, silenciosos como delincuentes, abandonamos la ruta de la huella y nos desviamos para ganar un árbol de nancite de ramas bajas, rodeado de zarzas que espinan mis manos. La luz de la tarde se fuga más aprisa que nuestros pasos y va quedando el día en cenizas, gris —como si todos los colores de la llanura y del cielo hubieran pasado a manifestarse en mármol—. Nicanor tira el lazo al gancho del árbol, me da la mano y ante mis ojos se abre la sabana en círculo, con su erguido guanacaste —Palo Alto— sosteniendo el toldo del cielo descolorido y viejo como una carpa. La vacada revuelta, en pánico, se apretuja y gira trazando órbitas de fango y hierba pisoteada. Trata torpemente de elaborar una forma de solidaridad, pero la rompe, vuelve a buscarla, salta una madre a empujar a su ternero, tropieza allá con otra, embiste a su compañera pero se arrepiente y se une a ella y gira de nuevo para crear el círculo mágico, apretado, solidario, del rodeo. El toro ordena, golpea a las remisas, corre colérico sobre las torpes, va formando a cornada y balidos el círculo, la rueda sagrada, cuando de pronto se queda inmóvil —recortada su negra silueta contra el crepúsculo, alta la cabeza, tensas y atentas las orejas. Nos empinamos sobre la rama en silencio. Veo a Nicanor levantar lentamente, hasta la altura de mis ojos, la escopeta, y entonces salta del breñal una vaca melada. El toro ha balado de nuevo y la vaca corre a él moviendo nerviosa la cabeza. Tras de ella un ternero recién nacido, lleno de fango, da unos pasos rápidos pero tambaleantes, y cae. La vaca oye el balido del toro, ronco, perentorio, y el balido del ternero, débil, suplicante. Duda. Retorna nerviosa y ayuda al ternero empujándolo, alentándolo suavemente con el cuerno, pero la hierba se mueve atrás no por la brisa sino por una oscura, oculta amenaza, sin susurro, en entero silencio, en un temblor levemente inquietante y no natural que asusta a la vaca. Pasa un pájaro, revolotea alarmado y chilla. La vaca otra vez duda; interroga, sacude la cabeza como si tratara de desembarazarse de un tábano necio e insistente; da unos pasos para animar al ternero a seguirla, pero el ingenuo y torpe animalito se planta a balar. Entonces “¡Nicanor!” —exclamo, y él también ve: arrastrándose entre el pajonal, lento, creyéndose oculto todavía pero ya descubierto en parte su brillante y manchado lomo, avanzando rastrero por un movimiento casi natatorio de las manos, mientras sus patas traseras más bien parecen sólo ocupadas en calcular el ángulo exacto del músculo para el salto, tensas, y el elástico rabo moviéndose con golpe de cronómetro, marcando en oro y sombra el tiempo, el instante calculado y subitáneo. “La historia se repite”, “la historia se repite”: creo oír el murmullo de la voz de Nicanor y su mano apretada y colérica es también mía sobre el arma, apuntando, colocando el ojo y la mira sobre el rastrero acechante bulto que ahora se mueve de nuevo, se encoge, comba su poderosa fuerza elástica y va a saltar...

—“¡Ahora, ahora Nicanor!” —digo yo creyendo gritar, pero apenas he

murmurado una trunca e inepta frase cuando vemos al toro arrancar vertiginoso, brutal; digo veo una súbita mancha de furia o cólera volcánica que arremete y oigo, estrepitosas sobre el fango, las pezuñas y el resoplido de su ira rasgar el aire, pero el tigre, simultáneo, sin ruido salta en arco, cae, aplasta al ternero, óyese el crujir de los huesos y, sobre el golpe, cae fulminante el rayo de la zarpa y ¡arriba! instantáneo de nuevo salta, maullando; el enorme cuerpo abierto, brillante —como piel clavada sobre el cielo— y sus manos y patas erizadas de uñas arañando el viento y gira, doblándose aéreo y lanzándose más allá sin tomar tierra, mientras el toro tira en falso, frena en el lodo, muge de indignación, vuelve y embiste con una carga de cornadas baldías la sombra que salta y que huye. Y salta. Y silencio...

Nicanor baja el arma furioso.

—¡Perdimos! —digo.

—¡Pendejo!! —grita—. ¡Pendejo!!

Un silencio de derrota amarga el cielo como la boca de un desilusionado. Trato de empujar mis ojos y perforar la equívoca vaguedad violeta del llano. ¡Nada se mueve! Ni la estatua negra, humillada, del toro. Ni el círculo, paralizado por el miedo, del rodeo. Ni el árbol. Ni el viento... Solamente allá, sobre su sangre tenue e inocente, leves convulsiones agitan el pequeñísimo despojo del ternero, reducido por la muerte y por el crepúsculo, como si invisibles hormigas lo alejaran lentamente hacia el oscuro vientre del mundo.

—Vámonos! —me dice Villagra.

Se le hace insoportable la derrota.

Salta del árbol. Lo sigo. Oímos los gritos lejanos de los campistos. Gritos. Gritos lejanos. “Hijueputean” al tigre. Quizás huye.

—Debe haber saltado por el breñal —pienso en voz alta.

Busco en la penumbra al toro. Clarín retrocede lentamente sin volver la cabeza. De pronto su pezuña pisa la sangre del ternero y se detiene. Olfatea. Alza al aire la testa en un gesto casi humano de imprecación y muge. Es un balido fúnebre y salvaje que la vacada secunda en coro, agitándose, levantando ecos sombríos que rodean la noche.

¡Oh fogata negra! ¿Dónde escuchó mi corazón este coro mortal? Pienso en una noche antigua y en las cenicientas madres rodeando con plañidos los muros calcinados.

—¡Fíjate! ¡Fíjate! —me dice al oído Villagra con voz apresurada, montando el arma. Busco inquieto en las sombras. El toro quiebra su mugido, se mueve nervioso, embiste autoritario a su rebaño y gira ahora a su alrededor obligándolo a compactarse. La vacada obediente y medrosa reconstruye la rueda del rodeo, erizada de cuernos, resguardando en el centro, detrás de las ancas, los terneros que balan amiedados y tímidos...

—¿Dónde? —pregunto. La noche devora las formas y yo dilato inútilmente mis pupilas—. ¿Dónde?

Villagra me acerca su rostro y señala hacia el pajonal... ¡Sí! ¡Veo!... Una sombra ronda. ¡Vuelve!... ¡Oh Dios, dame mis pupilas campesinas limpias de duda y claras de certeza, líbrame del ojo lector, imaginario y distraído! ¡El tigre está ahí! Saltamos de nuevo, apresuradamente, al árbol. Está ahí. Acabamos de oírlo lejos, despertando el miedo y el grito tras el breñal, pero está ahí, no llegando sino surgiendo de la noche, como si la selva viniera tras él, con tiniebla torpe y húmeda robando llano; ya no oculto sino dominador, oculto en sí mismo pero manifiesto como el crimen; decidido, avanzando hacia la carne sangrante.

¡Cóbrale! ¡Cóbrale! —pienso yo, grito en mi pensamiento—. ¡No! ¡No pienses! ¡Mira!

Clarín ya no se fía de la furia ciega. Tan solamente arde como quien quema el oscuro soterrado carbón: avanza despacio, encendido pero cauteloso, la cabeza inclinada, doblado en arco el poderoso cuello y los cuernos bajos como si su empresa fuera arar la tierra.

El tigre se detiene. Como las estrellas sobre la gasa gris de Agosto, los astros de sus ojos fríos deben mirar la nueva órbita, la fuerza negra y lenta que avanza al choque. Pero se detiene. Comprende que un extraño poder interpone su límite. ¡Clarín: oh furia nuestra, avanza!

El tigre se agazapa. Un golpe de luna rebota en sus dientes, de brillo fatídico, que descubre amenazantes: es la fiera investida por sus crueles signos, el poder del colmillo y la luz argentina sobre su manchada túnica de sangre y tiranía. Se agazapa más, se apretuja sobre su sombra, se esconde en sí mismo; se arrastra, busca el ataque bajo, al cuello y oigo su bufido de saliva y odio. Pero el toro avanza. Avanza.

Y ahora...! ¡eso! ¡eso! ¡Embiste! Lo coge. ¡Ataca! ¡Derriba! ¡Atropella! Oímos el maullido. ¡Lo ha cogido! ¡Adentro, rejego! ¡Adentro! ¡Toda la llanería, la vieja hacienda toda te pone sus siglos en el asta!... ¡Ahora! ¡ahora! ¡Adentro, muchacho! ¡Adentro toro Clarín, rejego, adentro! (¿Soy yo? ¿quién? ¡Me grita el alma y mugen por leguas y leguas los ganados, los ecos, el vocerío, tu grito Villagra, el mío). ¡Acomete, acomete con tus diez generaciones de balidos! ¡Rempuja, muchacho, hún dele al tope el cuerno, atropella, tumba, arrolla, embiste, mata!

Pero salta. Lleva sangre. ¡Oh, luna! ¡Está herido! Cae, lo recoge. ¡No lo dejes, Clarín! ¡Persigue! ¡mata al asesino! otra vez mata y ¡oh estallido! oímos, sólo oímos el golpe, el resoplido de la cólera, sólo oímos el cuerpo otra vez defondado y el maullido y luego veo la testa que se sacia y aprieta, que levanta, que recoge al felino y lo arrolla y lo arrastra y lo sella contra el árbol y el ruido del cuerpo destripado y el maullido de dolor y otra vez contra el árbol que se sacude y otra vez el golpe y el ruido de las entrañas aplastadas y otra vez el golpe y ya sólo el aire que expele sangre y otra vez. ¡No! No acabará nunca, la furia golpea, vuelve a golpear. Villagra aprieta con su mano mi

brazo como una tenaza. Abajo, casi a nuestros pies la furia repite su golpe enloquecido, ciego, haciendo polvo al enemigo, polvo su memoria, polvo arras-trándolo, embistiéndolo, mugiendo sobre él y de nuevo hundiendo, de nuevo, el insaciable cuerno.

No acabará nunca. Se retira. Mira encendido y febril al Norte, al Sur, al Este, olfatea y vuelve y se clava sobre el destrozado, sanguinolento, monstruoso despojo. Cada golpe enumera un recuerdo de muerte: enumera el delito y su venganza: por Azabache, la flor de San Miguel, por el tierno Ursulo, por ti Golondrina, por Griselda y La Lirio, la dulce Lirio, de blancos cuernos, por la devorada y fina Reina del Soroncontil, por ti, última, desconocida, anónima víctima!

La vacada es una muralla de balidos. Gritamos. Gritamos a la altura de los astros. Nicanor me abraza loco y se tira del árbol:

—¡Muchacho huebón! —grita, arrojando el arma al suelo.

—¡Loco! ¡Villagra, no!!

No me oye. Va hacia el toro temblando de gloria.

—¡Clarín, muchacho rejego!

—¡Ese toro está rabioso, Villagra!!

—¡Villagra!!

Pero él no me oye.

—¡Clarín! ¡Clarín, muchacho!!...

Va despacio a él. Lo llama y dos ojos inyectados en sangre, fijos, lo miran.

—¡Villagra, loco! ¡Villagra!

El toro inclina la cabeza. Arroja el denso fango sangriento con la pezuña.

Retrocede.

—¡Clarín!... ¡Clarín!... ¡Muchacho!

Y yo grito:

—¡No te acerques!

—¡Villagra! ¡Cuidado!

Pero va. Su voz es un murmullo. Le habla. Se adelanta.

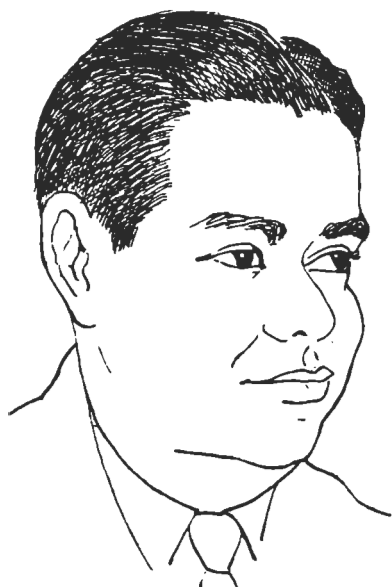
—¡Clarín: te portaste como todo un hombre! ¡Clarín!

—¡ESTA ES MI FIRMA! —me grita levantando el puño bajo la luna mientras el toro manso, agachando la cabeza con gesto de infancia, se deja besar la frente.



EL PEÑON DEL PECADO

Por Rolando VELASQUEZ



ROLANDO VELASQUEZ

I

- Miral
- Qué es?
- Una mujer.
- Qué tiene de particular?
- Dos millones de pesos.

Al oír estas palabras de su amigo, el joven a quien llamaban Mario alzó la vista, un poco cauto, y no vio directo hacia la mujer sentada en actitud de espera que sonreía delicadamente, sino que estuvo espiándola a través del espejo que tenía él a la derecha. Y vio reflejada en el enorme cristal la imagen de una mujer de belleza depurada, un tanto fatigada y lánguida, pero voluptuosa y atrayente. Admiró los finos perfiles del talle, las caderas ceñidas, las pantorrillas de corte clásico, pero moderna y coquetamente envueltas en el nylon transparente.

Mario dio media vuelta y mirando a su amigo con aire entusiasmado, le dijo a media voz.

- A cuánto asciende el capital?
- A dos millones.

-Las pantorrillas valen más de eso. Y luego esa sonrisa... Es de esas mujeres que lo hacen

a uno olvidarse de la dote... Yo la adoraría aun cuando no tuviera un centavo partido en dos.

Se levantó, respondiendo a una súbita conmoción, y reflejando en los aristocráticos espejos de la sala su elegancia refinada de varón mundano y sin tacha, se dirigió a la mesita en donde la rica heredera esperaba quién sabe qué, con los ojos fijos sobre los claveles apiñados en el vaso de cristal.

—Qué toma la señorita? —dijo él, haciendo un intento por sentarse en la silla frontera.

—Tomaré arsénico si usted se sienta allí, casi gritó ella, levantándose, dispuesta a marcharse, altanera y despreocupada, en medio de una ráfaga de perfumes delicados.

El quedó en pie, con la sonrisa en los labios, desconcertado, perdido el aplomo ante aquel inesperado desdén, y alcanzó a preguntar, antes de que ella se volviese hacia la calle:

—Por quién me toma usted?

—No creerá que le hago el honor de confundirlo con el camarero a pesar de sus modales, advirtió la mujer. Lo tomo por lo que es: un entrometido.

Mario la siguió, cauteloso y palpitante, a través de varias calles congestionadas de automóviles y transeúntes, sintiéndola más adorable y más bella en la huida, envuelta en el abrigo de pieles, tomando a cada momento colores distintos la silueta perfecta, al pasar bajo los letreros luminosos de las tiendas, y frente a los escaparates tentadores, en donde el portento del gas neón ponía algo así como los reflejos de un amanecer maravilloso, que irrumpiera de pronto, sorpresivamente, en el corazón de la noche.

II

Así nació aquella gran pasión, aquella honda y desgarradora pasión que atormentó durante varios años el corazón de Mario.

Desde la desventurada noche en que

la viera en el salón de una cafetería —los amores modernos nacen en las cafeterías de la misma manera que nació el amor de los amantes griegos entre las ruinas del Partenón— él ensayó todos los sistemas para lograr incautarse el corazón de la mujer esquiva, que en todas las ocasiones lo desdeñó cruelmente, hiriendo su amor propio con sus repulsas cortantes. Le envió cartas que ella devolvió, aparentemente sin abrir, pero las cuales leyó subrepticamente, valiéndose de todos los artificios que emplean las mujeres para leer la ajena correspondencia. (Las mujeres leen siempre las cartas de amor, aun aquellas que devuelven intactas). Después de las cartas recurrió al sistema de las flores. Ella devolvió también las flores, y, rotundamente, definitivamente, le hizo entender que él no lograría jamás interesarla.

Pero él persistió, con afán entre dolorido y vanidoso, de hombre a quien las mujeres difícilmente han dicho que no. Y le tendió sagaces trampas. La hizo concurrir a determinadas fiestas para simular un encuentro inesperado. Le envió intermediarios hábiles, Brígidas aristocráticas, gentes ante quienes la honestidad más sólida no sabría resistir nunca. Pero todo fue para él fracaso, desilusión, derrota constante.

La única vez que ella le dio respuesta categórica, rotunda a todas sus pretensiones, fue cuando le dijo:

—Ningún hombre merece que una mujer sacrifique algo por él, aun cuando sea esa bagatela que se llama pudor. Yo he cuidado celosamente mi pudor a través de quince años, ¿y cree que después de todo ese tiempo de andar entre lobos voy a entregarme al último advenedizo? Le advierto que nunca tomé esa actitud por prejuicio, sino porque tengo formado mi tipo de varón, y usted no corresponde a la descripción del hombre a quien yo podría amar.

—La honestidad —arguyó él— es lo contrario de los vinos: en cuanto más antigua es menos agradable.

—Yo creo, respondió ella, que la honestidad vieja es más valiosa. Por lo menos revela un talento mayor en la persona que la ha dejado envejecer y logra al fin realizarla. Cuando una es demasiado joven puede ser amada, aun desinteresadamente, por todos los hombres. Basta entonces el prestigio de la frescura, de la juventud primaveral para cautivar. Pero hacerse amar ya en la senectud, como Ninón de Lenclos o Madame Recamier, y despertar pasiones más allá de los cincuenta años, es sólo para las mujeres privilegiadas. Y si a esa edad puede ofrecer el incentivo de una virtud incólume, he aquí que logrará el amor perfecto, la pasión tremenda que abrasa las venas y la única que es capaz de dudar toda la vida, es decir ese espacio que media entre los cincuenta años y la muerte...

—Ahora comprendo que la amo de veras, contestó él en tono sombrío y amargado. La amo a pesar de que usted es paradójica y erudita. Me disgustaron siempre las mujeres que hablan a la manera de una enciclopedia, como usted habló. Pero en usted hasta el saber enciclopédico me agrada. Y me agrada su manera de hablar en paradojas. Hace un momento se expresó a la manera de un absurdo traficante de telas. Realizar una virtud a los cincuenta años es como ponerse a vender, en los grandes almacenes modernos, sedas auténticas del tiempo de Tutankhamen. Nadie las comprará ya más, aun cuando ofrezcan el atractivo de la anticuada novedad. En un tiempo se vendieron imitaciones, pero aun sabiéndose que eran nada más imitaciones, los negociantes fracasaron.

Rió ella sonoramente y respondió:

—Erudita, enciclopédica... y también sé filosofar a ratos. Ustedes los hombres son sencillos. Cuando se les dice una verdad entera y limpia la confunden con una paradoja. Llaman original a un mundo todo hecho de imitaciones. Ridículas imitaciones de lo antiguo, de lo verdadero, de lo original.

Como ve, también soy clásica en el pensamiento. Pero he de contarle, a manera de curiosidad, que en mis antepasados hubo un hombre, orientalista verdadero o nada más con fama de orientalista que llegó a este pueblo en calidad de conquistador y se hizo rico vendiendo, embotellada, agua del Ganges, que se hacía traer desde el Indostán hasta nuestro lejano país del trópico en barcos fletados exprofeso. Y cuando esto sucedió, el Ganges tenía ya muchos siglos de existencia, pero sus aguas se vendían acá como cosa nueva. Hay más todavía. Cuando mi astuto pariente consideró que el transporte le salía demasiado caro, se puso a fabricar el agua del Ganges en su propia casa, mezclando un poco de lodo al agua corriente. Y como ya tenía el prestigio de vender agua legítima del Ganges, siguió vendiendo aquella adulteración, en la cual las gentes siguieron hallando las mismas virtudes que hallaban antes, para curar sus enfermedades, en las aguas auténticas traídas desde tan lejos. La moraleja es que la línea que separa la imitación de la realidad es imperceptible, y esto explica el engaño continuo en que se vive.

—Está usted escondiendo algo malicioso entre tanta confusión, replicó Mario.

—No insinúo nada malicioso, replicó ella vivamente, mordiéndose los labios para evitar la risa. Muchas mujeres honestas, deliciosas y conmovedoramente honestas, llevan por toda la vida el sello de la ignominia y la liviandad por el simple hecho de haberse entregado demasiado jóvenes, por obra de un deslizo inconsciente. Aun cuando en adelante sean espejo de virtudes nadie creará más en su buena fe. En cambio una mujer que tiene el coraje de conservarse casta hasta los cincuenta años, está libre de habladurías y molestias, y ya puede dedicarse a llevar una vida de liviandades, en la que nadie creará, pues la protegerá siempre esa tradición de honradez que protegía las estafas

de mi antepasado con el agua del Ganges.

—Pero a los cincuenta años —suspiró Mario— es demasiado tarde para comenzar...

—Pero también demasiado temprano para terminar —respondió ella.

III

—Claro que como simple amigo sí me agrada usted, dijo ella, años más tarde, cuando él llegó a presentarle sus respetos, después de que ella contrajo nupcias con su ideal extravagante, el millonario deportista que se pasaba la vida haciendo publicar sus retratos en medio de las noticias de las carreras de caballos, y junto a las efigies de futbolistas lamentablemente feos y lamentablemente intonsos.

Para Mario aquello de aceptar la amistad de la bella mujer fue como la capitulación más estruendosa de su vida. Aun sin ser un conquistador profesional, sus éxitos con todas las mujeres habían sido halagadores siempre y casi ninguna abordó que no se le rindiera.

En cambio aquella deliciosa mujer de la cafetería, la burguesa soberbia y codiciable no quiso nunca tomarlo en serio ni ceder ante sus reclamos apasionados. Lo trastornó, haciéndolo envejecer, invulnerable siempre y siempre segura de sí misma al rehuir los abismos de la vehemencia masculina y desechando las tentaciones, esquivándolo totalmente hasta el momento de la boda que él, lloroso y despechado, consideró un verdadero sacrificio condicionado a quien sabe qué clase de intereses.

Pero como la amaba aún ardientemente tuvo que conformarse con el mendrugo de la amistad reposada y serena que ella le ofreciera, sufriendo la misma tragedia de los políticos que después de aspirar a un ministerio tienen que conformarse con una mísera alcaldía pueblerina.

Para el hombre de amor, el cambiar el amor en amistad es algo así como un

inmenso, horrible sacrificio, que envuelve la renunciación a todo otro intento de conquista, y el entregarse, vencido y desarmado, a la fuerza de los acontecimientos, lo mismo que el caer en el abandono y la impotencia.

Pero con todo y eso, la gran pasión de Mario se había transformado hasta convertirse en un sentimiento místico, fervoroso, hondamente devoto. Se conformaba ahora con respirar el perfume de la mujer imposible, con admirar su presencia, con estarse largas horas junto a ella, extasiado, conversando trivialidades totalmente alejadas del amor, olvidado de todo, reconcentrado en sí mismo, víctima de la dolorosa superstición del amor y de la fe.

A los treinta y cinco años, después de siete años de pasión, se notaba como abrumado y agotado, perdido en realidad para las delicias del mundo.

Vestía colores apagados, y el esplendoroso brillo de su juventud dominante había desaparecido. Su vida parecía marchita y en extremo precaria.

Desde que la conoció a ella no había conquistado más mujeres, ni había hecho más vida de calavera y de tenorio. Repentinamente su carrera de éxitos galantes había cesado, y había cesado también de brillar la estrella radiante que presidía su destino desde aquel día, en la infancia lejana, en el que la austera maestra, al aplicarle una condecoración, le había dicho:

—*“Le entrego a usted esta medalla en recompensa a los sobrehumanos esfuerzos que ha hecho, durante un semestre, para portarse bien”.*

Decididamente, ahora estaba en las condiciones del niño “bien portado” de aquellos tiempos. Haciendo sobrehumanos esfuerzos para dominar su pasión, anulado en sus inquietudes, destrozado en sus anhelos, pero adorando siempre a aquella mujer que se le había hecho necesaria, tan necesaria como el aire para vivir, pero a la cual, como al aire mismo, no podía aprisionar entre sus brazos, aquellos brazos con-

sumidos antes en la espera, y derren-
gados hoy en la desesperanza...

Y así, de descenso en descenso, de
humillación en humillación, cándida y
bondadosamente, un año después tuvo
que aceptar el compadrazgo que ella
le ofreciera, sagazmente, astutamente,
como en el propósito de eliminar de
una vez todo riesgo por medio del pa-
rentesco espiritual, cuando nació la
primogénita, regordeta, bella y deli-
ciosa, que era como la pincelada de
una nueva aurora haciendo frente al
crepúsculo de la madre que en el filo
ya de los cuarenta, mostraba todavía
una belleza espléndida, huraña y a la
vez tentadora.

El compadrazgo le abría una con-
fianza mayor. Más veces, en la ausencia
del marido, podía estar junto a ella y
admirarla, y empaparse de su aroma
y su encanto, pero sintiéndola ahora
más lejana e imposible que nunca, co-
mo si la mirase a través de un muro
transparente pero infranqueable.

I V

Aquella mañana, cuando paseaban
solos, a leguas de distancia de la ha-
cienda a donde habían ido a temporar,
en medio del valle susurrante, saturado
de los adormecedores perfumes de ma-
yo, el automóvil se inutilizó.

Largas horas luchó él vanamente por
hacer que de nuevo la máquina se pu-
siera en marcha. Tras el fracaso, dispu-
sieron el regreso a pie.

Dejaron el valle y entraron en la
hondonada, quieta y también saturada
de perfumes silvestres. Los insectos do-
rados se amaban sobre la vereda, y pe-
queños lagartos azules se complacían
sobre la hojarasca en sus juegos sutiles,
imitando la actitud de las grandes bes-
tias prehistóricas.

Llegaron, en medio de la atmósfera
entibiecida y húmeda, fatigados y si-
lenciosos, hasta el alto y alargado pe-
ñón. Era una imponente mole, extra-
ñamente dividida en dos, y que al caer

la tarde, al influjo de las sombras pro-
yectadas sobre ella, producía, al ser
vista desde lejos, la ilusión de dos fi-
guras humanas colocadas frente a fre-
nte, recortadas las vastas siluetas en un
amplio contorno. Alrededor del escar-
pado peñón, las consejas campesinas y
las leyendas timoratas y crédulas se
derramaban en un calor de poesía y
tabú religioso.

Allí, sentados muy juntos, al pie del
peñón, a la sombra de los reverdeci-
dos arbustos, conversaron largamente,
en tanto la tarde iba avanzando.

Hubo un ligero, casi imperceptible
temblor en la voz de ella cuando recor-
dó la leyenda del peñón, natural pero
extrañamente partido en dos:

—Por supuesto, todo es superstición,
ignorancia... Pero las gentes del con-
torno lo creen, y lo llegan a creer todos
aquellos a quienes les cuentan la hor-
ripilante fantasía. A mí me la contaron
desde que era niña, y por eso la recuer-
do todavía muy claro, porque son cosas
que difícilmente se olvidan. Dice la
leyenda cómo nació aquí, en el centro
del valle, este peñón al cual nadie ja-
más ha trepado. Dos compadres se
amaron culpablemente una tarde, en
alguno de estos sitios. Y en castigo,
en el momento mismo del pecado se
convirtieron en piedra, y fueron desde
entonces este extraño símbolo partido
en dos, señalando la unión fugaz y la
separación absoluta y eterna...

Mario se la quedó viendo extraña-
mente, fijamente, hondamente. Y tuvo
de repente la sensación brusca, incont-
rolable, desfalleciente, de que se
estaba convirtiendo en piedra: que el
corazón, los músculos, la cara, se vol-
vían inertes, y todo él se ponía de pron-
to rígido, ardiente e inconsciente. Con
timidez como venida desde el fondo de
un sueño pudo, sin embargo, insinuar:

—¿Y si nosotros... si nosotros retá-
ramos al destino? A veces pienso que
me valdría más ser una piedra...

Ella no se escandalizó. Bromeó, toda-
vía:

—Careces por entero de originalidad. Lo que acabas de decir ya lo había dicho Darío.

Y luego, sorpresivamente, inefablemente, con el fervor y la devoción que se pone en un ritual, le ofreció sus dulces labios carnosos y sensuales...

—Siempre te quise por cínico y malvado, alcanzó a murmurar, cuando él la tomó entre los brazos...

V

No se convirtieron en roca y regre-

saron ya tarde, cogidos de las manos, gozosos y resplandecientes, a pesar del contratiempo del automóvil roto.

Y mientras caminaban, confiados, al lugar en donde el marido los esperaba, confiado también, leyendo su revista favorita de "sport", Mario pensaba que es angustioso pero dulce enfrentar la posibilidad de convertirse en piedra, y ella, en la intimidad, calculaba que si bien a los cincuenta años es todavía demasiado temprano para terminar, más vale comenzar a los cuarenta porque entonces se aprovechan diez años.

Rolando Veliz



JOSE MATIAS DELGADO

Por Jorge LARDE Y LARIN



JORGE LARDE Y LARIN

1) Nació en San Salvador el 24 de febrero de 1767 y falleció en la misma ciudad el 12 de noviembre de 1832.

2) Hizo sus estudios, por más de diez años, en el Colegio Tridentino o Seminario Conciliar de Guatemala, en cuya época cursó Latinidad y estudió Filosofía en la Universidad de San Carlos, donde obtuvo el título de bachiller.

En esta misma Universidad asistió por algún tiempo a la cátedra de Teología Moral, dos años a la de Instituta Civil y cuatro a la de Cánones y Leyes; y en diversos tiempos, por ausencia o enfermedad de los catedráticos propietarios y con entera satisfacción de la rectoría, sirvió las tres cátedras de Instituta, Leyes y Cánones. Fue opositor a las cátedras de Cánones y Leyes, y Conciliario Examinador de la Universidad para Latinidad.

Obtuvo en 1791 los grados de Licenciado y Doctor en Sagrados Cánones y después de practicar durante cuatro años en lo forense, en el bufete del doctor Manuel Talavera, fue recibido, en acto solemne, como Abogado de la

Real Audiencia para los casos compatibles al estado eclesiástico, en el año de 1795.

El 27 de diciembre del año anterior se había ordenado de sacerdote, y luego pasó a su ciudad natal, dedicándose a ayudar en la administración de esta parroquia, sin percibir estipendio alguno; pero habiendo quedado vacante el curato, hizo oposición, y calificado de "muy suficiente" lo obtuvo en propiedad el 12 de agosto de 1797, no sólo en atención a sus méritos y circunstancias, sino también por haberlo pedido asimismo el Ayuntamiento de esta ciudad. El 22 de septiembre del propio año se le nombró Vicario Provincial y Juez Eclesiástico del partido.

El obispo de Nicaragua, monseñor José Antonio de la Huerta Caso, lo nombró Examinador Sinodal de aquella diócesis, y el arzobispo de Guatemala, monseñor Ramón Casaus y Torres, confirió al doctor Delgado igual nombramiento en su arquidiócesis, el 12 de noviembre de 1812.

En dos calamidades públicas fue bálamo de consuelo para los afligidos sansalvadoreños: con motivo del terremoto de 1798 y con ocasión de la mancha de chapulines en 1802.

El doctor Delgado, con un celo ejemplar, contribuyó a la fundición de campanas, compostura del reloj y campanario de la iglesia parroquial y a la reedificación, ornato y aseos de las iglesias anejas de Mejicanos, Aculhuaca, Ayutuxtepeque, San Sebastián, Paleca y Cuzcatancingo, que quedaron maltratadas a raíz de dicho cataclismo geológico.

En 1808 comenzó a edificar el nuevo templo parroquial de la ciudad, en forma de cruz latina, con hermoso campanario y torre de reloj, para cuya obra promovió los arbitrios reales y contó con las limosnas y donativos de los feligreses, dineros que fueron administrados con probidad y esmero.

3) El doctor Delgado fue ante todo un político sagaz y astuto, un dirigente

admirable y un líder que se convirtió en oráculo de su pueblo y árbitro espiritual de su destino.

En 1810 ya estaba obsesionado por dos ideas dominantes: dar libertad e independencia a los pueblos del reino de Guatemala y organizar estas provincias en república federal democrática.

A la esclavitud y al vasallaje iba a oponer la libertad y la independencia; a la monarquía absoluta, la república constitucional; a la aristocracia, el gobierno del pueblo.

Indiscutiblemente fue el máximo dirigente de los movimientos emancipadores de Centro América, en unión del anciano presbítero Nicolás Aguilar. Ambos condujeron a los salvadoreños en la gloriosa insurrección del 5 de noviembre de 1811.

Antonio Ruiz, testigo ocular de los sucesos, declaró que "...antes de la primera conmoción (la de 1811), hubo una junta en casa de los señores Delgado (José Matías, Miguel y Juan Delgado), a la que concurrieron todos los españoles criollos, y a la que también asistió el padre cura don Nicolás Aguilar para cuyo efecto le fueron a buscar al pueblo de Mejicanos, y a pocos días oyó hablar mal del gobierno y de los europeos".

El capitán de dragones Santiago Rentería, por esa época, ofreció la cabeza del doctor Delgado en un banquete, queriendo significar, que decapitando al máximo líder del partido independentista, éste quedaría acéfalo e impotente.

La insurrección de 1811 surgió, aparentemente, como una protesta por la prisión en Guatemala del cura Manuel Aguilar y la orden de comparendo del presbítero Nicolás Aguilar, a quienes se acusaba de "correspondencia sediciosa" con José María Morelos, de México, y Benito Miquelena, de Nicaragua.

El Acta del Cabildo Insurgente de San Salvador dice que "La moderación

con que llegó (el pueblo) a las puertas de su Pastor (José Matías Delgado), arrebató nuestros espíritus y nos hizo partes de su ternura”, es decir, que acudieron al jefe máximo para que indicara el camino que debía tomarse, a fin de lograr la libertad de don Manuel y el no comparendo de don Nicolás Aguilar.

El día 6 el doctor Delgado cantó un solemne Te Deum en acción de gracias por el feliz resultado de los sucesos revolucionarios y durante casi un mes San Salvador tuvo un gobierno autónomo electo por el pueblo mismo. Desgraciadamente, la noble empresa libertadora no fue secundada por los principales partidos de la provincia, y por otra parte, no había ni dinero ni armas suficientes para sostener con éxito el pronunciamiento de autonomía.

A fines de noviembre de 1811 llegó a San Salvador la noticia de que se aproximaban, con el título de Pacificadores, el coronel don José de Aycinena y el regidor decano don José María Peinado, por cuyo motivo hubo una junta en casa de don Bernardo de Arce, con asistencia “de todos los insurgentes principales”, dice un testigo ocular, para resolver qué partido debía tomarse: si admitir o no de paz a los emisarios de Guatemala. “El cura don Nicolás Aguilar —agrega el mismo testigo—, que vino de Mejicanos para asistir a la junta, abrió la discusión por más anciano; después habló el doctor José Matías Delgado, manifestando pesar por la necesidad de hacer la guerra; pero decidido por la causa con la firmeza de su carácter natural”.

No obstante, los próceres acordaron recibir a discreción a los Pacificadores y con fingidas demostraciones de fidelidad a Fernando VII.

Aycinena y Peinado llegaron a la ciudad rebelde el 8 de diciembre y se comportaron como verdaderos conciliadores; pero en Guatemala, por orden del arzobispo fray Ramón Casaus y Torres

y ~~sin~~ ningún fundamento legal, guardaba prisión el presbítero Manuel Aguilar. El doctor Delgado gestionó, ante los emisarios del capitán general don José de Bustamante y Guerra, la inmediata libertad de este religioso a condición del sometimiento y tranquilidad de la ciudad insurgente. La libertad del patricio fue concedida y ésta fue la causa del histórico sermón o manifiesto, que pronunció el cura vicario en la iglesia parroquial el 22 de diciembre de 1811: un documento, que la torpeza y miopía de sus enemigos póstumos y gratuitos han exhumado de los archivos, como prueba, dicen, de la debilidad o no proceridad del gran caudillo de la revolución independentista.

Por el contrario, ese documento revela la agilidad y el talento políticos del héroe de la conmoción de 1811: con él aseguró la libertad y el sosiego de todos los comprometidos y una tregua hábilmente definida en favor de la gran causa. Pero sobre todo hizo resonar, con singular maestría, una palabra que contenía un ideario y un anhelo: *constitución*.

No rehuye en ese sermón el doctor Delgado su participación en la gesta libertaria, pues dice que “corría de un lugar a otro infatigable y activo, por dar ejemplo de moderación a los unos, dirección a los Magistrados y consolación a los afligidos”.

Ofrece en nombre de la monarquía “una paz y tranquilidad perpetua”, y hábilmente se condena asimismo al expresar: “Hombres atrevidos (él y su familia) os han deslumbrado con falsas ideas de bienes aparentes y os condujeron al principio”.

Pero más adelante explana su tesis toral y dice a los feligreses: “Hoy mismo, actualmente, estáis consagrados en este Sagrado Templo para implorar del Altísimo el acierto de la nueva Constitución que nos ha de regir y gobernar y que ha de establecer nuestra felicidad futura”.

El régimen constitucional, opuesto al régimen secular del absolutismo real, constituía una bandera de lucha en San Salvador, y cuando en Cádiz, para usar aquí las propias palabras del doctor Delgado, el “más grande, más ilustre, más sabio, más justo y más augusto Congreso que han visto los siglos”, decretó la Constitución Española, los próceres pudieron redoblar la lucha y dar nuevos rumbos a la epopeya libertadora.

Es preciso conocer, pues, la situación política en diciembre de 1811 e integralmente la personalidad del doctor Delgado “—sospechoso en concepto de los europeos honrados” o monarquistas, según frase consagrada de Bustamante y Guerra—, para comprenderse que no otra cosa podía hacer el jefe del partido insurreccional. Su sermón o manifiesto está, por otra parte, de acuerdo a lo pactado por los próceres: mostrar sumisión a la monarquía en espera de mejores días.

Además, no debe olvidarse que el gobierno revolucionario de San Salvador, según dice el Acta del Cabildo Insurgente, se instaló “bajo la religión cristiana, bajo las leyes municipales, bajo la superioridad de las Cortes en todo lo justo y bajo el nombre de nuestro amado Fernando Séptimo”, expresiones que se pusieron, para sortear toda adversidad proveniente de un posible fracaso en la revolución emancipadora.

Gracias a este acierto de los próceres, el 3 de marzo de 1812 llegó un indulto para los comprometidos, un olvido absoluto del delito de infidelidad cometido por los conjurados de San Salvador.

Ni en los números extraordinarios de la *Gazeta de Guatemala*, ediciones del 21, 28 y 30 de diciembre de 1811, ni en ningún documento de la época aparece el doctor Delgado; ¡y cómo iba a aparecer!, como antiindependencista o indiferente a los sucesos de la gloriosa revolución.

Los procesos por Infidencia, en fin, dan mucha luz sobre su vigorosa participación en los acontecimientos, y cuando el capitán general don José de Bustamante y Guerra pidió a la Regencia honores para los vicarios de la Intendencia de San Salvador, sólo mencionó a los vicarios de Santa Ana, San Vicente y San Miguel, presbíteros Manuel Ignacio Cárcamo, Manuel Antonio Molina y Miguel Barraeta, respectivamente, excluyendo al doctor Delgado, quien por sus ideas y acciones era indigno, a diferencia de aquéllos, de merecer de la Real Corona el rango de Canónigo honorario de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de Guatemala.

Durante el año de 1812 San Salvador permaneció en paz y tranquilidad, y en los días 8 y 9 de octubre, su vecindario juró la Constitución liberal de Cádiz decretada el 19 de marzo anterior.

De este acontecimiento el Intendente don José María Peinado informó al superior gobierno que “... a su tiempo —dice—, tomando el Dr. Delgado el púlpito, exhortó con aquella bellísima elocuencia y energía que tanto le distingue, a su auditorio, manifestándole con ejemplos antiguos de la Historia Sagrada y profana que la grandeza, el esplendor, la existencia y permanencia de los estados, y aun las virtudes de sus individuos, todo ha sido necesario a efecto de su Constitución, del amor y observancia de ella, del respeto y cumplimiento de las leyes, de la obediencia a las autoridades legítimas, de la sumisión a sus disposiciones, y sobre todo procuró infundir la indispensable confianza hacia el Gobierno, y en seguida leyó por sí este hombre singular la Constitución toda, de un modo que parecía la hablaba y explicaba”.

Nuevamente el doctor Delgado hacía resonar en el ámbito de la iglesia parroquial, centro de las convulsiones libertadoras, la mágica palabra que definiría el porvenir: *constitución*.

La Constitución liberal de Cádiz estableció las Diputaciones Provinciales: en 1813 la provincia de San Salvador dio al doctor Delgado, a su patriota eminente, a su hombre-guía, a su máximo dirigente político, “pruebas de amor y confianza nombrándolo Diputado Provincial en sus primeras Juntas Electorales”; y, en tal concepto, tuvo que trasladarse a la capital del reino, no sin gran congoja en el corazón, pues durante 16 años había gobernado espiritualmente a sus feligreses.

El 10 de noviembre de 1813 fue electo Rector de la Universidad de San Carlos y sirvió cátedras en esta Alma Mater desde dicho año hasta 1821, con magnífico aprovechamiento de la juventud estudiosa, divulgando con mucha prudencia y certeza las revolucionarias ideas de los filósofos, enciclopedistas y economistas del siglo XVIII. Así contribuyó a preparar mejor el terreno para el día de la libertad.

Interin, la paz y tranquilidad en San Salvador eran sólo aparentes: los independentistas trabajaban incesantemente y el doctor Delgado movía desde lejos los hilos ocultos de la insurrección; y mientras su casa seguía siendo en la ciudad provinciana el centro de las agitaciones públicas, en Guatemala él se había hospedado en casa de la familia del intendente Peinado, para establecer mejor los contactos de correos y otros emisarios, y presentarse menos sospechoso ante la autoridad colonial, que lo vigilaba. Además, otro insurgente, el cura Nicolás Aguilar, lo sustituyó como Vicario Provincial y Juez Eclesiástico.

En un informe a la Real Corona el capitán general José de Bustamante y Guerra, dice que recibió un comunicado de Peinado por medio del cual le informó que “...el día 5 (de septiembre de 1813) se había diseminado en San Salvador la voz de que yo había puesto en prisión al citado cura D. Matías Delgado; que esta noticia había inquietado al vecindario, formándose

algunas reuniones de gentes en las calles; pero que a la llegada del correo, convencida la absoluta falsedad del hecho, se había restablecido el sosiego”.

“Debía —agrega el capitán general— llamar seriamente mi atención una voz tan incierta: sospechosa por su relación con el Cura Delgado, a quien el clamor de los europeos honrados de San Salvador han acusado siempre de cómplices en las conmociones anteriores (1811): y digna de consideración, porque siendo frecuente, como es natural, la correspondencia del Jefe Político (José María Peinado) con su familia residente en esta ciudad (Guatemala), y viviendo con ella en una misma casa el cura expresado (Delgado), no podía derramarse semejante nueva sin ser desmentida al momento”.

Reconvenido Peinado por su errónea información de que existía paz y tranquilidad en San Salvador, respondió a Bustamante y Guerra que “...no dudaba de la fidelidad del pueblo de San Salvador, de su adhesión a la justa causa y odio a los franceses; que la incidencia del día 5 no era más que un movimiento irreflexivo, equivocable entre el amor y el temor, y que no debía extrañarse que las circunstancias del cura Delgado le habían hecho amar de los hombres sensatos”.

Sin embargo, el 31 de diciembre de 1813 Peinado comunicaba a Bustamante y Guerra que “...ya no hallaba como manejar a las gentes de esta provincia (de San Salvador): que la subordinación estaba perdida: que los pueblos parecían academias cónicas; y que se disputaban y aplicaban con furor la Constitución y decretos soberanos”.

Volvió a resonar, pues, en la provincia insurgente, la mágica palabra: *constitución*.

El 24 de enero de 1814 tuvo efecto el segundo movimiento emancipador en San Salvador dirigido por los curas Nicolás, Vicente y Manuel Aguilar y los alcaldes constitucionales Juan Ma-

nuel Rodríguez y Pedro Pablo Castillo. Reinaldo debeló este movimiento insurreccional y fueron capturados los principales cabecillas, excepto el prócer Castillo.

En comunicado de 9 de febrero de 1814, el comandante de armas José Rossi, manifestó al capitán general Bustamante y Guerra que "...no era prudente su pensamiento (el del intendente Peinado) de que fuese a San Salvador a influir en la pacificación del pueblo el cura citado don Matías Delgado; que por lo contrario los patriotas (los hombres fieles a la monarquía) consideraban útil que no fuese este eclesiástico a aquella, y que él (Rossi) era de la misma opinión".

El comandante Rossi, testigo presencial de los sucesos de 1811 y conocedor de los antecedentes revolucionarios del doctor Delgado, estaba en lo cierto: el cura inmortal no sería útil a la causa de la monarquía.

Por eso Bustamante y Guerra expresaba a la Real Corona, que "Los antecedentes de diversas presunciones que obran contra el cura D. Matías Delgado sospechoso en concepto de los europeos honrados", y su filiación con el clero de San Salvador formado por él, los hermanos Nicolás, Vicente y Manuel Aguilar, Mariano de Lara y subdiácono Joaquín López, lo hacían individuo muy sospechoso y comprometido en las revueltas. "Manifesté (al arzobispo, dice) la conducta dudosa o positivamente mala de los eclesiásticos de San Salvador y espero de su celo notorio y distinguido acordará medidas prudentes y eficaces".

En ese mismo año Fernando VII, por un acto arbitrario y violento, abjuró la constitución Española y retornó al régimen absolutista.

El diputado provincial de San Salvador doctor Delgado nada tenía ya que hacer en la capital del reino; pero el capitán general Bustamante y Guerra y el arzobispo Casaus y Torres no permitieron que retornara a su con-

vulsa provincia natal: temíase que pudiese arengar al pueblo y amotinarlo contra la autoridad real, como medio de lograr la libertad de los próceres procesados por el delito de infidencia, y exigir el retorno al régimen constitucional.

El 25 de septiembre de 1819, con lágrimas en los ojos y pena en el corazón, suministró los santos óleos al moribundo presbítero Manuel Aguilar.

Restablecido por Fernando VII el régimen constitucional, la provincia de San Salvador, a pesar de la oposición de las autoridades coloniales, nombró al doctor Delgado individuo de la Diputación Provincial. Esta se instaló en Guatemala el 13 de junio de 1820.

En el mismo año, el 20 de septiembre la provincia de San Miguel honró al doctor Delgado eligiéndolo Diputado a Cortes.

Por esa época, era capitán general del reino don Carlos Urrutia y Montoya, quien achacoso por la edad y víctima de una semi-apoplejía se vio obligado a depositar el gobierno político en el inspector general del ejército don Gabino Gaínza, un hombre pusilánime, versátil, sin carácter.

No obstante, a pesar de la alta jerarquía que ostentaba en el gobierno y de su gran nombradía en el reino, el doctor Delgado era vigilado constantemente por la autoridad real y se le hacía insoportable la vida en Guatemala. Esta fue la causa por la cual, el 19 de agosto de 1821, solicitó al arzobispo Casaus y Torres sus "Letras de Excardinación", y aunque éstas se le otorgaron el primero de septiembre siguiente, no pudo hacer uso de las mismas, pues los sucesos de Chiapas cambiaron el panorama político.

De esta suerte, el día 15 de dicho mes tuvo efecto en el Palacio de los Capitanes Generales una Junta de Notables, convocada por Gabino Gaínza.

En esa junta, como individuo de la Diputación Provincial, el doctor Delgado estuvo por la independencia ab-

soluta e inmediata, y triunfó su tesis concebida en estas lapidarias palabras:

“No queremos dependencia de España, ni unión a México. Independencia absoluta queremos”.

El doctor Delgado tuvo el honor de firmar el Acta de Independencia y de ser miembro del primer Gobierno independiente centroamericano.

El 30 de septiembre del mismo año hubo lamentables sucesos en San Salvador. El intendente accidental doctor Pedro Barriere, con motivo de que los patriotas ganaban las elecciones para integrar una Diputación Provincial, capturó a Manuel José Arce y Juan Manuel Rodríguez, a quienes engrillados remitió a Guatemala.

En sesión del 9 de octubre de 1821, la Junta Provisional Consultiva acordó que “el señor don José Matías Delgado, en quien concurren las circunstancias más aparentes para el caso, fuese a San Salvador con amplias facultades, y procediesen en todo, según la presencia de cosas, y en los términos que le dicte su prudencia, pudiendo resumir el mando político, en lo que estimase necesario; y que en lo militar, puede igualmente obrar con las mismas facultades”.

En el camino el doctor Delgado puso en libertad a Arce y Rodríguez, y con ellos llegó triunfante a San Salvador, donde el pueblo entero le recibió como a un héroe. ¡Hacia ocho años que se había ausentado de su ciudad querida!

El Regente del Imperio Mexicano brigadier Agustín Iturbide, con fecha 19 de octubre de 1821, dijo al Presidente del Gobierno centroamericano brigadier Gabino Gaínza, que “el interés actual de México y Guatemala es tan idéntico e invariable, que no pueden erigirse en naciones separadas e independientes sin aventurar su existencia y seguridad”, y que los límites de ambos países se confunden “como si la naturaleza hubiese destinado ex-

presamente ambas porciones, para formar un solo poderoso Estado”.

Invitaba, pues, para que los pueblos del antiguo Reino de Guatemala se incorporaran a la monarquía constitucional surgida, en el ex-virreinato de Nueva España, en virtud del Plan de Iguala o de las Tres Garantías.

El 5 de enero de 1822, de hecho y con visible violación de lo pactado el 15 de septiembre del año anterior, Gaínza decretó la anexión de Centroamérica a México.

San Salvador, gobernado por el doctor Delgado, se había opuesto desde un principio a las maniobras de la nobleza guatemalteca representada en el pusilánime Gaínza. El 18 de diciembre de 1821, los salvadoreños dijeron con toda claridad a este funcionario, que “no reconocen en Su Excelencia ni en ninguna autoridad de cuantas existen constituidas, la que se necesita para derogar el Art. 2º del Acta mencionada de 15 de septiembre”. Ese artículo era el referente a la convocatoria de un Congreso Nacional, que debería reunirse en Guatemala el 1º de marzo de 1822 y único organismo capaz de decidir, si las provincias centroamericanas se unirían a México o se constituirían en Estado soberano.

Tan pronto se conoció el decreto de 5 de enero de 1822, San Salvador se opuso tenazmente al Imperio. En 11 de enero siguiente manifestó que “nunca ha pensado adoptar otro sistema de gobierno que no sea el republicano” y “que siendo la conducta del gobierno de Guatemala desde el 30 de noviembre próximo pasado, opuesto abiertamente a la cordura con que esta provincia ha procedido, se separa totalmente de él, reservándose para que en paz y tranquilidad se una a México si así lo dispusiese el Congreso, o se una por sí mismo con las condiciones y decoro de un pueblo libre, sin permitir ser ofrenda y medio de indignas negociaciones”.

San Salvador se constituyó, pues, a

partir de esa fecha, en una entidad política distinta a Guatemala y demás provincias del antiguo reino; erigió su Junta de Gobierno bajo la presidencia del doctor Delgado y ésta dispuso repeler con las armas los sueños de grandeza, de dominación y de gloria del Imperio Mexicano.

Así, contra la nueva aristocracia —aristocracia de pantomima como la de los Bonapartes en Francia—, San Salvador oponía otra mágica palabra: *democracia*.

Desde el 11 de enero de 1822 hasta el 21 de febrero de 1823 los salvadoreños dimos el ejemplo edificante, según frase del doctor Delgado, de que “un pueblo que lucha por su libertad, no puede ser vencido”.

Esta es una época trascendental en la historia del continente: en la América septentrional Española Delgado opuso la República al imperio constitucional de Iturbide. En la América del Sur, en la Conferencia de Guayaquil, también Bolívar oponía la República a la monarquía soñada por San Martín.

Durante la lucha de San Salvador contra México, las tropas mercenarias del imperio capitaneadas por el brigadier Vicente Filísola pusieron sitio a esta ciudad.

San Salvador constituyó su Congreso General y éste decidió el 2 de diciembre de 1822 incorporar la Provincia como uno de los estados de la Unión Norteamericana. El 5 siguiente el doctor Delgado hizo circular un Manifiesto, que es uno de los documentos políticos más importantes de nuestra historia.

Ante la pretensión de Filísola de ocupar la plaza de San Salvador por la fuerza, el doctor Delgado dice en su citado Manifiesto:

“Esta resolución, que nos hace retroceder trescientos años a la época del descubrimiento de las Américas, en que los españoles se presentaron a estos fértiles países, sin más derecho que su

ambición y codicia para someterlo todo a su dominación, esta resolución de contestar tan escandalosa, en su siglo de luces, en un Continente donde sólo se oye resonar la voz de libertad, en un tiempo que acabamos de romper las cadenas que nos sujetaban a un gobierno opresor, obligó a vuestros representantes a buscar en otra potencia, el apoyo de los derechos de la Provincia, y para esto decretaron su unión federativa, con la República de Estados Unidos de América”.

Y más adelante, enfocando el aspecto religioso en esta Nación anglosajona, dice el doctor Delgado a su pueblo

“La misma Constitución de los Estados Unidos de América, os asegura también el libre uso y ejecución de la Religión Santa de Jesucristo que profesamos. Fieles siempre a los principios de nuestra creencia, seremos siempre lo que hemos sido hasta ahora, y daremos en la santa observancia de la ley evangélica, una prueba manifiesta de que no necesitáis el precepto de una ley política para ser religiosos”.

El 13 del mismo mes de diciembre, el doctor Delgado dirigió una vigorosa contestación al brigadier Filísola:

“La voluntad de los pueblos tan decidida y manifestada de tantas maneras —dice—, no puede llamarse capricho, porque nunca lo es la voluntad de un pueblo, y mucho menos cuando todos sus conatos son dirigidos a ser libres”.

“La suerte de las armas —agrega más adelante— es incierta; pero al ocupar por la fuerza a San Salvador, al conquistar a nombre de un gobierno americano e independiente una Provincia americana también e independiente que quiere ser libre, Ud. echa sobre la conducta de su Gobierno el borrón más negro a los ojos del mundo civilizado”.

“Sólo he recordado estos hechos —apunta en seguida— para probar a Ud. que la opinión es la que decide de la suerte de los pueblos; y si los tlaxcaltecas se mantuvieron libres; si la Es-

pañá se sacudió de los franceses; si la América se hizo independiente porque la opinión de los pueblos la protegía como Ud. lo ha visto; San Salvador será libre, a pesar de la opresión, porque así quiere serlo, porque su causa está apoyada en el espíritu del siglo, y por la opinión general de la América”.

“Tampoco he dirigido —confiesa el doctor Delgado— la opinión de estos pueblos, y antes bien, ella me ha servido para instruirme y arreglar mis operaciones, al mismo tiempo que he procurado rectificarme cuando en algún punto la he encontrado extraviada. Pero, declaro a Ud. que si en mis manos estuviera la dicha de mis compatriotas, como Párroco y como Ministro del Dios de la Paz, no sería yo quien les ofreciera por paz, el silencio y quietud que producen el sufrimiento y los clamores sofocados de la opresión”.

En México cayó el Imperio de Iturbide dos días antes de que en Gualcinque, Honduras, capitularan los últimos contingentes del ejército salvadoreño que había luchado contra la monarquía mexicana. Filísola, viendo triunfante el partido republicano, no tuvo más que reconocer la victoria del pueblo salvadoreño que sometió por la fuerza, y convocar a los centroamericanos para que eligieran diputados a una Asamblea Nacional Constituyente, de acuerdo al Artículo 2º del Acta de 15 de septiembre de 1821. ¡El condottieri procedía, en marzo de 1823, como el doctor Delgado y sus correligionarios habían indicado a Gaínza en diciembre de 1821!

El 24 de junio de 1823 se instaló el Congreso General de Guatemala y por unanimidad de votos fue electo Presidente el doctor José Matías Delgado. El 29 siguiente tuvo efecto la primera sesión ordinaria y con tal motivo éste pronunció un breve y patriótico discurso.

Pidió el doctor Delgado, a las provincias del antiguo Reino de Guatemala, que proclamaran a la faz del uni-

verso que el hecho de retornar la libertad y la independencia “a nuestras manos, de las infames que nos la habían usurpado, es una restitución, no solo justa por todos títulos, sino también feliz, prodigiosa y divina”.

Unionista ferviente, manifestó que los centroamericanos habíamos sido “restituidos al goce de los derechos sagrados e inviolables de unos estados que naturaleza ha destinado, para que unidos estrechamente, sean libres e independientes”.

Calificó por último, a la Asamblea General de Guatemala, como “santuario de honor, equidad y justicia” cuyas puertas “estarán abiertas para hacer el bien y evitar el mal” y que “no entrarán ni saldrán por ellas cosa alguna que ofenda los derechos del hombre”.

En los años de 1823 y 1824 el doctor Delgado trabajó afanosamente en sus tareas de diputado constituyente, y en unión con el doctor Pedro Molina elaboró el anteproyecto de la Constitución del Estado de El Salvador.

El 30 de marzo de 1822 el gobierno autónomo de San Salvador y el 10 de noviembre de ese mismo año el Congreso General de la Provincia habían creado y ratificado la erección de un obispado con base en el territorio salvadoreño y, al mismo tiempo, habían nombrado o postulado al doctor José Matías Delgado como primer prelado de la nueva Mitra. El 27 de abril y el 4 de mayo de 1824, el Congreso Constituyente salvadoreño obra en igual sentido y el 5 de este mismo mes el nominado prestó el juramento correspondiente. El pueblo salvadoreño, dijo Delgado, es “un rebaño que por tantos títulos me es del mayor aprecio y de cuya felicidad depende la mía”.

La cuestión de la Mitra de San Salvador provocó acaloradas dicusiones y se hizo de ella un asunto meramente político. El arzobispo de Guatemala fray Ramón Casaus y Torres y el Papa León XII eran enemigos de la libertad e independencia de las Américas, y

éste, a instancias de aquél, expidió bulas declarando nulo e irritó todo lo actuado por el gobierno salvadoreño y el obispo Delgado.

No obstante, este episodio de nuestra historia fue fecundo en resultados: sirvió para la formación de una verdadera conciencia liberal en nuestro pueblo y para el advenimiento de la libertad de cultos.

De 1827 a 1829 Centroamérica fue escenario de una guerra civil: el ejército federal puso sitio a San Salvador, con centro de operaciones en Mejicanos. La ciudad y su gobierno presidido por el Vice-Jefe Mariano Prado hicieron una resistencia heroica, empleando todos los medios imaginables. Sin abundantes armas, ni parque, ni otros medios de defensa, la rendición de la plaza parecía inminente; pero se tuvo la buena idea de enviar parlamentarios a los sitiadores, a efecto de abrir negociaciones tendientes a terminar con la guerra. Estas tuvieron efecto en la Casa de Esquivel. Se discutió cada uno los puntos de las negociaciones y el doctor Delgado, que era delegado por el gobierno salvadoreño, desarrolló el siguiente plan: dilatar lo más posible las deliberaciones y aceptar condiciones humillantes para los salvadoreños. Con lo primero se ganaba tiempo, un tiempo precioso para la confección de armas y parque, aprovisionamiento de víveres e instrucción de los milicianos; con lo segundo, el gobierno de Prado tenía la oportunidad de replicar contra esas ignominiosas condiciones y excitar el patriotismo de los salvadoreños.

Conocidos los acuerdos de Casa de Esquivel, el pueblo sansalvadoreño se llenó de indignación y justo coraje, y enardecido contra el doctor Delgado por la aceptación de aquellas condiciones lesivas a la dignidad del pueblo, acudió hasta la Vicaría en actitud hostil. El doctor Delgado pronunció en medio de aquella masa humana una **arenga maravillosa**. Esas condiciones

inaceptables, díjoles, están “encaminadas a dar nueva existencia en vuestros corazones al ardimiento guerrero, al coraje adormecido y al odio a la tiranía”.

En abril de 1829 el “Ejército Aliado Protector de la Ley”, a las órdenes del general Francisco Morazán e integrado primordialmente por salvadoreños, tomó la plaza de Guatemala. Triunfantes los liberales, no sólo expulsaron a perpetuidad del territorio centroamericano al arzobispo Casaus y Torres sino que lo declararon “traidor a la Patria”. Mientras tanto, el Provisor del Arzobispo doctor José Antonio Alcayaga nombró Vicario General de San Salvador al doctor Delgado.

En 1830 el gran patriota fue mortificado por el partido conservador del Jefe de Estado don José María Cornejo. En 1831, difamado y perseguido, tuvo que emigrar a Guatemala; pero en 1832 cambió el panorama político de la Patria: los pueblos eligieron al doctor Delgado diputado a la Asamblea del Estado y sus compañeros de curul lo llevaron a la Presidencia del agosto cuerpo. Delgado suscribió así, el 21 de agosto de 1832, el decreto por medio del cual se adoptó la libertad de cultos en El Salvador.

Antes de morir, reunió a los alcaldes de los barrios de San Salvador, y les dijo: “Juradme, que preferiréis la muerte, antes que ver esclavizada a la Patria”; y dejó consignado en su testamento:

“Declaro que he vivido y muero gustoso en la religión de Jesucristo, única verdadera, y en la comunión de la Iglesia Católica Apostólica Romana; que mi conciencia está tranquila respecto a los negocios eclesiásticos de este Estado, y ante la presencia divina veremos quien es el que ha faltado y cual el que ha cometido demasías, y quiero que mi albacea reclame enérgicamente a la Asamblea, que reintegre al Estado en sus derechos en esta parte, y que repare mi honor vulnerado. Yo no paso por nada de lo que hagan y digan

nuestros enemigos: estoy confesado y bien dispuesto, y yo no he hecho sino lo que podía y debía hacer”.

4) El eminente doctor Delgado ha sido juzgado como una notabilidad por sus correligionarios, enemigos políticos e historiadores imparciales.

El Intendente don José María Peinado, hombre muy ilustrado, llamó al doctor Delgado, en 1812, “hombre singular”, a quien distinguía “bellísima elocuencia y energía”, y en 1813 expresó que por sus condiciones intrínsecas se había “hecho amar de los hombres sensatos”.

En su “Manifiesto al Pueblo de San Salvador”, de 5 de mayo de 1824, el primer Jefe de Estado don Juan Manuel Rodríguez, dice que el doctor José Matías Delgado es “sujeto recomendable por su literatura, virtud y padecimientos y por ser de los más ilustres fundadores de la República”, y que siempre ha servido y servirá “de apoyo y sostén de la justa causa de la independencia y libertad”.

En “Manifiesto” de 23 de noviembre de 1824, los diputados del Congreso Constituyente del Estado de El Salvador, ciudadanos Miguel José Castro, Ramón Meléndez y Bonifacio Panagua, dicen que el doctor Delgado es el “eclesiástico que por sus eminentes virtudes y patriotismo es digno de ser el director espiritual de unos pueblos a quienes ha sabido encaminar por la senda de la gloria y de la libertad”.

El Senador de la Federación, presbítero, doctor y licenciado don Isidro Menéndez, en dictamen de 1º de agosto de 1825, dice que: “El Ciudadano Doctor José Matías Delgado, hijo predilecto de aquel Estado (El Salvador, es) eclesiástico virtuoso, de méritos, de instrucción, y de acreditado patriotismo, y que ha hecho, además, servicios relevantes en favor de la libertad e independencia de la Patria”.

El presbítero y doctor don Benardo de Castro, en dictamen de 5 de septiembre de 1829 rendido al Provisor y

Gobernador del Arzobispado de Guatemala doctor José Antonio Alcayaga, manifiesta a dicho alto funcionario que “conoce muy bien al doctor Delgado: sabe su religiosidad y cristianos sentimientos, su honradez y probidad, su desinterés, caridad, celo, patriotismo y demás bellas prendas y la inalterable paciencia y generosidad con que ha sufrido las imposturas de sus enemigos, y aun estos mismos le hacen la justicia de reconocer el grado privilegiado de sus luces y la irreprehensibilidad de su conducta. Es muy de notar que mucho antes de la Independencia de Centro América, las autoridades, los párrocos y los pueblos clamaban generalmente al Padre Delgado para Obispo de El Salvador, y que sin embargo de las vicisitudes políticas, mudanzas de gobierno y renovaciones de individuos en las legislaturas y empleos, este mismo ha sido el voto de todos, desde entonces hasta hoy. ¿Será posible que tantos hombres ilustrados que han tratado al Padre Delgado tan de cerca se hayan equivocado en el verdadero concepto que debían formarse de sus méritos? Es necesario creer que es el eclesiástico más digno y a propósito, no sólo para Vicario General sino para Obispo del Estado de El Salvador”.

El coronel Manuel Montúfar y Coronado, en las “Memorias de Jalapa” (1832), dice que el doctor Delgado es “eclesiástico de una conducta moral a toda prueba, localista exaltado, protoindependiente, dotado de un carácter firme, de poco talento pero de buen sentido, era de aquellos curas que se alzan con el poder de la opinión, que son consultados para todo, y que lo mandan todo en un pequeño pueblo donde hay pocas luces porque no hay muchos medios de propagarlas”.

En otros párrafos de sus “Memorias”, el coronel Montúfar, enemigo político del doctor Delgado, dice de éste: “...anciano y de tanta moralidad como Delgado...” “...el carácter inflexible de Delgado, cuya cabeza es de

hierro como su corazón, para no variar jamás sus ideas ni mudar sus medios”.

A raíz de la muerte del gran patriota, el doctor Isidro Menéndez escribió en noviembre de 1832: “. . .su muerte a cubierto de luto a los libres. . .”. “Debemos nosotros llorar siempre esta pérdida como una de nuestras mayores desgracias, porque perdimos el baluarte de la libertad y el patriota que supo hacer sacrificios y arrostrar los riesgos por la independencia absoluta. . .”. “Su vida privada y su conducta ministerial eran tan irreprochables, que sus más crueles enemigos nunca pudieron tacharlas. . .”. “Ápenas aparecieron los crepúsculos de la Independencia él la promovió y sostuvo como uno de los primeros insurgentes. . .”. “Superior a toda clase de enemigos, sostuvo con impavidez los principios de libertad. . .”. “Trabajaba, en medio de las más críticas circunstancias, con celo infatigable por la libertad de la Patria. . .”. “Sostuvo la Independencia absoluta contra la agresión brusca del efímero imperio mexicano. . .”. “Era el hombre que cual ningún otro, se había dedicado a promover las libertades públicas, con abandono de sus propios intereses y a través de grandes disgustos y de riesgos repetidos. . .”. “Tres cosas lo distinguieron esencialmente: la impavidez y firmeza de carácter, el prestigio y tino en las resoluciones y transiciones políticas, y su constante e infatigable trabajo por la libertad y moral públicas. . .”. “A nosotros no nos queda más que el triste consuelo de llorar su muerte, seguir sus huellas, honrar su venerable memoria, mientras El Salvador sea libre”.

Por Decreto de 22 de enero de 1833, las Cámaras Legislativas (Asamblea Ordinaria y Consejo Representativo del Estado) otorgaron al doctor José Matías Delgado el título de “BENEMÉRITO PADRE DE LA PATRIA”, considerando que este ciudadano ilustre “prestó servicios importantes a la causa de la independencia y libertad

de la República (Centro América) y particularmente a la de El Salvador, sosteniendo sus derechos y garantías hasta el momento de expirar”. Así, dice el Decreto, la legislatura del Estado ha juzgado conveniente “demostrar su reconocimiento y honrar la memoria de este eminente y virtuoso republicano”.

El historiador guatemalteco Alejandro Marure, quien conoció al doctor Delgado, escribió lo siguiente en 1837: “Hablando de las personas que acalararon más los partidos y tuvieron una participación remarcable en los destinos de Centro América, no es posible pasar en silencio al Dr. Delgado. Este eclesiástico, dotado de una firmeza incontrastable, austero en sus costumbres, pertinaz y exaltado en sus opiniones, se había dado a conocer desde el año de 1811 entre los promovedores de la independencia”.

5) Poseemos una buena colección de manifiestos, arengas, sermones y otros documentos políticos del doctor José Matías Delgado.

Tal producción literaria fue escrita en medio de las grandes agitaciones de la revolución emancipadora y de las guerras sostenidas por el triunfo de la libertad, la república y la constitución.

El estilo del doctor Delgado es sobrio, claro, sencillo. Su amor a la Patria y su fe en el destino libérrimo de nuestro pueblo motivaron en él hermosos párrafos dignos de figurar en la mejor antología del pensamiento político hispanoamericano del siglo XIX.

Sin embargo, aun en una misma producción, su pensamiento no guarda generalmente la misma tónica; a veces decae y otras alcanza paroxismos insospechados. No tuvo tiempo de pulir su estilo, ni de meditar ni de revisar detenidamente sus escritos. Marchó en medio de los grandes acontecimientos sociológicos de su pueblo, con la mirada puesta en el futuro de Centro América, enardeciendo los corazones con el fuego de su palabra, templando las voluntades con el ejemplo de su carácter,

iluminando de fe y esperanza los ámbitos de la Patria con los efluvios de su única y grande pasión: la libertad.

Si la personalidad del autor se refleja en sus escritos, el caso del doctor Delgado es un ejemplo perdurable.

Firme en sus opiniones, como una roca de granito, en el momento de ex-

pirar musitó: “No he hecho sino lo que podía y debía hacer”.

Libertad e Independencia, República y Democracia, Constitución y Unión: ¡he aquí las seis palabras que resumen la biografía del BENEMERITO PADRE DE LA PATRIA, Doctor José Matías Delgado!



El Poeta que bailó ante el Arca

(A 50 AÑOS DE LA MUERTE DE HENRI FRANCK)

Por César TIEMPO

El oscuro automóvil ha cruzado la provincia entre paisajes polvorientos, majadas sonámbulas y cabañas como terrones de azúcar que la noche no tardará en disolver. La tarde, seronda, alegra la plaza del pueblo, que cruzan en este momento, con sus guirnaldas, el barboteo de su fuente, sus glomérulos de geranios y su monumento ecuestre sobre cuya cabalgadura descarga su hialino chorro de agua una manguera irreverente. Calles más allá, frente a un edificio hipetro el coche se detiene con un lento gañido. El cielo, extenuado, desangra su último azul.

—*La casa es magnífica, Franck. Aquí podrá entregarse a todos los placeres de la inteligencia. Se la envidio.*

El rostro de la mujer que así había hablado refleja la adusta serenidad del que crea y, al mismo tiempo, una tristeza indulgente que sabe replegarse para no incidir sobre el interlocutor con el peso de las confidencias morosas pero que concede a la voz, a los ojos, a los labios una entonación, un movimiento



CESAR TIEMPO

particular que se da a entender por señales casi imperceptibles. Esta mujer sabe sufrir en silencio y, como es natural, también sabe reír con una risa vehementemente que le hace vibrar las aletas de la nariz y lucir esa boca dentivana que es, con su ingenio punzante, la admiración de los salones de París. Se llama Ana de Noaillés y se halla en la ardiente plenitud de los 30 años. (Los críticos de su tiempo consideraron a la autora de *Le Coeur Innombrable* como la sucesora femenina de Víctor Hugo). El muchacho que la acompaña, rubio y ardido como David, tiene apenas 19 pero su inteligencia intrépida ha recorrido ya los más escarpados caminos después de abandonar la Escuela Normal Superior, señalado como el primero de su promoción, el primero en todo, en la profundidad y extensión de conocimientos, en las efusiones de la amistad, en la información instantánea y puntual de las últimas novedades literarias y filosóficas, en la claridad de su talento impetuoso que no se detiene ante nada, en su franqueza jovial. Henri Franck es el último nieto del gran rabino de Estrasburgo, Arnaud Aron, que contribuyó a modernizar las ceremonias del culto hebreo en Alsacia y en toda Francia y es el mismo que redactó la *Plegaria de un corazón judío*, el primer ritual del judaísmo liberal cuyas religiosas palabras enseñan a rezar a sus hijos las madres de Francia desde hace un siglo.

—*¿De veras que le gusta, condesa? Claro que esto no es el Bearne donde estuve recluído el otoño pasado leyendo a Spinoza. La lluvia caía sobre los helechos chorreantes y yo procuraba distinguir las diferencias sensibles entre lo irreal y lo ideal, ajeno a la naturaleza que afirmaba su alegre pujanza en los bueyes cubiertos de lino bajo un cielo cuyas nubes se deshacían sobre el parapeto vaporoso de los Pirineos. Esto, en cambio, es pequeño como su pie. Pequeño y amable. Y, además, aquí no llueve nunca. ¿Entramos?*

Dentro de la casa, en un cuarto de paredes desnudas, lleno de biblioratos y de humo, el padre de Henri combina negocios, dispara telefonemas, atiende la correspondencia, hojea el periódico, mide la habitación a grandes pasos, succiona un cigarro con nervioso deleite y vuelve a sentarse para combinar nuevas cifras escalofriantes. Al entrar la pareja abandona todo sin violencia, apaga el puro sobre el cenicero de cristal y corre al encuentro de su hijo, a quien adora, para estrecharlo entre sus brazos.

—*Papá, quiero presentarte a Ana de Noaillés.*

—*¿La poetisa?*

—*No, papá, la Poesía.*

Mientras ríe de buena gana, la aludida apoya en el hombro del adolescente su mano pálida arrasada de hoyuelos.

—*Encantado, condesa* —dice Franck, íntimamente complacido de la familiaridad con que una de las glorias de la literatura francesa trata a su muchacho. *No sabe usted, agrega, cuánto le agradezco todo lo que ha ayudado a mi hijo a descubrir el camino que mejor se aviene a sus pasos. Aunque a decir*

verdad yo habría preferido que fuese un buen abogado. A él le sobra talento y a mí me sobran pleitos.

—El mariscal Vauban, papá, imaginó el empleo de los fuegos cruzados, de las balas huecas, el tiro de rebote, los caballetes de trinchera, las paralelas con sus plazas de armas para el ataque y, además, las fortificaciones rasantes, el sistema de inundaciones alrededor de las plazas y las contraminas para la defensa. Pero, ¿qué táctica existe para los ataques que la realidad lleva a nuestros deseos, a nuestras ideas, a nuestros sentimientos, a nuestra necesidad de actuar, de acercarnos a los demás sin lastimar nuestros sueños; y cuál para la defensa de esas fortalezas que levanta en las nubes nuestra alma ligera y colmada que vive la angustiada dulzura de su gravedad? Salux ex Judaeis!, se dice en los Evangelios. ¿Qué ha hecho mi generación para justificarlo después de la borrasca del proceso Dreyfus que envolvió a nuestros mayores? Yo, como todos los jóvenes de mi tiempo no tengo más que mi libertad. Pero, mis deberes ¿cuáles son? A los 16 años Alfred de Vigny y Stendhal eran lugartenientes o dragones rojos... A mi edad Hugo publicaba sus Odas y Baladas y Musset había dado sus mejores poemas. Yo tendré pronto 20 años y sólo soy un ex alumno de la Escuela Normal Superior. Lo esencial es quemar, quemarse por algo. Yo amo a la gente que arde y hace arder a los otros, la prodigalidad del corazón y del espíritu. Es decir, todo el abandono y la entrega generosa de los que viven verdaderamente. Oh, yo aspiro a ser algo más que una hoguera en una encrucijada... ¿Alcanzaré a serlo?

El adolescente tiene las mejillas encendidas, la voz abrasada, las manos trémulas. Ana contempla su rostro que expresa como ningún otro la emoción espiritualizada, su fiebre de conocimiento, su indomable voluntad de servir, y luego posa su mirada en las facciones enérgicas del padre bruscamente suavizadas por el resplandor azul de sus ojos saltones. El viejo Franck comprende. Y, sin pronunciar una sola palabra, estrecha a su hijo entre sus brazos con un orgullo no exento de inquietud.

Dos años después Henri Franck dicta un curso en el Colegio Chaptal, de París, colabora en *La Phalange*, de Jean Royers, en la *Nouvelle Revue Française* que habían fundado algunos de sus amigos reunidos en torno a André Gide, capitanea sin proponérselo, un grupo de jóvenes ávidos, y sorprende a quienes le leen sin conocerlo, con su aspecto añado, sonriente, deslumbrado, cuando aparece en alguna sala de concierto o en el vestíbulo de un teatro, rodeado, seguido, solicitado como un verdadero maestro, hablando sin la menor afectación, con una seguridad armoniosa, precisa, profunda, penetrante. Recién ha cumplido los veinte años y sus ensayos, sus prosas, son un modelo de construcción, de ironía, de transparencia de estilo. Y aun aquellos a quienes estigmatiza con su crítica buscan su amistad, desean escucharlo, admirados de la distribución tectónica de su razonamiento, del giro avasallador de un idioma sin secre-

tos, de una musicalidad que no estorba en ningún instante el vaivén espontáneo de sus ideas.

Es entonces cuando conoce a André Spire, el poeta inflamado e implacable de *La cité presente*, que reúne todos los domingos en su casa de Neuilly-Saint-James a sus correligionarios Jean Richard Bloch, Edmond Fleg, Gustave Khan, intelectuales, artistas, universitarios, editores, soliviantados por la recrudescencia del movimiento antisemita, a releer la Biblia, a afirmarse en el amor a Francia, a recordar las palabras de Mirabeau en su cálido ensayo sobre la personalidad del filósofo Moisés Mendelssohn: *¿Queréis vosotros que los judíos se conviertan en hombres mejores, en ciudadanos útiles? Borrada de la sociedad toda distinción degradante. Abridles todas las vías de subsistencia. Velad para que sin desconocer la doctrina sagrada de sus padres aprendan a conocer mejor los intereses del género humano en la gran sociedad de la que ellos forman parte*", ideas que años más tarde defendería hasta hacerlas triunfar, en la Asamblea Constituyente.

Pero no sólo encaran dialécticamente una realidad insufrible sino que en el jardín, embalsamado por el perfume nupcial de las acacias, del que fuera el famoso castillo de Madrid-Maurepas, un maestro de armas les da lecciones de espada y de pistola. Henri Franck asiste a algunas, y luego caminotea con Spire a lo largo del boulevard Maillot donde suelen cruzarse con Maurice Barrés que hace su paseo diario y que saluda con una soberbia de Vercingetorix, cuyas facciones ha heredado, a los poetas que han escrito, cada uno a su manera, las páginas más lúcidas sobre su obra.

Henri Franck siente la necesidad ineludible de actuar, de servir. Si Barrés le ha entristecido y decepcionado, Charles Peguy, cristiano y dreyfusista, lo pone en la ruta. Después de visitar con Ana de Noiallés los campos de batalla de Reichshoffen, después de recorrer toda la Alsacia donde vivieron durante tantas generaciones sus abuelos, después de ver, de meditar, de torturarse con el pensamiento de una catástrofe que podrá ronzar la civilización entre sus mandíbulas implacables, escribe a Louis Fouassier, su camarada de la Sorbona: *El mundo perecerá si no tenemos cuidado! Peguy tiene razón. Es en las fronteras de Belfort donde se jugará la suerte del mundo. Y el que primero se decida a golpear tendrá más probabilidades de vencer*. Estamos en 1909. No en vano el poeta pertenece a una raza de profetas, de clarividentes.

Pero él mismo tiene las espaldas demasiado estrechas para su talla y no es admitido sino en la reserva cuando va a cumplir con sus deberes militares. ¿Qué hacer ante ese fracaso, en la disyuntiva atroz de sentirse poseído de una irrefrenable ansia de acción y tener que resignarse a ser un contemplativo como Goethe que había llegado a decir *sólo es digno de la libertad el que la conquista día a día* y fue incapaz de dar un solo paso por ella...?

Henri Franck se entrega al periodismo, ese árbol que se nutre de todo, pronuncia conferencias, viaja, amplía el círculo de sus amistades. Necesita

conformar su acción a su vocación y ninguna de esas actividades le satisficé plenamente.

*Qui veut creer un chant ou veut creer un monde
Ne doit pas posseder un coeur inquiet de Dieu
Pour chanter un chant pur, sans defaut et sans trouble...
Ou l'on vit oublieux de l'Univers reel,
Il faut avoir une ame ou comblée, ou legere,
Et ne pas chercher Dieu ou bien l'avoir trouvé.*

dirá luego. Y aquí encuentra su verdadero destino. En el departamento que ocupa Jean Royere en la *rue Lauristón*, Franck asiste a las reuniones de los jueves en las que se debaten las nuevas corrientes de la poesía y los jóvenes se apasionan con el ritmo oceánico de los salmos de Walt Whitman que Leon Bazalgette acaba de revelar con sus clamores pujantes a los lectores del *Mercure de France*. Pero Henri Franck no puede ser un rapsoda. Ni la poesía hermética que bloquea a algunos sobrevivientes de la generación simbolista hipnotizados por Mallarmé, ni los versículos estentóreos del poeta de *Leaves of Grass*, podían proporcionar un nuevo escalofrío a su naturaleza ardiente pero reflexiva, a su inteligencia de rigor cartesiano.

En posesión de su propia voz, surge ese poema de casi dos mil versos *La Danse devant l'Arche*, con el cual el poeta adolescente, como el rey David y toda la casa de Israel, pudo danzar ante la Divinidad al son de arpas, salterios, adufes, flautas y címbalos. Pero si David tenía un *ephod* de lino y bailaba sin descanso como en una embriaguez inelectable al punto de ser repudiado por su esposa Michal, la hija de Saúl, Henri Franck bailó ante el Arca desnudo, mientras la muerte le sonreía como sonríen las mujeres que no traicionan.

El libro que otorga a Henri Franck, a los 22 años, un lugar privilegiado entre los primeros poetas de Europa, no concede una pausa a su actividad, sino que por el contrario excita su alma insaciable, su deseo de seguir sirviendo. Sus amigos le piden que se cuide. Aquí están Ana de Noaillés conteniendo el aliento, y Elsa Koeberlé, menuda y doliente, André Spire, de perfil aquilino, maneras hurañas y corazón en ascuas, Gastón Gallimard y muchos camaradas menores, discípulos, admiradores, oyentes, rodeando su lecho de enfermo sobre el que se amontonan los libros, los periódicos, los apuntes. Le aconsejan prudencia, le suplican que se reserve para otras proezas, que abandone Francia por Suiza, donde podrá reponerse del todo.

—¿Cuidarme? Para cuándo?, les responde. *¿Para la edad en que los poetas viejos alimentan con cenizas un fuego que se extingue? Déjenme entre mis papeles. Es la única primavera que me enciende las manos.*

—Henri Franck, reza por lo bajo la condesa de Noaillés, conteniendo las lágrimas, *sombra querida, hermano ligero y juvenil de David, cargado de tor-*

mentas, y de Booz adormecido, que Dios, el tuyo, el mío, el de los poetas, el de los niños, te salve...!

Días después, solo en su habitación del *boulevard Malesherbes*, Henri escribe toda una tarde. Cerca de la medianoche siente los párpados pesados, una fatiga indecible. Tiene sed. —*Mamá, quiero beber. Mamá, escúchame...*

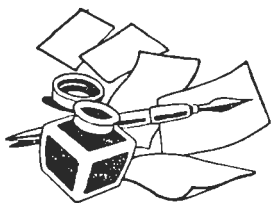
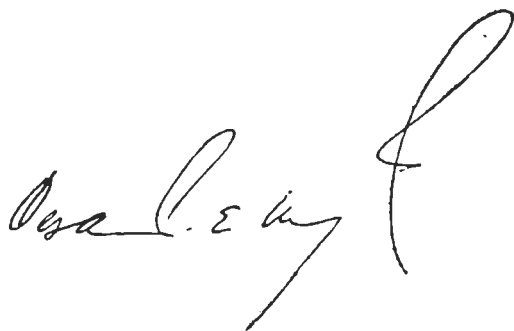
La voz no tiene sonido. Henri hunde la cabeza en la almohada húmeda. Ve a través de una niebla la escuela de la calle Ulm, los alumnos más pobres, más ansiosos, a quienes lleva al estreno de “*Peleas y Melisande*”, a los cursos de Bergson en el Colegio de Francia, a las clases de su maestro Federico Rauch, magro, ascético, genial. ¿Por qué calla ahora Ana de Noailles, que tiene la dulzura de las fuentes sobre las cuales se van encendiendo una a una todas las estrellas? Ahora que necesita oírla.

—*Mamá, quiero que me beses como todas las noches antes de dormirme. Mamá...*

A las 2 de la madrugada se apaga el corazón del pequeño David francés. Estamos en las postrimerías del invierno parisién de 1912. Aún no ha alcanzado los 24 años.

Desde entonces la sombra de Henri Franck baila ante el Arca.

Bruselas, 1962.



El Paisaje Asturiano en Palacio Valdés

Por Juan Antonio CABEZAS



JUAN ANTONIO CABEZAS

El hombre, por más que se mueva por el mundo, permanece toda su vida atado a su primer paisaje, por un invisible cordón umbilical; al primer horizonte que atalaron sus ojos. Por eso cuando al hablar de Palacio Valdés decimos, “su paisaje”, nos referimos implícitamente al paisaje asturiano. Más concretamente al de la cuenca alta del Nalón.

Los hombres de la ciudad, los que no tuvieron otro horizonte infantil que el geométrico que forman las mamposterías de un patio de luces, atravesado por los destemplados gritos y desentonadas canciones de las vecinas; por los cordeles con ropas puestas a secar; los que no oyeron otros pájaros ni otros grillos que los cautivos en unas jaulas mezquinas, colgadas a la altura del tercer piso; ni se miraron nunca de chicos en el espejo de un río con remansos verdes; ni corrieron descalzos por la alfombra de hierba, confeccionada por la naturaleza, les falta algo muy importante en la vida: les falta el paisaje, el amor elemental a una tierra. Tienen al aire sus raíces biológicas. El hombre del “Génesis”, modelado en barro de

alfarero por la mano de Dios, quedó para siempre sometido a las influencias primordiales de la tierra y de la sangre: de lo telúrico y lo biológico. Esas fuerzas a un tiempo naturales y metafísicas, que le entran al hombre por los pies —solidaridad con el barro inicial— o le caen de arriba, del espacio infinito, de donde, según los antiguos astrólogos, también le viene el destino al ser humano.

Al novelista Palacio Valdés no le faltó su raíz telúrica. Había nacido en una casona campesina de Pola de Laviana. Pasó su infancia y muchos meses de su juventud en aquella Arcadia del valle alto del Nalón, cuando todavía era verdaderamente una Arcadia feliz.

Cuando en el siglo XIX, la pintura, siguiendo a los ingleses Constable y Turner, descubre y conquista el paisaje y sus valores estéticos, que no habían apreciado los pintores del Renacimiento, para los que el paisaje no era más que el fondo convencional, para situar sobre él las figuras, el escritor y novelista del naturalismo finisecular, concede importancia al escenario natural en que se desenvuelve la acción novelesca.

El buen lector de novelas del siglo XIX no se “saltaba” las descripciones, como suelen hacer los lectores de hoy, a los que el cine y los otros medios audiovisuales avezaron a otro ritmo y les resulta intolerable el “tempo” lento de aquellas novelas que seguían el consejo de Stendhal, de pasear el espejo a lo largo del camino. Hoy, si el novelista lleva el “espejo” ha de llevarlo en el parabrisas de un automóvil y, lo copiado en el azogado y metafórico cristal, en vez de una novela será una película. Los lectores del siglo XIX, para los que escribieron los naturalistas, además de seguir las peripecias de la acción que el autor encomendaba a los personajes, saboreaban las descripciones del paisaje o escenario. Hoy el espectador de cine no necesita hacer el menor esfuerzo intelectual para seguir la acción de una novela en imágenes: le basta con abrir los ojos frente a la pantalla.

Y sin embargo, el paisaje, no pintado ni descrito, sino al natural, siempre será la más limpia y bella poesía para los ojos. No en balde es el ojo el más vital de nuestros sentidos y el más sincero también. El que más realidad objetiva puede transformar en alimento de nuestra fantasía. Por el ojo llega directamente al alma todo lo que está fuera de ella. Es la ventana mágica por la que el espíritu se asoma al exterior y entra en contacto con su contorno.

Cuando al hablar de un novelista decimos “el paisaje”, no nos referimos a ese paisaje saboreado en crudo por los turistas, sin los aderezos indispensables del arte y de la cultura. Al que se disfruta de un modo sensual, como simple función de los sentidos, sino al que, manejado por el escritor o el poeta, cumple una función más elevada de ambientación y original dimensión lírica, en la obra de arte.

Anotemos previamente que, Palacio Valdés, novelista que mariposeó por distintos paisajes y ambientes del ámbito peninsular, cuando “pinta” por las

exigencias de la obra los de otras regiones que no son la suya, no emplea más que el paisaje indispensable. El tiene, como novelista que es, la intuición de que al lector le interesa más lo que les ocurre a los personajes, que la descripción del escenario, por maravilloso y sorprendente que sea.

Pero esta regla la quebranta el autor de “La hermana San Sulpicio”, en las novelas cuya acción transcurre en Asturias, o más propiamente en el campo de Asturias, en el paisaje rural de la cuenca del Nalón, tan familiar al novelista. Su amor a la tierra le traiciona, lo lleva a convertir en poema bucólico lo que iba a ser una narración. Son tres las novelas que pudiéramos llamar “campestres” en la producción de don Armando. “El idilio de un enfermo”, “La aldea perdida” y “Sinfonía pastoral”. Sus otras novelas asturianas, desarrolladas en medios urbanos, ya no tienen tan clara influencia de lo que pudiéramos llamar ruralismo paisajístico de Palacio Valdés.

En las tres obras citadas, la importancia del paisaje es tal, que puede hablarse de un culto a la naturaleza. Los prados húmedos, con manzanas del Paraíso; los bosques de alisos y castañares, de robles, hayas y fresnos, los brezos que bajan de la nieve de las cumbres al maíz de las vegas ribereñas; las montañas forestales que clavan en el cielo sus remates de barrocas calizas escultóricas, forman parte de sus narraciones asturianas.

Palacio Valdés, novelista consagrado nacional y universalmente, en el momento de escribir “La aldea perdida”, esa égloga novelada en honor de la tierra nativa, recoge de su paisaje lavianense en la cuenca alta del Nalón, no sólo el costumbrismo plebeyo, esa retórica de lo rural a que fueron tan dados nuestros escritores regionales, con merma notable de la expresión y de la eficacia literaria. Palacio Valdés, se propuso y consiguió en su “Aldea Perdida” un gran poema campesino, que pasó las fronteras de la región. Es todo lo rural que podía ser una obra destinada a proyectar hacia lo universal la personalidad peculiar de una raza y su paisaje. Por eso no podía conformarse el novelista, con pintar superficialmente, como en un sainete de costumbres, los elementos típicos y tópicos del pintoresquismo regional. El tenía que penetrar en el alma del paisaje y en el alma de la raza. Apoderarse de su pensamiento y de su mito; descubrir el misterioso cauce de sus pasiones primarias y sus larvados sueños. Las fuerzas esenciales y radicales de su vida y de su genio. Así pudo sentir con sus personajes, cantar o llorar con ellos; comprender las cóleras épicas de “Nolo”, o la pasión fatal de “Demetria”.

Asturias tiene y Palacio Valdés lo conocía bien, una personalidad folklórica peculiar. Formada de infinitos matices espirituales, multiforme como su propia geología. Escondida la región tras esa muralla pirenaica de piedra y nieve, medio ocultos sus valores universales, por esa maleza de falso regionalismo literario que tanto los ha empequeñecido —gracias a que “Clarín”, Pérez de Ayala y algunos más contrarrestaron tal deficiencia— Palacio Valdés en “La aldea perdida”, procura poner en pie, con todo su “ruralismo astu-

riano”, rescatada artísticamente, la Asturias pura y verdadera. Aquella de la que escribiera Balart:

*“Asperas Asturias
que os alzáis gallardas
a la vera vera
de la mar salada”.*

Reflejo en la propia naturaleza, del carácter de una raza lírica y trascendente, los personajes de “La aldea perdida”, están enraizados al paisaje campesino de la cuenca del Nalón, como las rocas y los castañares milenarios. Como las casonas campesinas de Lorío, de Entralgo, de Tolivia y de Villoria, con las que forman una síntesis de espíritu y paisaje. Un fiel reflejo del alma colectiva, pródiga en contrastes de suave ternura y sacudidas de gran violencia dramática. Alma de una raza implacable en la defensa de sus fueros espirituales. Sobre el tapiz incomparable del paisaje astur y las vidas de un núcleo racial puro, el novelista teje, sobre la trama de una realidad indispensable, el apasionado argumento de su romance.

“La aldea perdida” es, además de la exaltación épica y bucólica de la Arcadia que era Asturias a fines del siglo XIX, el grito de alarma del novelista que presiente la llegada de la gran industria que trae el carbón, esa materia prima guardada bajo las camperas y las montañas desde la más remota prehistoria. Don Armando intuye, con intuición de campesino, la destrucción de su paisaje campestre y forestal. Y como novelista representativo de la tranquila burguesía de su tiempo, amante del equilibrio y la armonía, teme por la pérdida del paisaje y de la paz arcádica de los valles de Langreo. Detrás de aquel primer síntoma, de la llegada al valle de Laviana de una primera locomotora con alta chistera por chimenea, celebrada con discursos retóricos y borracheras de sidra y de entusiasmo, veía don Armando la invasión de elementos humanos de otra mentalidad y otra raza, como aquel tremendo “Plutón” de su novela, que anunciaban para pronto “La rebelión de las masas” y todo lo que vino después, que el novelista temía treinta años antes.

Sin embargo la tesis de Palacio Valdés era falsa. No se puede detener la marcha del mundo físico, ni se pueden poner barreras a la fantasía creadora del hombre. El afán de continuo progreso de la especie humana, justamente lo que la diferencia de todos los demás seres vivos, es el afán de variedad y el continuo estímulo que acucia los sentidos y el pensamiento, para hacerle buscar nuevas sensaciones y nuevas manifestaciones de su actividad insaciable.

Hoy en los valles mineros de las cuencas del Nalón y del Caudal, existen tres villas de más de sesenta mil habitantes cada una, además de medio centenar de pueblos nacidos de la mina y de la gran industria, cuya vida está basada en el “oro negro” que sale de los grandes pozos carboníferos. Pero si falla en su aspecto social la tesis de Palacio Valdés, ¡qué gran verdad sentimental en-

cierra! Hoy, todos hemos aceptado el hecho del progreso como un imperativo categórico, como una realidad inevitable. Pero en el fondo del corazón ¡qué añoranza sentimos los hombres que hemos vivido alguna vez en la Arcadia asturiana, al verla convertida en un bosque de chimeneas, sobre una geometría de ladrillos desnudos y techos de seca uralita internacional!

Muchos años después, ya en las postrimerías de su producción literaria, volvió don Armando a buscar en la cuenca del Nalón el tema para su novela “Santa Rogelia”. Empieza esta obra con un agrio aguafuerte. En los períodos heroicos de la explotación carbonera, grupos de mujeres jóvenes transportan en cestos el carbón desde los lavaderos a las tolvas, donde se cargan los trenes carboneros. Rogelia, la protagonista, es una de estas mujeres trabajadoras del carbón. La mina no sólo mete en sus galerías a los mozos campesinos del valle verde que fue Langreo, sino que tizna también las caras sonrosadas de las mozas, con ese tizne que llega a incrustarse en los poros y no se quita jamás.

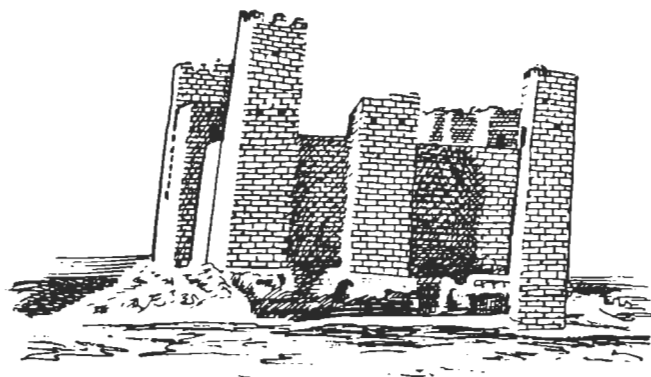
Aunque por procedimientos literariamente no muy lícitos, don Armando se complace en libertar a su protagonista, de la servidumbre industrial del valle de Langreo. La lleva por el mundo. La novela es como una continuación de “La aldea perdida”, realizada cuando ya el autor se ha convencido de la inutilidad de la protesta. De que el progreso industrial seguía su curso y el carbón fluía —con su riqueza y su servidumbre—, de los miles de agujeros abiertos en las laderas de las montañas y en el fondo de los valles. Pero el novelista se toma su pequeña venganza del destino inexorable de aquella tierra. Lleva a su “Rogelia la de Lada” a otro mundo, al que no llega el polvo sucio del carbón. “Rogelia” vivirá como una señora en la ciudad. La rodea de las comodidades que disfruta en sus postrimerías el propio novelista, cuando escribe en su casa de Madrid o pasea por el Retiro o Rosales en su automóvil americano, charolado en Detroit. Comodidades que nunca habrían sido posibles sin el gran progreso industrial. Sin los mineros de Sama, sin las fábricas de acero de la Felguera y de Mieres, sin que la Arcadia de Asturias, como otras muchas Arcadias del mundo, no hubiesen dejado de serlo, no sabemos aún si en buena o mala hora.

En todo caso Asturias, con miles y miles de mineros y obreros de la gran industria, en Langreo, en Gijón, en Avilés; con campesinos y ganaderos en Llanes y Cangas de Onís; con marineros y pescadores en Lastres, Ribadesella, Candás y Luarca; con obreros portuarios en el Musel y San Esteban de Pravia; con pastores que continúan ejerciendo su profesión bíblica en los Picos de Europa y los puertos de Somiedo; con sus intelectuales y técnicos, continúa hoy el progreso industrial sin abandonar por ello una comprensión cada vez más certera, ponderada y eficiente, de los valores estéticos y poéticos de su paisaje, de su mitología campestre, de su abundante folklore musical, de su arqueología y su prehistoria, en cuyas disciplinas se avanza cada día con mayor capacidad y eficacia.

Don Armando Palacio Valdés, novelista muy discutido y hasta vilipendiado durante el período de los “ismos” literarios de los años veinte, vuelve a ser reconsiderado como uno de los narradores de esa promoción finisecular, que todavía no ha sido, al menos en lo que al favor del público se refiere, ni superada ni en muchos casos igualada.

El paisaje en que vemos siempre la noble figura del novelista asturiano, es el de su Arcadia de Laviana, el de su Nalón todavía infantil, retozón y transparente, el de su aldea no “perdida”, sino ganada y bien ganada, ya que él la salvó antes de que se perdiese, al sacarla del concejo rural de Laviana e incorporándola siempre a la geografía literaria universal, a ese mundo de lo maravilloso.

Juan Antonio Calero



LA PARODIA EN EL CINE

Por Edmundo BARBERO

Todo, en el cine, suele llegar con retraso. Este defecto, creo que es debido, como ya hemos señalado en ocasiones anteriores, a los orígenes de la industria fílmica. A los peleteros de Chicago. No es pues de extrañar, que la parodia, género que en el teatro tiene su apogeo en la segunda mitad del siglo XIX, en el cine esté de actualidad máxima en el momento, en la era del átomo.

Desde el estreno de "La Bella Helena" origen de la opereta en Francia, caricatura de la Guerra de Troya, se han prodigado las parodias en el siglo anterior. No llegaba éxito en la ópera, o en el drama, que inmediatamente no fuera acompañado del éxito de la caricatura correspondiente. En España y los países de su idioma, eran popularísimos los títulos que significaban parodia de drama o zarzuela de éxito. Todavía recordarán muchos "El cuñado de Rosa" parodia de "El puñado de rosas", etc. Y respecto al



EDMUNDO BARBERO

género clásico, que la gente cree que es "La venganza de Don Mendo" donde empieza la caricatura, hay que aclarar que son cientos las comedias

que intentan ser caricatura del teatro romántico y del siglo de oro. Baste recordar la pieza de Vital Azá "El medallón de topacios". Corre el rumor, respecto a "La venganza de Don Mendo", de que en su origen, no se trataba de una caricatura, sino de una obra escrita en serio por el poeta Juan Antonio Cavestany. Según el rumor, el poeta sevillano, había escrito en serio la pieza, y como no podía estrenarla, se la llevó a Muñoz Seca, para que con su autoridad "comercial", se la impusiera. Muñoz Seca, encontró muy gracioso el asunto para meterle unos cuantos chistes, como aquella frase del "couplé" "Adiós Ninón" y de esta manera, lo que fue inspirado—de manera más o menos brillante—por las Musas, pasó a ser uno de los éxitos más destacados dentro del género de "sal gruesa".

Con todo lo deleznable que pueda tener "La venganza de Don Mendo", significa un esfuerzo serio. Demuestra conocimiento del teatro clásico y romántico, el equilibrio de las reglas escénicas. Presentación de personajes, caracteres; distribución por actos de la exposición, el nudo y el desenlace, equilibrio de los actos, escenas, etc. Pero en contraste con esto, la parodia que ahora impera en la pantalla, se desenvuelve con la impunidad de la revista de casino, pero con menos ingenio. Todo es chabacano. Pero en cambio, su presentación suele ser fastuosa. Como si se tratara de un espectáculo para las Cortes de los grandes Emperadores de otro tiempo. A su lado el ballet ruso de la época de los Zares, es un espectáculo de aldea.

No es puritanismo enfermizo, pero nos preguntamos: ¿Es que los productores no sienten el menor rubor de gastar su tiempo, imaginación y el dinero que cae en sus manos, para la producción en cosas de tan mal gusto y tan faltas de imaginación? ¿No saben que hasta hace poco tiempo cualquier empresario de teatro, por modesto que fuera su origen y por falta de cultura que fuera él, se avergonzaba de pensar que le obligaran las circunstancias a llevar a su teatro un espectáculo que no fuera de jerarquía?

A veces se trata de una caricatura de la época medieval, en la que cualquier cómico, de los inventados por el cine, utiliza para hacer reír, los mismos trucos de siempre. Son herederos no muy afortunados de los mascarones de la Comedia dell'Arte. Aclaremos. Payasos de tercera clase, que se dejan abrir la armadura con un abre latas. Recursos que están a la altura de la imaginación de un niño de ocho años. Cuando no tratan de un recurso tan ingenuo y de mal gusto, se trata de sacar a un personaje de la mitología o del Imperio Romano, tomando un trago de actualidad o diciendo una simpleza deportiva; en fin, lo que hay en el espíritu perfectamente inculto, de esa especie de productor que iba a filmar el Quijote sin conocerlo, y cree muy divertido e ingenioso.

Pero lo que más duele, es que sea precisamente en Italia, cuna de artistas, reserva inagotable de talentos escénicos, donde se prodiguen esta especie de parodias tan chabacanas y

precisamente sobre temas del esplendor de su historia. No importa que se trate de un ser tan repugnante como Nerón, pero lo que él significa no es tema de burla por muy grotesca que sea su figura. El perfil histórico que le rodea es demasiado trágico. Según esa teoría, Hitler algún día podría ser un tema divertido. Hay temas que por su espeluznante brillo no se prestan a la broma. Como contraste, tampoco se prestan a la caricatura los que son un acierto poético. Tenemos el caso de "Romeo y Julieta" resbalón de Cantinflas, y que él tuvo la elegancia de confesar y de declarar que jamás se serviría de esos asuntos para sus cintas.

Tenemos que aclarar que con talento se puede intentar todo, pero que precisamente el talento se demuestra

antes de nada en la elección del argumento. Cuando George Bernard Shaw escribe "Androcles y el león", no es que se burle de la iglesia sino de la leyenda ingenua. Además, el hombre de las paradojas, talento excepcional, sentía tal aversión por lo que se ha dado en llamar la industria cinematográfica, que estoy seguro de que pensaría lo mismo que nosotros respecto al tema. Recordemos como final de este comentario su frase acerca de las creencias religiosas. "A mí —decía— me parece bien la religión. Es un freno contra las pasiones. Es un arma para dominar a las masas. Un consuelo para compensar en la otra vida las miserias de ésta. Pero eso de creer tanto en Dios como para dejarse devorar por los leones, la verdad "¡me parece una impertinencia!"

Edmundo Barbero



EL CINCO DE NOVIEMBRE

Por Francisco ESPINOSA

Las causas

Don Antonio Gutiérrez Ulloa, quien desde 1805 era intendente de la Provincia de San Salvador, con su reprochable comportamiento oficial había provocado el descontento de peninsulares y criollos. Unos y otros deseaban que hubiese un cambio en el régimen de gobierno.

Los hermanos Nicolás, Manuel y Vicente Aguilar se encargaban de provocar agitaciones en la Provincia. Fray Benito Miguelena, de León, Nicaragua, iba de convento en convento con el propósito de poner de acuerdo a los conspiradores y convenir en el plan de liberación.

A fines de octubre de 1811 circularon en la ciudad de San Salvador noticias de que el presbítero Manuel Aguilar, hermano de Nicolás y Vicente, había sido encarcelado en Guatemala, de orden del arzobispo, Fray Ra-



FRANCISCO ESPINOSA

món Casaus y Torres, porque mantenía correspondencia sediciosa con el padre Miguel Hidalgo y Costilla, de México. Al mismo tiempo se supo que el mismo jefe eclesiástico había ordenado que compareciera sin dilación el padre José Matías Delgado.

En hojas volantes que circulaban de mano en mano, se decía a principios de noviembre que el Capitán de Dragones, Santiago Rentería, en un banquete ofreció la cabeza del presbítero José Matías Delgado, director intelectual de los trabajos revolucionarios.

Los espías del Intendente Gutiérrez Ulloa lograron interceptar una comprometedor carta del padre Delgado. Al saberlo el Capitán General de Guatemala, José Antonio Bustamante y Guerra, dio la orden de que el indiciado compareciera a sus oficinas, en la ciudad de Guatemala.

Estos acontecimientos dieron origen a que, la noche del lunes 4 de noviembre, se levantaran en masa los habitantes de San Salvador y se encaminaran en ruidosa manifestación hacia la Intendencia, situada a poca distancia del Cabildo, en demanda de libertad y de garantías.

Eran las 20 horas. Entre la multitud se destacaban las figuras del anciano sacerdote Nicolás Aguilar, el capitán Bernardo Arce —apoyado en su bastón—, Manuel José Arce, el padre Juan José Arce y Manuel Delgado. El Intendente les manifestó que no estaba en sus manos otorgarles las seguridades que pedían. Con lo cual los manifestantes, poco satisfechos, se retiraron a sus casas.

En la Vicaría, situada al oriente de la Iglesia Parroquial, se reunieron después los jefes de la insurrección, en junta secreta. Allí hablaron, con palabras enardecidas de patriotismo, los padres Nicolás Aguilar y José Matías Delgado. Se discutió la manera de dar impulso al pronunciamiento en contra de la dominación española. Sin embargo, entre todos había un poco de incertidumbre.

El repique

De pronto, como impulsado por una fuerza misteriosa, transformado por el coraje y la decisión, el padre Delgado abrió la puerta de la Vicaría, les pidió a sus compañeros que lo siguieran y se encaminó hacia la Iglesia de Nuestra Señora de La Merced. Subió la angosta escalinata del campanario, forzó la puerta y tomó por las cuerdas los badajos de las dos campanas, agitándolas con nerviosidad.

Al escuchar aquellos repiques en horas no acostumbradas, el pueblo capitalino dejó el lecho y se encaminó hacia el centro de la ciudad, para averiguar qué pasaba. Por su parte, entre sorprendidos y temerosos.

El padre Delgado explicó al pueblo reunido las razones de aquel llamamiento, con palabras donde campeaba la sencillez y la vehemencia. Habló de los beneficios que trae consigo la libertad y sobre la conveniencia de que, en lo sucesivo, se reglamentara el pago de los impuestos y la participación en el gobierno de los más capacitados, electos por el pueblo.

Al escuchar aquellas alentadoras

palabras, el pueblo en masa prorrumpió en vivas a la libertad y al orador.

Los europeos, llenos de temor, no abrieron sus tiendas de comercio en la mañana del martes 5 de noviembre. Algunos salieron de la ciudad y otros se ocultaron. Capitaneados por Manuel José Arce, los revolucionarios procedieron a la captura de españoles, a quienes conducían a la Sala Capitular. Entre ellos, Braulio Palacios y Felipe Cerezos.

El mando

Alrededor de las 10 de la mañana, por indicación del padre Delgado, se dio el mando militar del movimiento a Manuel José Arce, quien entonces contaba 24 años de edad. Al toque de la campana del Ayuntamiento, acudió numeroso público. Se arremolinaba en el Cabildo, en las plazas públicas y en las calles. Gracias a las recomendaciones del Vicario y algunos americanos, salvaron su vida y sus caudales los europeos.

En uno de los corredores del Cabildo, haciendo de una silla improvisada tribuna, Arce manifestó a la concurrencia que era imposible contener al pueblo y que la única salvación consistía en darle la libertad que reclamaba. Parte de su arenga son estas palabras: "No hay más Rey, ni alcabalas, ni tributos, ni terrajes ni demás impuestos; ni más obediencia al Intendente y los Alcaldes nuevamente designados".

Ante la presión popular, Gutiérrez Ulloa, que había sido obligado a comparecer, depositó el mando conforme

la Ordenanza y pidió que fueran salvadas las vidas y haciendas de los europeos. Acompañado de su familia, fue después conducido al Convento de Santo Domingo, por Mariano Fagoaga y Manuel José Arce.

El Teniente Coronel José Rossi, al juzgar los acontecimientos, declara que la caída de Gutiérrez Ulloa debióse a su mal carácter y a la excesiva confianza, puesto que no atendió a las prevenciones que este jefe militar le hizo. Por un verdadero milagro salvó su vida en aquellos momentos de inquietud.

Terminó el día con un solemne Te Deum oficiado en la Iglesia Parroquial, hoy Iglesia de El Rosario, en acción de gracias. El pueblo capitalino, de rodillas ante el Altar, dio gracias a Dios por el beneficio que había obtenido: su independencia.

El gobierno

En forma definitiva se organizó el gobierno nacional el miércoles 6 por la mañana. La reunión se efectuó en casa de Manuel José Arce. Acudieron los Alcaldes de Barrio, padres de familia, el Cura de la ciudad, los curas de los pueblos adyacentes, prelados, los sacerdotes regulares, miembros de la oficialidad, varios españoles y mulatos.

El personal, escogido por elección, quedó integrado así: Leandro Fagoaga, Alcalde Primero y Corregidor; José María Villaseñor, Alcalde Segundo; Bernardo Arce, Domingo Durán, Juan Delgado, Fernando Silva, Manuel Morales, Miguel Rivera, Fran-

cisco Velasco y Tomás Carrillo corregidores del primero al octavo, por su orden: Juan Manuel Rodríguez, Secretario.

A don Bernardo Arce le fue ofrecido el cargo de Alcalde Primero y Corregidor, pero lo declinó.

Las nuevas autoridades procedieron a la designación de importantes funcionarios. José Mariano Batres fue nombrado Intendente; José Aguilar, Comandante; y Fernando Palomo, Ayudante. Dispusieron también que las Juntas sucesivas fueran integradas con los demás cabildos de la Provincia.

Instaló sus oficinas el nuevo gobierno en la casa de Dña. Manuela Antonia Fagoaga de Arce, madre de Manuel José Arce. Allí se despacharon en lo sucesivo los asuntos oficiales. La casa estaba situada a poca distancia del sitio donde hoy se levanta la Iglesia de El Calvario.

Juan Manuel Rodríguez, Secretario del nuevo gobierno, dirigió a todos los pueblos de la Provincia, el jueves 7, una nota informativa sobre los acontecimientos ocurridos y en donde pedía que mandaran representantes, con las debidas instrucciones, para organizar el gobierno.

Al siguiente día, Manuel José Arce despachó a toda la provincia una encendida proclama en la cual hace saber que el pueblo “juró spñe, me, emte coegps pbe deco, oemtps a este cuerpo (el recién organizado) instalado bajo la superioridad de las Cortes en todo lo justo, y bajo la religión cristiana, bajo las leyes municipales, bajo el nombre de nuestro amado Fernando Séptimo”.

Fondos

Como el nuevo gobierno necesitara de fondos para que los seis Alcaldes de Barrio y Comisarios de San Salvador pagaran a los hombres de bien que rondaban la ciudad y evitaban los desórdenes, el Alcalde Fagoaga y su Secretario Rodríguez pidieron por escrito al Tesorero de las Cajas Reales, Miguel Ignacio Talavera, que diese prestados 300 pesos, los cuales pagarían ambos de sus propios bienes.

Después el gobierno se vio obligado a solicitar más dinero, hasta completar la cantidad de 4.106 pesos y 3 reales. Cada préstamo era garantizado por un documento que respondía de la cantidad recibida y por el decreto de la autoridad principal. Las Cajas Reales estaban custodiadas por 15 centinelas designados por el capitán Bernardo Arce.

Sin embargo, no contenían grandes sumas de dinero. El Capitán General de Guatemala, “para quitar de por medio cuanto pudiese ser estímulo de insurrección”, ordenó que trasladaran a la capital 95.201 pesos 3 y cuarto reales correspondientes a la Hacienda Pública, 20.621 pesos del Consulado y 12.177 pesos de particulares. La orden fue cumplida el 11 de agosto de 1811.

Extensión

La revolución se extendió por toda la Provincia. El domingo 17 de noviembre, dos barrios de Usulután se alzaron contra los jefes españoles, los despojaron del mando y saquearon algunas tiendas. Dos sacerdotes exhor-

taron a la multitud para que se calmara y devolviera los objetos robados.

En Santa Ana, el mismo día, se reunieron 600 hombres en casa de Irene Aragón, nombraron sus diputados, pidieron la expulsión de los españoles en un plazo de ocho días y solicitaron también que se quitaran y disminuyeran los principales impuestos que las gentes pagaban a las autoridades españolas.

Los días 24, 25 y 26 de noviembre, los habitantes del barrio de los indios de Metapán libertaron a los presos, dañaron tres casas y entregaron el bastón de Alcalde a don José Antonio Hernández. Se dedicaron luego a la bebida, el saqueo y el robo. Inútiles fueron los trabajos del párroco para contener a los alzados.

Pacificación

La falta de material bélico, la escasez de dinero en las Cajas Reales y el juramento de fidelidad a la Corona emitido por los ricos partidos de Santa Ana, San Vicente y San Miguel, contribuyeron al fracaso del primer movimiento de independencia centroamericano. Solamente acuerparon a los rebeldes los partidos de Metapán, Usulután, Chalatenango y Zacatecoluca.

El Capitán General, José de Bustamante y Guerra, tan pronto como tuvo noticias del levantamiento ocurrido en San Salvador, dispuso mandar tropas con el objeto de reducir a los rebeldes. Sin embargo, optó después por el envío de un cuerpo de pacificadores, gracias a la mediación del Ayuntamiento de Guatemala.

Recayó la designación en el Coronel José de Aycinena, nuevo Intendente, y José María Peinado. Los acompañaban Fray Mariano Vidaurre y otros misioneros. Llegaron a Santa Ana y después de pacificar Metapán, arribaron a San Salvador el 3 de diciembre. Por acuerdo de los principales cabecillas del movimiento, fue a encontrarlos Manuel José Arce hasta la Cuesta del Atajo.

El padre José Matías Delgado, junto con los principales vecinos de San Salvador, ofreció a los enviados de Bustamante y Guerra un almuerzo en su propia casa, para lo cual había hecho circular invitaciones con anticipación.

Con el fin de congraciarse con la ciudad hostil y tender un velo de olvido sobre el pasado, Aycinena, publicó, el 12 de marzo de 1812, un bando de indulto para todos los que habían participado en los sucesos del 5 de noviembre al 3 de diciembre. El documento aparece autorizado por Mariano Fagoaga, Escribano de Gobierno y Real Hacienda.

Sin embargo, la semilla de la libertad quedaba depositada en el corazón del pueblo. La obra de los pacificadores no detuvo el proceso de su germinación. Diez años después, con los mismos elementos y otros que se sumaron a la noble causa, en la ciudad de Guatemala se suscribía el Acta de Independencia de Centro América. En aquella mañana del 15 de Septiembre de 1821, el pueblo conquistaba el triunfo definitivo.

Primer Centenario

Con inusitado esplendor, el gobierno

salvadoreño presidido por el doctor Manuel Enrique Araujo, conmemoró el centenario del Primer Grito de Independencia. Debido a su gran ascendiente en el pueblo, tuvo el mandatario la cooperación y el apoyo de todas las clases sociales. Los actos se desarrollaron del 3 al 8 de noviembre de 1911.

La Asamblea Nacional Legislativa de 1910, cuyo presidente era Rafael Pinto, decretó día de fiesta nacional el 5 de noviembre de 1911 y la erección, en San Salvador, de un Monumento conmemorativo de la gloriosa revolución de 1811. El decreto tiene fecha 1º de abril y lleva la sanción del presidente de la República, General Fernando Figueroa.

En uno de los considerandos, dice aquel decreto que este acontecimiento de extraordinaria importancia histórica “anunció el término de la era colonial y preparó el desarrollo de los principales trabajos que tuvieron su espléndida coronación el día en que los Próceres Centroamericanos declararon la Independencia Nacional”.

La misma Asamblea, en decreto de 17 de febrero de 1911, erogó la cantidad de 25.000 pesos para gastos del monumento y celebración de los festejos del Centenario, en vista de que los arbitrios previamente señalados eran insuficientes para responder a los gastos programados.

Para la celebración de las fiestas del Centenario, creóse una Junta Patriótica integrada por la Junta Central, las Juntas Departamentales y las Juntas Locales. Estatutos aprobados por el

Poder Ejecutivo regulaban las actividades de aquella institución.

La Junta Central fue integrada por las siguientes personas: doctor Rafael Víctor Castro, Presidente de Honor; doctor José Casimiro Chica, Alcalde Municipal de San Salvador, Presidente efectivo; presbítero doctor Santiago Ricardo Vilanova, Francisco Gavidia, Calixto Velado, Carlos Meléndez, doctor Francisco Moreno, doctor Ramón García González, doctor Ricardo Moreira h., doctor Víctor Jerez, Antonio Zepeda, Emilio Funes y doctor Francisco Espinal como vocales del primero al octavo; doctor Pedro Salvador Fonseca, Tesorero; Fernando Aguilar Alvarez y Bernardo Arce y Rubio, Secretarios.

El Ministro de Relaciones Exteriores, doctor Manuel Castro Ramírez, extendió invitaciones a todos los Gobiernos de los países de Centro América, a mediados de junio de 1911, para que se hicieran representar “en la conmemoración de tan glorioso acontecimiento que en justicia y como timbre de legítimo honor pertenece en común a las cinco Repúblicas istmeñas”.

Un ceremonial especial fue decretado en Consejo de Ministros para darle el mayor realce y esplendor a las fiestas, declaradas oficiales y con carácter esencialmente centroamericano. Se estableció una Sección de Protocolo, dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Cada misión especial que desembarcó en el puerto de Acajutla tuvo un tren expreso, el saludo de bienvenida del Canciller, a nombre del Pre-

sidente de la República, un carruaje oficial y toda suerte de franquicias.

Los actos

En el Palacio Nacional fueron recibidos, en la mañana del 3 de noviembre, las credenciales de los Delegados Oficiales de Centro América. El Congreso Médico Centroamericano se inauguró en el Salón de Actos de la Universidad Nacional. También fueron inaugurados en la misma fecha: el Congreso de Estudiantes y el Congreso de Obreros. Fue colocada asimismo la primera piedra del Teatro Nacional.

Número de gran atractivo fueron los Juegos Florales, en donde triunfaron: el doctor Alberto Rivas Bonilla, salvadoreño, con su "Oda a la Insurrección de 1811"; y el licenciado Manuel Valladares Rubio, guatemalteco, con las biografías de José Matías Delgado y Manuel José Arce. El doctor Salvador Rodríguez González fue designado como Mantenedor de los juegos.

Las Facultades de Jurisprudencia de Centro América celebraron sesión pública el sábado 4. Fue inaugurado el busto del doctor Pablo Buitrago. Ofrendas florales fueron colocadas, por la tarde, sobre las tumbas de los Próceres Delgado, Arce y Aguilar. Se inauguraron las estatuas de Cristóbal Colón, Fray Bartolomé de las Casas y doctor Jorge Viteri y Ungo en el atrio de la Iglesia de El Rosario. Por la noche, Velada patriótica en el Teatro Variedades.

A las 12 de la noche del mismo día, el Presidente de la República, doctor Manuel Enrique Araujo, tocó la cam-

pana de la Iglesia de La Merced, que había sido trasladada al Cabildo Municipal. Al mismo tiempo repicaron las campanas de todas las iglesias de la República. El presidente Honorario de la Junta Patriótica Central, hizo entrega del Monumento de la Libertad, al Gobierno. En el Campo de Marte celebróse una Gran Parada Militar.

Después de la entrega del Monumento, el poeta Calixto Velado leyó la letra del Himno al Centenario, que triunfó en el concurso para el caso promovido. Las alumnas de los Colegios de Señoritas cantaron después el mismo himno. A medio día, banquete a las Delegaciones y, por la noche, gran baile de honor en el Casino Salvadoreño.

El lunes 6, por la mañana, los Cuerpos Militares y los alumnos de las Escuelas Primarias, reunidos en el Parque Dueñas, prestaron juramento a la Bandera Nacional. Presidió la ceremonia el presidente de la República. Después fue colocada la primera piedra de la Escuela de Medicina. El Sporting Club ofreció a las Delegaciones Centroamericanas una Noche Veneciana en la Finca Modelo.

En la Avenida Independencia fue inaugurado, el martes 7, el busto del presbítero Isidro Menéndez. Discurso, a cargo del doctor Salvador Rodríguez González. Por la tarde, concurso de tiro en el Campo de Marte. Y por la noche, el Club Internacional les ofreció un gran baile a los Delegados Centroamericanos. Acto con el cual terminaron las festividades conmemorativas.

El monumento

En el centro del Parque Dueñas se alza —bronce y mármol— el monumento que conmemora el Primer Grito de Independencia centroamericana, inaugurado por el presidente de la República, doctor Manuel Enrique Araujo, a las 10 de la mañana del 5 de noviembre de 1911.

El acta de inauguración, firmada en el mismo instante por los delegados centroamericanos, las principales autoridades del país y los miembros de la Junta Patriótica, dice en el párrafo final: “Y al consagrar el más respetuoso homenaje a los próceres, todos los firmantes, unidos en un solo sentimiento, hacen votos por la felicidad de Centro América”.

Tiene el obelisco una altura de 16 metros sobre el nivel del piso. La parte delantera mira hacia el Oriente. Termina con un ángel vaciado en bronce, que representa la Gloria, con las alas abiertas, los pies sobre un globo, el rostro inclinado hacia adelante, en actitud de coronar a la República.

Al pie del basamento aparece la República, una austera matrona sentada, que sostiene con la mano izquierda el hacha de los lictores romanos. El brazo derecho, medio caído. En la mano se dibuja un gesto acogedor.

El zócalo es de piedra artificial con cuatro graderías. El pedestal, de mármol blanco con figuras y leyendas en bronce. Al principio de la columna, sobre la cabeza de la República, en alto relieve, el antiguo escudo de El Salvador. Más arriba, en letras de bronce, la leyenda: “5 de Noviembre - 1811-1911”.

Los tres lados restantes presentan, en bustos de bronce, a los próceres, José Matías Delgado al Norte, Manuel José Arce al Poniente y Juan Manuel Rodríguez al Sur. Cada uno de los bustos se encuentra rodeado por dos ramos de laureles que se entrelazan al pie.

En los costados sur y norte del basamento hay dos planchas de bronce cuadrangulares que representan, en alto relieve, escenas del Primer Grito de independencia. El primero muestra al padre José Matías Delgado en las gradas del atrio de la Iglesia del Rosario. Se dirige a una multitud de hombres, mujeres y niños que lo escuchan con interés. Su mano izquierda descansa en el pecho y con la diestra hace un ademán interrogativo.

La otra plancha presenta un cabildo abierto, tal vez el de la mañana del 5 de noviembre. A un lado de la calle se apiña la multitud, con trajes de la época. En el segundo piso hay un orador, rodeado de otras personas. Hacia el fondo ondea una bandera. Al otro lado de la calle se ve un jinete acompañado de varios hombres. El de la cabeza lleva un pabellón.

Hacia el poniente, al mismo nivel de la estatua de la República, se encuentra un león de bronce, echado. Su actitud es de tranquila serenidad. Las melenas cuelgan en desorden y las patas delanteras, estiradas, descansan en el suelo.

La Torre de La Merced

Monumento Nacional es hoy la Torre de la Iglesia La Merced, desde cuyo campanario José Matías Delgado,

con el tañido de los bronce, convocó al pueblo de San Salvador para avisarle que había llegado el momento de obtener la libertad política.

El decreto fue emitido por la Asamblea Nacional el 19 de septiembre de 1930, a iniciativa del Poder Ejecutivo. Como Presidente lo firmó el doctor Francisco A. Reyes; Secretarios, Vicente Navarrete y Jorge Escobar. Lo sancionaron el Presidente del Poder Ejecutivo, doctor Pío Romero Bosque, y el Sub-Secretario de Fomento, ingeniero Jacinto Castellanos Palomo.

Dice el “considerando” que la torre “tiene un alto valor histórico, por ser misma desde la cual el Padre de la Patria, Presbítero José Matías Delgado, anunció a toques de campana, que era llegada la hora de proclamar la independencia política de Centro América, a cuyo efecto lanzó el primer grito de libertad el día 5 de noviembre de 1811; razón por la cual es deber del Estado considerar a dicho campanario como un monumento Nacional, por cuya buena conservación se debe velar oficialmente”.

Ordena el decreto que sea colocada en el campanario de la expresada iglesia una placa conmemorativa del fausto acontecimiento y autoriza al Poder Ejecutivo, por medio del Ministerio de Fomento, para que, por cuenta del Erario Nacional, se proceda a la reconstrucción de aquel campanario.

En acto oficial fue incrustada en uno de los costados de la torre una lápida de bronce con la siguiente leyenda que redactó Salvador Calderón Ramírez.

“El Pueblo salvadoreño, al reconstruir esta torre, signa su constante admiración al Padre de la Patria, Presbítero Doctor *José Matías Delgado*.

“En la cima de este Campanario, el 5 de Noviembre de 1811, tocó a rebato, precursor de la Libertad, y en el alba del nuevo día —conjunción armoniosa de lumbres y ritmos marciales— transmutó el verbo de la revolución en el hecho posterior real y sensible de la Independencia de Centro América.

“Sea su imagen gloriosa la antorcha que va adelante, alumbrando el porvenir”.

Pronunció el discurso oficial el doctor Manuel Castro Ramírez: A él pertenecen los siguientes conceptos:

“Este histórico campanario, olvidado y derruido, en el cual vibró el espíritu alto del PADRE DELGADO, pregona a la posteridad, cómo en las lejanías del pasado, en medio de larga noche colonial, dormida Centro América en el regazo de la Historia, el bronce sonoro de la Iglesia de La Merced, se agitó en estremecimientos de libertad para anunciar a la Provincia de San Salvador, caldeada por la llama de la autonomía, los vagos anhelos de nacionalidad”.

Francisco Espinosa

VIDA CULTURAL

CONCIERTO

El 5 de julio de las 20:30 horas en adelante, se presentó en el Teatro Darío el famoso guitarrista español Andrés Segovia. El programa que ofreció al público salvadoreño fue el siguiente: I *Fantasia y Pavana*, de L. Millán; *Tocata*, de S. L. Weiss; *Rondó y Estudio en Mi Menor*, de F. Sor; *Berceuse d'Orient y Danza*, de Al Tansman; *Dos Preludios*, de H. Villalobos. II *Passacaglia y Curante*, de G. Frescobaldi; *Siciliana, Fuga, Bourre, Sarabande y Gavotta*, de J. S. Bach; III *Platero y Yo* (Melancolía, Angelus, Retorno, Golondrinas y Arrulladora), de M. Castenuovo Tedesco; *Torre Bermeja*, de Albéniz.

JUEGOS FLORALES

El Jurado de los Juegos Florales Agostinos —compuesto por los poetas Serafín Quiteño y Alfonso Morales, y por el cuentista doctor Alberto Rivas Bonilla—

dio a conocer el 20 de julio el resultado del certamen, en la rama de Poesía. Obtuvo el primer premio —diploma, seiscientos colones y Flor Natural— Luis Roberto A. Navarrete, por su *Canto a la ciudad de San Salvador*. El segundo premio fue adjudicado a Miguel S. Ayala, por *Tres elegías y un canto*. En la rama de Crónica se dividió el primer premio —diploma y cuatrocientos colones— entre Luis Alonso Galindo y Rafael Alvarez Mónico, por los trabajos *Fuente de libertad y de progreso* y *Memorias de un cincuentón*. El segundo premio de la misma rama —diploma y doscientos colones— también fue dividido entre el Dr. Manuel Vidal, por sus *Informaciones de San Salvador en la historia de Centro América*, y Rafael Alvarez Mónico, por su *Crónica al recuerdo del ayer sansalvadoreño*. El concurso de Cuento fue declarado desierto. El Jurado de esta rama estaba integrado por Salarrué, Julio César Escobar y Rafael Mora Maza.

CONCIERTO DE PIANO

El pianista norteamericano Joel Rosen demostró al público oyente —el 24 de julio, de las 20 horas en adelante— las cualidades que lo animan cuando interpreta obras musicales de grandes compositores. Su concierto, ofrecido en el Paraninfo Universitario, se desarrolló de esta manera: I.—*Sonata en Re Mayor*: Allegro, Largo, Finale, de Haydn; *Sonata en Sol Menor*, Op. 22: Presto, Romanza, Scherzo, Finale, de Schumann. II.—*Suite pour le Piano*: Preludio, Sarabanda, Tocata, de Debussy; *Saudades do Brazil*: Copacabana, Tejuca, Sorocabo, de Milhaud; *Andante Spianato y Grande Polonaise*, de Chopin. Invitó al acto el Rector de la Universidad de El Salvador.

CUARTETO DE CUERDAS

El 25 de julio, en la Escuela Nacional de Enfermería, el Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio Nacional de Música, ofreció un concierto, dirigido por el conocido violinista nacional, Maestro Rubén Aráuz. El motivo de esta fiesta artística fue la imposición de cofias a las alumnas de primer año de la Escuela de Enfermería de la ciudad de San Miguel.

INAUGURACION

Fue inaugurado el 26 de julio —con participación de grupos culturales del Centro Urbano Monserrat y de la Embajada de los Estados Unidos— el Teatro Infantil del mismo Centro. Participaron en la inauguración la Orquesta Sinfónica de El Salvador y el pianista norteamericano Joel Rosen. El programa de la Orquesta, dirigido por el Maestro Esteban Servellón, fue el siguiente: *Rapsodia Húngara N° 2*, de Listz, y *Obertura 1812*, de Tchaikowski. El señor Rosen interpretó el *Concierto N° 1 en Mi Menor*, de Chopin.

EN SAN MIGUEL

Magnífico resultó el concierto de piano

que ofreció Joel Rosen, el 27 de julio, de las 20 horas en adelante, en el Centro El Salvador-Estados Unidos de la ciudad de San Miguel. Las obras musicales que interpretó el pianista norteamericano fueron: 1ª Parte: *Andante y Variaciones en Fa Menor*, de Haydn; *Caprichos*, Op. 76, N° 2 en *Si Menor*. N° 5 en *Do Menor sostenido*, de Brahms; *Sonata Op. 81 en Mi Bemol*: Les Adieux, Adagio, Allegro, L'Absence, Andante Expresivo, Le Retour Vivacissimamente, Beethoven 2ª Parte: *Scherzo Op. 31 en Si Bemol Menor*, Chopin; 3 *Preludios Op. 38*, Paul Creston; *Preludio y Danza Op. 29*, Paul Creston; *La Tumba de Couperin*: Preludio Forlane, Rigaudon, Minuet, Tocata, de Ravel.

CORONACION DE REINA

La Reina de la Feria Nacional de San Salvador —Rhina I— fue solemnemente coronada el día 28 de julio, en el Gimnasio Nacional. El Comité Organizador de la Feria invitó a los actos de coronación de la Reina y a los Juegos Florales que se celebraron en el mismo Gimnasio. Las brillantes fiestas se desarrollaron según el siguiente programa: 1.—Llegada de S. M. Rhina I, acompañada de su corte de honor; 2.—Entrada de la Reina y su séquito. *Marcha de la Coronación*, de Meyerbeer; 3.—Discurso del señor Guillermo Machón de Paz, Jefe de la Comisión de los Juegos Florales; 4.—Obertura de *El Barbero de Sevilla*, de Rossini; 5.—Discurso del Mantenedor de los Juegos Florales, señor Luis Gallegos Valdés; 6.—Coronación de la Reina por el señor Alcalde de la ciudad, don Carlos Call Kerrinck; 7.—Salutación a Su Majestad la Reina, por el Poeta Laureado; 8.—*Vals de las Flores*, de Tchaikowski; 9.—Lectura del poema premiado; 10.—Entrega de los premios a los triunfadores en los Juegos Florales: Poesía: primer premio a don Luis Roberto A. Navarrete, por su *Canto a la ciudad de San Salvador*; segundo premio, a don Miguel S. Ayala, por *Tres elegías y un canto*.

Crónica: primer premio, dividido entre don Luis Alonso Galindo, por *Fuente de libertad y progreso*, y don Rafael Alvarez Mónico, por *Memorias de un cincuentón*; segundo premio, dividido entre el doctor Manuel Vidal, por *Informaciones de San Salvador en la Historia de Centro América*, y don Rafael Alvarez Mónico, por *Crónicas al recuerdo del ayer salvadoreño*; 11.—*Marcha triunfal*, de Verdi. La Orquesta Sinfónica de El Salvador, dirigida por el Maestro Esteban Servellón, colaboró artísticamente en dichos actos.

COMPANÍA TEATRAL

María Teresa Montoya, la famosa actriz mexicana, debutó con su compañía teatral el 3 de julio de las 20:30 horas en adelante, en el Teatro Nacional de Bellas Artes. La obra que la Compañía ofreció esa noche al público salvadoreño fue: *Los padres terribles*, de Jean Cocteau. En la segunda noche de actuación —4 de agosto— se presentó la obra de Federico S. Inclán: *Una esfinge llamada Cordelia*. El 6 del mismo mes se escenificó la comedia argentina de Ricardo Halac: *Soledad para cuatro*.

EXPOSICION DE PINTURAS

La obra pictórica de Salarrué, correspondiente a los últimos años, se exhibió durante varios días en la Galería Forma. Para el acto inaugural de la Exposición, efectuado el 11 de julio a las 20 horas, invitó la Cámara Junior de San Salvador.

TEATRO DE BELLAS ARTES

La celebrada obra dramática de Albert Camus, *El malentendido*, fue presentada al público de San Salvador en seis representaciones, que tuvieron lugar en el Teatro Nacional de Bellas Artes, del 9 al 14 de julio. La dirección del drama estuvo a cargo del señor Franco Cerutti. Los decorados de Luis Angel Salinas gustaron mucho; el vestuario, de Lucy Quiñón, resultó muy atractivo. Tomaron

parte en la representación doña Adelina de Gumerò, Gilda Levin, José Guevara Arévalo, J. Joel Fernández e Imelda Torres Valdés.

ESCUELA DE TEATRO

Los alumnos de la Escuela de Teatro de Bellas Artes presentaron el 21 de julio de las 10:30 horas en adelante, en el Teatro Nacional, la obra de Alejandro Casona, *Nuestra Natacha*. El 31 de julio la misma obra volvió a representarse.

OBRA DE JEAN PAUL SARTRE

Danilo A. Castro, miembro del Teatro Universitario, tuvo a su cargo la dirección de la obra de Jean Paul Sartre, *Muertos sin sepultura*, que el Círculo de Drama del Centro El Salvador-Estados Unidos presentó en español, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, del 14 al 29 de julio. Participaron en la representación actores conocidos y jóvenes actores salvadoreños.

BALLET

Alumnas del primer año de la Escuela de Danza de Bellas Artes ofrecieron el 30 de julio, a las 10 horas en el Teatro Nacional, *El Cascanueces*, de Tschai-kowski. La coreografía y arreglo especial estuvo a cargo de Alcira Alonso. El acto fue organizado por el Instituto Nacional Central de Señoritas "General Francisco Morazán".

CUADROS DE CAMILO MINERO

El 4 de julio, en el Instituto Nacional "General Manuel José Arce", se abrió al público de la capital una exposición del pintor Camilo Minero: 14 acuarelas, 12 grabados y otras obras realizadas con materiales diferentes. El profesor Miguel S. Villalobos pronunció un discurso al inaugurarse dicha exposición.

CONFERENCIA

Técnica de la encuesta de opinión cali-

ficada es el título de la conferencia que dio el 11 de julio, de las 20 horas en adelante, en la Facultad de Economía de la Universidad de El Salvador, el doctor Jorge Ochoa de Eguileor, asesor del Instituto Universitario Centroamericano de Investigaciones Sociales para el Proyecto de Tenencia de la Tierra y Condiciones de Trabajo Agrícola. Invitó para el acto la Dirección del Instituto de Estudios Económicos de la Facultad de Economía de nuestra Universidad.

DISTINGUIDO VISITANTE

El doctor José Mata Gavidia, salvadoreño que desde hace varios años reside en Guatemala, donde es Decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos y Vice-Rector de la misma, dio en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador el 11 de julio, de las 18 horas en adelante, una conferencia titulada: *Sentido universal de la obra de Gavidia*. El día 12 ofreció una segunda: *Teoría poética según Francisco Gavidia*.

TEATRO EXPERIMENTAL

La cantante calva, obra teatral de Eugenio Ionesco, traducida al español por Luis Echevarri, fue presentada durante los días 9 y 10 de agosto en el Teatro Experimental "El Colibrí" —que forma parte del Teatro Universitario— bajo la dirección del señor Edmundo Barbero. El poeta Tirso Canales leyó un trabajo sobre Ionesco, antes de que la obra se escenificara.

COMPañIA DE TEATRO ESPAÑOL

Visitó la capital de la República, la Compañía de Teatro Español que dirige José Gardón. El 18 de agosto dicha Compañía presentó en el Teatro de Bellas Artes, de las 20:30 horas en adelante, *La loca de la casa*, de Benito Pérez Galdós. El 19 se escenificó la obra de Alfonso Paso: *Cuidado con las personas formales*;

el 24 se representó *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca; el 25, *Maribel y la extraña familia*, de Miguel Mihura; el 26, *Los 3 etcéteras de don Simón*, de José María Pemán y *La mal casada*, de Lope de Vega; el 27, *La malquerida*, de Jacinto Benavente.

RECITAL POETICO

Claribel Alegría, poetisa salvadoreña que vive en el extranjero, cautivó a los amantes de su obra lírica con un recital ofrecido el 16 de agosto, de las 20 horas en adelante, en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador. El acto fue organizado por la Universidad, a través de su Departamento de Extensión Cultural. Presentó a Claribel con palabras de admiración y simpatía la poetisa Claudia Lars.

EXPOSICION

En los salones del Departamento de Artes Plásticas de la Dirección General de Bellas Artes, se abrió el 15 de agosto una exposición de dibujos, pinturas y trabajos de cerámica, de los alumnos de la Escuela del mismo Departamento.

PIANISTA ITALIANO

Marcello Abbado, pianista italiano de grandes méritos, ofreció un concierto en el Teatro Dario el 16 de agosto, de las 20:30 horas en adelante. La Asociación Pro-Arte de El Salvador y la Embajada de Italia, presentaron al artista. El programa se desarrolló con las siguientes obras de Claude Debussy: *Ballade*, *Danse*, *Nocturne*, *Estampes: Jardins sous la pluie*; *La soirée dans Granade*. *Masques*. *L'isle joyense*. *Images* (primera serie) *Reflects dans l'eau*. *Preludes* —primer libro—. *Ce qu'a vu le vent d'ouest*. *La fille aux cheveux de lin*. *La serenade interrompue*. *La cathedrale engloutie*. *Preludes* —segundo libro—. *Bruillard*. *General Lavine* —eccentric—. *La terrasse des audiences au clair de lune*. *Feus d'artifi-*

ce. Douze etudes: Pour les tierces. Pour le notes repetées. Pour les arpéges composés. Pour les octaves.

EN EL CIRCULO DEPORTIVO

El Círculo Deportivo Internacional y la Asociación Pro-Arte de El Salvador ofrecieron el 23 de agosto, de las 20:30 horas en adelante, un concierto del pianista Eric Landerer, dedicado a los socios del mismo Círculo.

INTERESANTES DOCUMENTOS

Documentos conteniendo pasajes de la inspirada vida del músico francés Claude Debussy, se exhibieron durante varios días en los salones del Centro Cultural Franco-Salvadoreño. La exposición se inauguró el 25 de agosto bajo los auspicios del mismo Centro y de la Embajada de Francia en nuestro país.

EXPOSICION DE PINTURA

Rosa Mena Valenzuela, pintora salvadoreña de vigorosas concepciones y notable dominio de su oficio artístico, abrió una exposición de sus cuadros en los salones del Instituto Salvadoreño de Turismo el 28 de agosto. Claudia Lars presentó a la señorita Valenzuela en el acto inaugural de la exposición. 26 muestras de óleos, témperas, collages y pasteles se exhibieron hasta el 14 de septiembre.

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

El 29 de agosto, de las 20 horas en adelante, la Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional de Música ofreció en el Teatro de Bellas Artes un Concierto Extraordinario, que se desarrolló de esta manera: *Cuarteto N° 4 Allegro ma non tanto. Scherzo. Minuetto. Allegro*, Beethoven. *Trío N° 1. Molto Allegro agitato. Mendelssohn. Tríptico. Allegro risoluto. Andante con moto. Scherzo. Firisoluto. Presto.* Alexander Tansman. El Maestro Rubén Aráuz dirigió el

conjunto, que se compone de los siguientes músicos: 1er. violín, Abraham Soto Domínguez; 2º violín, Oscar Hernández; violista, Vicente Recinos Belloso; violoncelista, Rolando Chacón Páiz. Acompañó en el piano Francisco Avelar y presentó y comentó el Profesor Miguel Abelardo Erazo.

NUEVO ACADEMICO

La Academia Salvadoreña de la Lengua, correspondiente a la Real Academia Española, invitó el 30 de agosto a la sesión pública, que tuvo lugar en la noche del mismo día en el Paraninfo de la Universidad de El Salvador, con motivo del ingreso del nuevo académico, doctor Mauricio Guzmán. La acostumbrada contestación estuvo a cargo del escritor Luis Gallegos Valdés.

CONFERENCIA SOBRE TEATRO

El Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de El Salvador invitó para las siguientes conferencias, que tuvieron lugar los días 21, 22 y 23 de agosto, de las 20 horas en adelante: *El actor y el director de Teatro*, por Edmundo Barbero; *El teatro de vanguardia*, por el doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz; *El teatro contemporáneo en El Salvador*, por Alvaro Menén Desleal.

CURSILLO

La Profesora Marina Rodríguez de Quezada dictó en el Paraninfo Universitario del 27 al 31 de agosto, un cursillo sobre *Problemas de los adolescentes*. Invitó la Universidad de El Salvador. Este cursillo forma parte del programa de Bienestar Estudiantil elaborado por la misma Universidad.

MESA REDONDA

En la Facultad de Derecho de la Universidad de El Salvador se llevó a cabo el 11 de agosto, de las 15:30 horas en

adelante, una Mesa Redonda que versó sobre este tema: *América Latina contra el subdesarrollo*. Participaron en ella don Napoleón Viera Altamirano y los doctores Roberto Lara Velado, Abraham Rodríguez, Alejandro Dagoberto Marroquín, José Napoleón Rodríguez Ruiz y René Fortín Magaña. Actuó como moderador el doctor José María Méndez.

JUEGOS FLORALES DE QUEZALTENANGO

Los Juegos Florales de la Feria de la Independencia de la ciudad de Quezaltenango, Guatemala —famoso en todo el Istmo Centroamericano—, se efectuaron en el mes de septiembre de 1962 con la solemnidad y esplendor que les ha dado celebridad. El poeta salvadoreño doctor Hugo Lindo, obtuvo 1er. premio en la rama de Poesía, por su obra titulada: *Navegante río*, de la que ofrecemos un fragmento a nuestros lectores en este número de la revista "Cultura". Otro salvadoreño, Waldo Chávez Velasco, ganó 2º premio en la rama de Teatro, por su pieza *El sombrero de otoño*; y Pedro Geoffroy Rivas, también nacido en El Salvador y ciudadano de esta República, alcanzó Mención Honorífica en la misma rama, por su obra *¿Dónde empieza el camino?*

EN GUATEMALA

En el Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas Artes "15 de Septiembre", de la ciudad de Guatemala, año 1962, obtuvo 1er. Premio en la rama de Ensayo —compartido con un escritor guatemalteco— la escritora salvadoreña Matilde Elena López. El premio consistió en medalla de oro, pergamino y una suma de dinero. La obra de la doctora López se titula: *Interpretación social del arte*.

OPERA ITALIANA

Compañía de Opera Italiana llegó a nuestro país y actuó bajo la dirección de

don Nicolás Tagger. Ofreció al público salvadoreño, en el Teatro de Bellas Artes, obras que fueron muy aplaudidas: *Madame Butterfly*, de Verdi, puesta en escena el 7 de septiembre; *El barbero de Sevilla*, de Rossini, que se escenificó el 10 del mismo mes; *Misa de Réquiem*, de Verdi, cantada en la noche del 12; *La Traviata*, de Verdi, el 14. La Compañía está formada por cantantes de la Scala de Milán y de la Opera de Roma.

EN EL TEATRO DARIO

La Orquesta de Cámara "D'Archí di Milano", dirigida por Michelangelo Abado, se presentó en el Teatro Darío, el 20 de septiembre. De las 20:30 horas en adelante ofreció un programa musical compuesto por obras de Vivaldi, Tartini, Leo y Bach. La Asociación Pro-Arte de El Salvador patrocinó el concierto.

EN CHALATENANGO

En la ciudad de Chalatenango —con motivo del acto de nominación de la Escuela Normal Diurna "Moisés Vincenzi"— se ofreció a los amantes de la música un Concierto de Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional, dirigido por el Maestro Rubén Aráuz.

BALLET

En el Teatro Nacional de la ciudad de Santa Ana el Elenco Estable de Danza de la Dirección General de Bellas Artes, ofreció un programa de ballet clásico y danzas hispanoamericanas. Los profesores Sergio Unger y Alcira Alonso hicieron los arreglos especiales, necesarios para el buen éxito del programa.

BALLET INFANTIL

El ballet infantil de Bellas Artes presentó en el Teatro Nacional, el 18 y el 19 de septiembre en la noche, *El cascanueces*, de Tschaikowski. Se destinó el resultado económico de las representaciones

al Servicio Médico Social del Hospital Rosales.

EN SANTA ANA

Como parte de la semana cívica organizada por el magisterio de Santa Ana el Ballet de Bellas Artes ofreció en el Teatro Nacional de aquella ciudad el 20 de septiembre, de las 18 horas en adelante, *Mascarada*, con música de Kachaturian y coreografía de Sergio Unger; también se ofreció la estampa suramericana titulada *Impresiones*, arreglada por Alcira Alonso.

CINCUENTENARIO

El Ateneo de El Salvador conmemoró el cincuentenario de su fundación, con actos que se llevaron a cabo del 21 al 22 de septiembre: día 21 a las 17 horas, Sesión Pública en el Instituto Nacional "General Francisco Morazán": presentación del conferenciante; lectura del resumen histórico del Ateneo de El Salvador, por el miembro activo doctor Ramón

López Jiménez. Día 22, a las 16 horas: homenaje en memoria de los ateneístas desaparecidos, en el Cementerio General; orador: miembro honorario doctor H. C. don Juan Felipe Toruño; bendición del terreno de la Institución en la Colonia Santa Eugenia, por el Excmo. y Rvmo. Monseñor Luis Chávez y González, Arzobispo de San Salvador, y miembro honorario del Ateneo; orador: doctor Enrique Mayorga Rivas.

EXPOSICION

Los artistas Pedro Acosta García, Miguel Angel Orellana, César V. Sermeño, Víctor Manuel Rodríguez, Mario Araujo Rajo y Griselda de Peraza, profesores de la Escuela de Artes Plásticas, abrieron el 20 de septiembre una Exposición de dibujo, pintura y cerámica. Invitó al acto inaugural de la exposición la Dirección General de Bellas Artes y el Departamento de Artes Plásticas. Los trabajos se exhibieron en la Sala de Exposiciones del mismo Departamento.

TINTA FRESCA

POESIA. *Stella Sierra*. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. Colección Poesía N° 14. San Salvador, El Salvador, C. A., 1962.

Escritora panameña conocida en el Continente Americano por la diafanidad y belleza de sus poemas. Nació en Aguadulce, pueblo del interior de Panamá, que es lugar de origen de su familia. El ambiente de ese lugar es el que capta en un libro de relatos, próximo a publicarse. Es profesora de español en escuelas de secundaria. Ha trabajado en el campo del periodismo, sirviendo durante varios años una columna en "Mundo Gráfico", así como páginas de ese mismo periódico y de la revista "Epocas". Siendo Subdirectora del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación de su país promovió las publicaciones de los más genuinos valores literarios de la República. Ha viajado por Italia, Francia,

España, y ha obtenido varios premios en Certámenes Literarios.

El volumen que comentamos es una selección de los mejores poemas de Stella Sierra, tomados de los libros *Canciones de mar y luna*; *Sinfonía jubilosa en doce sonetos*, y *Libre y cautiva*.

Luminosidad es la primera virtud que hallamos en estos versos; luminosidad y transparencia. Hay en ellos, además, notable elegancia expresiva; pleno dominio de la palabra que embelesa.

*"Corazón: este goce de criatura
es alegría ingenua de las cosas.
El ruiseñor que enamoró las rosas
no desgranó su voz con más dulzura."
(Alegría de las cosas sencillas)*

Despierta y vigilante, la poetisa abre sus sentidos y su conciencia ante el misterio vital que la rodea; ante el secreto que dentro de su sangre es el impulso más íntimo, y sobrecogida por lo que adivina o comprende dice con fresca voz:

"Siente mi corazón una alegría
extraña, a flor de piel —vaso de
[esencia—;
aunque yo desnudase su presencia
su desnudo integral me cegaría."
(Alegria, alegría)

Y cautivada por el sueño del amor,
tan limpio y juvenil, exclama:

"Sueño... La claridad
de tu sereno asombro
desgarra en dos la chispa de mi acento.
Por la celeste edad
los ángeles te nombro
y llego, por tu sueño, al pensamiento."
(Captura del Sueño)

En un feliz romancillo se vuelve le-
vedad graciosa, moviéndose sobre des-
conocidas profundidades:

"Castillo de espuma,
memoria de sal:
me lleve tu seno
a la inmensidad."

"Bordada corola
—¡Oh crespa deidad!—
te guarde mi pecho
con este cantar."
(Romancillo de la espuma)

Y así, en cada página del libro, Stella
Sierra es dueña y señora de su fulgor y
su diafinidad.

La Dirección General de Publicaciones
del Ministerio de Educación de El Sal-
vador, deseando que la obra de los
altos poetas de Centro América sea co-
nocida en todos los países de habla
española, nos ofrece el volumen N^o 14
de la Colección Poesía con nota edito-
rial breve, pero elogiosa, y nos obliga
a reconocer en la poetisa panameña una
de las más puras voces de la lírica del
Istmo.

GUION LITERARIO N^o 79. Dirección
General de Publicaciones del Minis-
terio de Educación. Julio de 1962.
San Salvador, El Salvador, C. A.

Trae este cuaderno informativo, que se
publica cada mes y circula gratuitamen-
te, un comentario del Licenciado Alfon-
so Orantes sobre *Poesía*, libro de Stella
Sierra, y una breve selección de poemas
pertenecientes al mismo libro. También
encontramos en sus páginas un artículo
de Julio Casares sobre vocablos, locucio-
nes y frases recientemente admitidas por
la Academia Española, así como elogios
de la prensa de España sobre la obra
editorial del Gobierno de El Salvador y
noticias sobresalientes de nuestra vida
cultural. En su *Brújula para el lector* se
comentan recién publicadas obras de
escritores salvadoreños y en su sección
titulada *Libros y Revistas* se señalan los
títulos recibidos durante el mes en la
Dirección General de Publicaciones.

PANORAMA DE LA LITERATURA
SALVADOREÑA. Luis Gallegos Val-
dés. Ministerio de Educación. Direc-
ción General de Publicaciones. San
Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Luis Gallegos Valdés es uno de los
más distinguidos escritores salvadoreños
de la época actual. Su prosa cuidada,
limpia y sencilla, se lee con verdadero
placer.

Gallegos Valdés nació en San Salva-
dor en 1917. En su infancia viajó por
Europa, residiendo algún tiempo en
París. Hace pocos años fue en esta ca-
pital, Director de Bellas Artes, y ac-
tualmente es catedrático de literatura
francesa, española y centroamericana en
la Facultad de Humanidades de la Uni-
versidad de El Salvador. Su libro *Tiro
al blanco* reúne juicios sobre la obra de
varios escritores del país. *Plaza mayor*
es fino relato que nos conduce al pasado,
adentrándonos en la ciudad que es cora-
zón de la República, cuando San Salva-
dor no había perdido sus costumbres y
maneras provincianas.

Panorama de la literatura salvadoreña
fue, en su forma original, una colabo-
ración que solicitó el señor Joaquim
Montezuma de Carvalho para la obra

Panorama das literaturas das Américas. Ampliado el trabajo y perfeccionado en muchos puntos, al fin se convirtió en el libro que ahora comentamos.

“El método que he seguido es el de agrupar a los autores en generaciones —explica Gallegos Valdés en el mismo libro— sin descuidar el aspecto bibliográfico. He puesto mi atención exclusivamente en los géneros literarios, pues de no hacerlo así me hubiera extralimitado en el tratamiento del tema”.

El autor conoce a fondo las obras que comenta, y en su examen de las diferentes modalidades expresivas de los escritores nos entrega referencias imparciales y muy interesantes. El libro se divide en los siguientes capítulos: Época pre-hispánica, Época colonial, Neoclásicos, Primera generación romántica, Segunda generación romántica, Oratoria de la época, Antecedentes de la literatura contemporánea de El Salvador, Alberto Masferrer, Arturo Ambrogi y su obra, José María Peralta Lagos, El periodismo en El Salvador, Historiografía, Humoristas, Crítica literaria, Los orígenes del teatro en El Salvador, La poesía salvadoreña a principios de este siglo, Prosistas, Dos generaciones literarias salvadoreñas, Letras femeninas, Novelistas, Cuentistas, Otros poetas, Las últimas promociones, El grupo Octubre, La generación comprometida y Notas.

Importante es este libro en nuestro medio. Ha llegado cuando más lo necesitábamos, y será de gran valor para el estudioso, que busca documentación en la que puede confiar. Aunque ciertos capítulos, en los que se habla de los escritores más jóvenes de nuestro país deben ampliarse, el libro —en general— merece ser colocado entre nuestras mejores obras de carácter informativo y didáctico.

GUIÓN LITERARIO N^o 80. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. Agosto de 1962. San Salvador, El Salvador, C. A.

Este número nos ofrece *Presencia en el tiempo*, de Claudia Lars, por Trigueros de León; Noticiero cultural; Breve selección de *Presencia en el tiempo*; Bases para el Concurso Pictórico Industrial organizado por la Dirección General de Bellas Artes; Sección sobre Libros y Revistas; La Academia Española trabaja, por Julio Casares y Brújula para el lector.

PRESENCIA EN EL TIEMPO, de *Claudia Lars* por Trigueros de León. (Volumen 15, *Colección Poesía*. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, 1962).

Claudia Lars reunió en este volumen varios poemas de sus distintos libros, obedeciendo a su propio criterio selectivo. De propósito excluyó sus primeras obras *Estrellas en el Pozo*, publicada en San José de Costa Rica, en 1934, y *Canción Redonda*, editada también en Costa Rica, en las ediciones Convivio de don Joaquín García Monge. Ambos libros responden a su época inicial y se advierte en ellos un fresco lirismo juvenil, destacándose ya el dominio de las formas poéticas y la sostenida emoción, ambas características de la producción total de la autora.

De haber hecho nosotros una antología de Claudia Lars hubiéramos incluido todos sus títulos por considerar que en tal forma se ofrece una visión de la obra completa, señalando los distintos momentos de su creación. Tanto en *Estrellas en el Pozo* como en *Canción Redonda* hay poemas que merecen figurar en una selección definitiva.

Enrique Anderson Imbert en su interesante obra *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, D. F. 1961), al referirse a la producción poética de Claudia Lars, manifiesta: “Se advirtió por un tiempo la influencia de García Lorca —por ejemplo en los *Romances de Norte y Sur*, 1946— pero

desde los sonetos de *Donde llegan los pasos*, 1953, su originalidad canta con voz propia". Lamentamos estar en desacuerdo con el conocido profesor de literatura hispanoamericana de la Universidad de Michigan, por no encontrar en la poesía de Claudia la indicada influencia de García Lorca. Cuando se hizo sentir la poesía lorquiana en Hispanoamérica, ya nuestra poetisa había afirmado su personal acento del que no se aparta a lo largo de toda su producción. Los *Romances de Norte y Sur* no recuerdan a García Lorca en ningún momento. Son, en su mayor parte, de tipo narrativo descriptivo, con evocaciones de la tierra nativa, de lugares visitados y evocación de conocidos rostros. El norte señala el rumbo por donde llegó, atravesando mares, el padre de la poetisa, irlandés de origen, quien un día de tantos vino a El Salvador en donde vivió el resto de sus años; el sur es el paisaje familiar de casas menudas, iglesias, palomares del alba, y en el horizonte, la curva sinuosa de las montañas.

Indudablemente el libro más personal de Claudia Lars es *Donde llegan los pasos* (San Salvador, 1953), en el cual vuelve a manifestarse el choque de sus sangres celta y americana a través de poemas de gran dominio formal y verdadera intensidad lírica. "Instante y elegía de un marino" es el mejor ejemplo de la modalidad apuntada.

Al final del libro figura un extenso poema —"Los Dos Reinos"— en verso libre, hermosa exaltación del reino del espíritu frente al reino terrestre o, para decirlo de otra manera, del reino de lo absoluto y eterno en contraste con lo relativo y transitorio. Es poesía de gran aliento, tocada por la mano de Dios, llena de señales:

"Sí,
yo advierto lo incorpóreo
y los pálidos viajes que salen de las
[tumbas.
Anoche me aleccionaba un lucero,

y en el otoño que entrega el árbol
[amarillo
me duele la edad de la memoria
y esta carne sorda y anhelante
que es el terrible amarre del otro ser."

Aunque las comparaciones no siempre son eficaces en cuanto a calidad poética, consideramos que razón ha tenido Luis Gallegos Valdés al decir, a propósito de Claudia Lars: "En la actual poesía femenina de América quizá sólo la uruguayo Sara de Ibáñez la iguale en maestría del verso. Sin embargo, no se empeña Claudia en hacer alardes métricos, usando las más diversas y raras estrofas; ella tiene sonetos perfectos, un libro de romances. Cuando se lo ha propuesto ha sabido burlar el duro rigor de la rima, sin hacer meramente prosa. Uno se olvida del verso blanco, y de sus riesgos, porque el clima poético no se rompe ni un instante en *Donde llegan los pasos*".

La poesía femenina iberoamericana, con raras excepciones, ha girado en un ambiente de superficial erotismo. Si apartamos la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, Gabriela Mistral, Sara de Ibáñez y Claudia Lars nos queda una poesía que no va más allá de los sentidos aunque en muchos casos revele excepcional virtuosismo. Seríamos injustos si al hablar de excepciones no incluyéramos un libro extraordinario de Alfonsina Storni: *Mundo de siete pozos* que es como el reverso de la medalla, si lo comparamos con su producción anterior. Raro conjunto de poemas, de penetrante intuición, en el que se advierte un "desolado pesimismo cósmico" tan lejano de sus ardientes creaciones rebosantes de sensualismo.

A Claudia Lars, en El Salvador, le ha ocurrido lo que a Juan Ramón Jiménez en España: Siempre ha ido adelante frente a las nuevas generaciones que le suceden. Cada libro suyo marca un jalón, una nueva conquista, un mundo revelado. Todos reconocemos en su obra la presencia de un poeta verdadero. Ella

convierte en realidad la sentencia de Heidegger: "La palabra primogénita es la poesía, por ser la fundación del Ser".

TRENES. 2ª Edición. Miguel Angel Espino. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Miguel Angel Espino nació en la ciudad de Santa Ana en 1902. Su padre era hombre que cultivaba la poesía, y su hermano Alfredo, muerto prematuramente, es "el cantor del paisaje y de las cosas de Cuzcatlán", según Gallegos Valdés. La sensibilidad de Alfredo Espino "captó agudamente el sucederse de los cambios en nuestra naturaleza —añade el mismo crítico literario—. En el campo, en la ciudad, dentro de sí mismo, fue descubriendo las notas de lo lírico". Podemos decir que, hasta la fecha, Alfredo Espino es el poeta que el pueblo salvadoreño siente y busca como parte emocional y candorosa de su misma vida.

Miguel Angel publicó cuando era muy joven *Mitología de Cuzcatlán*. Este es un libro escrito en prosa, en el que poéticamente se recuerdan antiguos mitos y leyendas de nuestra raza indígena. En 1940 su novela *Trenes* fue publicada por primera vez en la Editorial Ercilla, de Santiago de Chile. En 1947 apareció *Hombres contra la muerte*, también novela, cuyo tema es la selva de Belice y los hombres olvidados de Dios que tratan de volverla activo campo de riqueza para explotadores de la miseria humana. Otra obra de su juventud: *Como cantan allá*, se inspira en costumbres y colores de la provincia. Su *Vida de José Simeón Cañas, padre de los esclavos*, ha merecido dos ediciones.

Trenes es —según nos explica Espino— "una novela irregular". No se ciñe a los lineamientos de la novela propiamente conocida como de este género o del otro. Es más bien una recreación novelada, que entrega gran dosis de poesía. Dentro de lo subjetivo de su

argumento puede apreciarse la vigorosa imaginación del autor y el dominio que tiene del idioma. Nos obliga a recordar el puesto que tanto él como su hermano Alfredo han conquistado en la literatura de El Salvador.

GUION LITERARIO N° 81. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. Septiembre de 1962. San Salvador, El Salvador, C. A.

El índice de este número es el siguiente: Panorama de la literatura salvadoreña, por Alfonso Orantes; La Academia Española trabaja, por Julio Casares; Bases de los II Juegos Florales de Zacatecoluca; Libros y Revistas; Correo de Guión Literario; La Esso Standard Oil S. A. publica interesante folleto; Brújula para el lector.

ZOO. Pablo Antonio Cuadra. Colección "Caballito de Mar" N° 12. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Pablo Antonio Cuadra nació en Granada, Nicaragua, en 1912. Muy joven publicó su primer libro de versos: *Poemas nicaragüenses*. De esa poesía se dijo que es "una tierra que habla". Sus obras publicadas después son las siguientes: *El canto temporal*, poema autobiográfico; *Por los caminos van los campesinos*, obra de teatro; *Torres de Dios*, colección de ensayos sobre poesía del Continente y de su patria, *El jaguar y la luna*; *Zoo*, recién salido de los talleres de imprenta de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de nuestro país.

Zoo contiene poemas de color casi plástico, vigorosos y cautivantes como las selvas del trópico:

"En las márgenes del Tepenaguasapa
Donde una mañana vi esconderse los
[garrobos súbitamente

*Y perderse un novillo en las fauces de
[un lagarto lleno de lodo y de lama
Se levantan unos árboles altos y
[desnudos
Cuyas flacas ramas tiemblan al viento
[como azotadas de epidemia"...*

Luego nos ofrece raras interpretaciones zoológicas, como la que dice:

*"He conocido los antiguos animales que
[moran en las fábulas:
El León profético con su gótica estampa
[de ferocidad coronada
La Zorra mucho más literaria que su
[fina estupidez olfativa
La Oveja ¡Oh beatitud! y los pecados
[plurales del Leopardo."*

"El Gran Caimán" es poema simbólico y en él Pablo Antonio Cuadra se nos revela como extraordinario cantor de grandes temas:

*"Debajo del vasto lago el gran Caimán
Soportando las islas, [dormita.
hundido el torpe peso en el fango
[inicial,
resbalando hacia el Norte, donde el
[Arquero
noche a noche lanza contra él su inútil
[dardo,
el gran Caimán arrastra al envés de la
el insondable azul!..." [luna*

Pensamos que este poema es el mejor de los que forman la colección titulada Zoo.

En *Mitología del Jaguar* hay imágenes sorprendidas y bellas, que sólo puede escribir quien "nació poeta por la gracia de Dios":

*"La lluvia, la más antigua creatura
—anterior a las estrellas— dijo:
"Hágase el musgo sensitivo y viviente"
y se hizo su piel; mas
el rayo golpeó su pedernal y dijo:
"Agréguese la zarpa". Y fue la uña
con su crueldad envainada en la caricia."*

Zoo es obra que mostrará a los lectores centroamericanos y de otros países de América las más notables cualidades líricas del vate nicaragüense.

LA LLAVE. *Alvaro Menéndez Leal.*
Colección "Caballito de Mar" N° 13.
Dirección General de Publicaciones
del Ministerio de Educación, San
Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Alvaro Menéndez Leal es cuentista de nuevos temas y de originales presentaciones de los mismos. Nació en la ciudad de Santa Ana en 1931, y pertenece 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 "Teleperiódico", prolongación de un noticiero televisado, también dirigido por él. Escribe poesía, cuento y teatro. Ha ganado varios premios en Certámenes literarios. Cursa en la actualidad estudios universitarios.

El cuaderno N° 13 de la colección "Caballito de Mar" se compone de tres cuentos sorprendidos. *La Llave* es el martirio de un hombre dominado por una obsesión; la búsqueda incesante de un objeto común y corriente, transformado en algo especial por la mente de un enfermo. *La espera* cuenta una tortura, impuesta a un "don Juan" dichosísimo, por un castigador implacable. *La caída* ocurre en espacios de la cuarta dimensión, a una docena de kilómetros encima de grandes montañas, dentro del temblor metálico de un jet último modelo, y en el aire que recibe cuerpos humanos en fuga... Leamos las últimas líneas de este cuento:

"Echo de menos los vulgares asideros en que durante toda mi vida posé las manos y los pies —el butacón, el escritorio de la oficina, el asiento del bus—; pero, más que todo, cuando me examino por última vez y me veo aquí entre el cielo y los Andes, entre los Andes y el cielo, sin necesidad, sin reloj —¡maldita la falta que me hace!— y sin paracaídas,

me martiriza la pregunta esta: ¿cuánto más tardaré en caer?...”

TRES CUENTOS. *Hugo Lindo.* Colección “Caballito de Mar” N° 14. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Poeta y escritor salvadoreño muy conocido en la América Latina. 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. Ha publicado libros de poesía y de cuentos, buenas novelas y conferencias. Colabora en revistas de su patria y de otros países del Continente.

En *Tres Cuentos* Hugo Lindo afirma su posición de seguro narrador. Con lenguaje limpio y directo, alimentado siempre de honda ternura, nos refiere en “¡Perdone, Padre!”... la acongojada confesión de una mujer al sacerdote de su parroquia, en la que pide auxilio para librarse de una situación que es absurda y trágica. Hay en este cuento olores de iglesia, sencillez de beata pueblerina, colmada de supersticiones y de miedos. En *Fiebre en la costa* el ambiente huele a sal y a paludismo, se oye rumor de mar sobre una playa, y se siente la lucha de los pescadores desamparados con las olas enemigas... *Unos cuantos acordes* es relato más íntimo, pequeña y dulce experiencia emocional, que apenas traspasa el marco de un corazón y de un retrato... ¡Por algo dicen los que saben, que el buen cuentista es siempre buen poeta!

HIMNOS DE CENTRO AMERICA. Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, Centro América. 1962.

Con palabras explicativas del Profe-

sor Ricardo Cordón Cea, Director General de Educación Primaria, aparece este cuaderno tan necesitado en las escuelas, en el cual los himnos de las Repúblicas de Centro América se ofrecen con letra y solfa, trayendo cada himno datos biográficos de los compositores de las estrofas patrióticas y de la música de las mismas.

El servicio que prestará este cuaderno entre los escolares salvadoreños es de suma importancia, tanto en celebraciones de nuestra Independencia como en otras fiestas cívicas.

VIDA UNIVERSITARIA. Publicación del Departamento de Extensión Cultural. Universidad de El Salvador, N° 8. Segunda Epoca.

Impresa en buen papel e ilustrada profusamente, esta publicación que aparece cada tres meses, trae esta vez los siguientes trabajos literarios: *Deberes sociales de la juventud universitaria*, por Emilio Mira y López; *Nacimiento y destino de la ciudad de Izalco*, discurso pronunciado por el Doctor Napoleón Rodríguez Ruiz, en la ciudad de Izalco, con ocasión de celebrarse el centenario del título de la ciudad; *El hombre y la cultura*, notas de José Enrique Silva; *El derecho y el desarrollo social*, por Mario Salazar Valiente; *Los ojos*, por Alfonso Hernández Catá; *Apreciación sociológica de la Independencia*, por el Doctor Alejandro Dagoberto Marroquín; *El compromiso del intelectual*, por Paul A. Baran (Stanford University); *Este era un rey*, por José María Méndez (comedia en un acto); *Elegía infinita* (último poema de Oswaldo Escobar Velado); *Las vísperas de Fausto*, por Adolfo Bioy Casares; *Homenaje a Miguel Hernández*, por Danilo Velado; *Horacio Quiroga, ese desconocido*, por César Tiempo; *La cooperación estudiantil internacional*, por José René Barillas; *Un poema de Pedro Sánchez García* (nota de Italo López Vallecillos); *Cine* (crítica), *Porgy and Bess*, *Amores clandestinos*; *Libros y Revistas*; *La niña*

blanca, por Enrique Homberger; *Economía da nueva orientación a sus planes y programas de estudio*, texto de José Napoleón González.

CHARLAS SOBRE EL SENTIDO DE LA HISTORIA. *Julio Fausto Fernández.* Ministerio de Educación. San Salvador, C. A. Por B. Mantilla Pineda.

Charlas sobre el sentido de la historia es el título que su autor, doctor Julio Fausto Fernández, ha escogido para su cursillo de Filosofía de la historia profesado ante los alumnos de las escuelas normales de San Salvador en el año lectivo de 1961. Por dos razones ha preferido el título de "Charlas..." en vez de: "Lecciones de filosofía de la historia". Primera, según sus propias palabras, porque "en el breve término de tres horas escasas no podría, aun suponiendo que tuviese la capacidad necesaria para hacerlo, dar noticia de las muy variadas y complejas investigaciones que integran la moderna filosofía de la Historia". Y segunda, porque "exigencias metodológicas muy estrictas me obligarán a llevar la presente investigación a terrenos que, si bien son colindantes con la mencionada disciplina, no caben dentro de un concepto estricto de lo que debe ser la Filosofía de la Historia" (p. 11).

"La capacidad necesaria" para exponer el contenido de la moderna filosofía de la historia, de la cual quiere excusarse modestamente el autor, queda patente y fuera de toda duda, con la mera lectura atenta de sus tres conferencias. Julio Fausto Fernández, hasta donde llegan mis conocimientos de su persona y de la cultura de su país, es un valor sustantivo en el campo de la filosofía y de las ciencias jurídicas. Su producción filosófica y científica de excelsa calidad revela la personalidad inquieta, disciplinada y bien nutrida de saber que hay en él.

La filosofía de la historia, después del

eclipse que le ocasionara la sociología, ha vuelto a brillar en el ámbito intelectual. Muy conocidos son los autores que han hecho de la esencia y las formas de lo histórico el tema fundamental de sus reflexiones. Ante todo Oswaldo Spengler con la *Decadencia de Occidente* y luego Arnold J. Toynbee con *Un Estudio de la historia*. Tras de éstos ha seguido una cauda de investigadores muy afamados en la interpretación de la historia y la exposición de las teorías sobre el curso del acontecer histórico.

En la actualidad existe un vivo interés por los temas de filosofía de la historia tanto entre los especialistas como entre el público culto. A lo menos en un pequeño sector de dicho público. El hombre mismo es visualizado en perspectiva histórica. Los grandes problemas de la filosofía de la historia, los que se refieren a su esencia, sus formas de devenir y su sentido, inquietan ineludiblemente al espíritu humano.

Julio Fausto Fernández, hombre de arduas disciplinas intelectuales y de aguda visión para percibir los caracteres del espíritu del tiempo, ha acertado en proponer a la consideración de los normalistas de su país el tema del sentido de la historia contenido implícita o explícitamente en las grandes concepciones filosófico-históricas de todas las culturas antiguas y modernas, de Oriente y de Occidente, del Viejo y del Nuevo Mundo.

La charla primera contiene la exposición de tres visiones de la historia, a saber: la que niega sentido a la historia, la que sostiene que el acontecer histórico se desarrolla en forma de ciclos sucesivos y la que cree que la evolución humana avanza lineal y progresivamente hacia formas de convivencia cada vez más perfectas.

¿Tiene o no sentido la historia? Tal es la cuestión decisiva que J./F. Fernández plantea en su libro. Pero ante todo me parece que habría que plantear una cuestión previa: ¿Qué se entiende por sentido histórico? Es la racionalidad

o en otras palabras, la explicación racional de la historia? O es el fin u objetivo perseguido por la historia en el curso del tiempo? Racionalidad y finalidad de la historia se complementan. J. F. Fernández da por supuesto el "sentido" de la historia. No obstante, es posible deducirlo del contexto, ya que en la charla primera están expuestas con claridad tanto las teorías que lo niegan como las que lo admiten.

La teoría de que la historia humana es un drama sin sentido aparece muy difundida en todos los tiempos y naciones. El lenguaje litúrgico declara el Eclesiastés desde hace tres milenios que bajo el sol todo es vanidad. Shakespeare, Goethe y Baudelaire entre los grandes genios de la poesía moderna se lamentan de la miseria y sinrazón del acontecer humano. En mi opinión el sentido de la historia está negado radical y sistemáticamente por Spengler en palabras muy enfáticas y conocidas citadas por Fernández en la charla tercera: "La humanidad no tiene un fin, una idea, un plan; como no tiene fin ni plan la especie de las mariposas o de las orquídeas" (pág. 90).

Las teorías que asignan un sentido a la historia tienen como fuentes comunes el concepto pagano de los ciclos históricos y la idea judeocristiana de una historia abierta hacia el futuro. La primera visión prevaleció en la antigüedad clásica grecorromana entre los historiadores, filósofos y poetas, pero fue conocida también en la India y la China antiguas. "En el fondo de la teoría cíclica de la historia, dice Fernández, se encuentra el concepto de que el cosmos, pese a sus recurrentes catástrofes, es en sí mismo eterno y divino. La naturaleza humana y la historia imitan fielmente la naturaleza física del cosmos; mejor dicho, el proceso histórico tiene la misma índole y obedece a las mismas leyes que los otros procesos físicos y biológicos que ocurren en el universo" (p. 26).

A la concepción cíclica de la historia se opone la interpretación judeo-cristia-

na que ve en el acontecer histórico un proceso irrepetible que ha comenzado en un momento del tiempo y que necesariamente tendrá un fin. El drama de la historia en la concepción religiosa de judíos y cristianos se inicia con la Creación y termina con el Juicio Final. Entre actos trascendentales suyos son la Caída y la Redención.

En la segunda charla vuelve Fernández primero a los autores que, inspirándose en la teoría cíclica de la historia, insisten en la infinitud del devenir humano, y luego pasa a revisar las teorías lineales de la historia en sus distintas versiones. Los nombres que no pueden pasarse por alto cuando se trata de la teoría cíclica de la historia y que en distinto grado se han hecho sentir en el pensamiento contemporáneo, son: el musulmán Abenjalidún, el italiano Juan Bautista Vico y el tormentoso alemán Federico Nietzsche. Las tres grandes versiones de la historia con curso lineal, son: "Primera, la católica ortodoxa, cuyos máximos representantes, a mi juicio, son San Agustín, Orosio, Santo Tomás de Aquino, Rogelio Bacon, Bossuet, Turgot, de Maitre y Donoso Cortés; segunda, la cristiana herética que inició Joaquín de Fiore a finales del siglo XII y que ha tenido infinidad de manifestaciones; y, tercera, la que, conforme a la terminología de Toynbee, he llamado cristiana secularizada representada, entre otros muchos nombres ilustres, por Voltaire, Condorcet, Proudhon, Comte, Hegel y Marx" (Pág. 51).

En la charla tercera aborda Fernández el problema capital de la filosofía de la historia contemporánea, a saber: la unidad y pluralidad de las civilizaciones. La teoría lineal de la historia se basa en la creencia de la unidad y universalidad de la historia. Supone que las naciones marchan siguiendo una meta común; que las historias particulares son actos del gran drama universal. Toynbee ha designado a esta falsa creencia con el nombre de "ilusión egocéntrica". Glosando al famoso historiador

inglés, Fernández dice que la ilusión egocéntrica "consiste en creer que la evolución histórica de toda la Humanidad tiene como único propósito llevar a su culminación la Civilización propia, y ha sido cometido por los pensadores de todas las civilizaciones, cuando ellas se encontraban en su apogeo, pero fue particularmente acentuado dentro de la Occidental durante los siglos XVIII y XIX" (p. 76).

La creencia en la unidad de la civilización resulta hoy a todas luces insostenible. Spengler y Toynbee la han combatido duramente. En el terreno científico y filosófico ha perdido interés. El historiador eslavo Danilevsky señalaba en el siglo pasado "la existencia de trece civilizaciones o tipos histórico-culturales, así 1) Egipticia, 2) China, 3) Asiria, babilónica, fenicia, caldea o semítica antigua, 4) Hindú, 5) Irania, 6) Hebrea, 7) Griega, 8) Romana, 9) Neosemítica o árabe, 10) Germanorrománica o europea. A éstas pueden añadirse dos tipos americanos, la mexicana y la peruana, que perecieron violentamente y no completaron su curso vital. Además, hay que tener en cuenta que Danilevsky escribía sobre el supuesto de que existe una Civilización Rusoeslava bien definida, la cual es alrededor de cinco siglos menos vieja que la germanorrománica o europea. Spengler cita únicamente ocho culturas: la egipcia, la babilónica, la india, la china, la clásica o apolínea (grecorromana), la árabe o mágica, la mejicana y la occidental o faústica, la cual comienza alrededor del siglo XI. Toynbee enumera veintiuna civilizaciones logradas, a saber: la Egipticia, la Andina, la Sínica, la Minoica, la Sumérica, la Maya, la Yucateca, la Mexicana, la Hitita, la Siríaca, la Babilónica, la Iránica, la Árabe, el cuerpo principal de la Civilización del Extremo Oriente que se desarrolla en China, la sección de Corea y Japón de la Civilización del Extremo Oriente, la Civilización índica, la Hindú, la Helénica, el

cuerpo principal o bizantino de la civilización cristiana Ortodoxa, la Civilización Cristiana Ortodoxa Rusa y la Civilización Cristiana Occidental. Toynbee enumera, además, tres civilizaciones abortadas: la Civilización del Lejano Occidente (célticoirlandesa), la Cristiana del Lejano Oriente (nestoriana) y la Escandinava o Wikinga; y cinco civilizaciones detenidas: la de los polinesios, la de los esquimales, la de los nómadas, la de los espartanos y la de los osmanlíes" (p. 87). Esta charla termina con una referencia a la tesis de Toynbee sobre las iglesias universales, que se superponen a las civilizaciones o sociedades totales.

Fernández ha logrado en sus amenas y luminosas charlas una síntesis feliz de las teorías del sentido histórico. Lucen en ellas de manera especial la claridad de las ideas y la pulcritud del lenguaje.

IMAGENES SOBRE EL OTOÑO. *Italo López Vallecillos.* Ilustraciones de Camilo Minero y Carlos Cañas. Editorial Ahora. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Italo López Vallecillos nació en San Salvador en 1932. Pertenece a la llamada "Generación Comprometida". Viajó a España cuando era muy joven, becado por el Instituto de Cultura Hispánica. Allá estudió periodismo. Su primera obra lírica, *Biografía del hombre triste*, fue publicada en Madrid en 1954. Encontramos en esta plaquette ansiosa búsqueda del camino que debe seguir el poeta; intuición angustiada, captando el peligro de un mundo violento y tenebroso. La forma expresiva es todavía vacilante, pero se salva por la intensidad de su impulso lírico. Al publicarse *Biografía del hombre triste* La Espiga, Cultura Hispánica, Papeles de Soria y Letras Hispánicas estimularon al autor con elogiosos comentarios sobre su poesía. Ocho años después aparece su libro *Imágenes sobre el otoño*. Aunque, en verdad, el otoño de Italo López Valle-

cillos aún está lejos, pues apenas empieza a vivir su verano de fervor, encontramos en esta nueva colección de poemas, madurez emocional ya marcada, seguridad en el escogimiento de cada palabra, tranquilo asombro de la conciencia ante situaciones internas y externas, dignas de ser comprendidas e interpretadas con exactitud:

*"Llegaste un día, mujer,
sobre el color desnudo de la esperanza.
Venías descubriendo símbolos,
cosas muertas, extrañas floraciones,
vegetales aromas;
traías las manos cubiertas de ceniza
y en cada brazo tuyo
la sangre corría como un toro
frente al crepúsculo dormido."*

(Días oscuros como besos amargos)

En *No es lo mismo, claro...* dice con grave sencillez:

*"Ni las palabras pueden ocultar
el viejo signo que las viste
ni el alma su tránsito de fuego."
"Veleros y mar son una misma cosa."*

Refiriéndose al poeta escribe algo que nos encanta por original:

*"Era el que acaba de nacer y todavía no
el nombre de las cosas [sabe
y confunde las estrellas con las lágrimas,
el viento con la infancia
y el aroma con la lluvia. Era el poeta
que descubría el símbolo,
la claridad que brota de la montaña."*

Nos sorprende gratamente en *Calles*, con versos como éstos:

*"Me arrodillo
y beso las últimas palabras de mi
[madre."*

*"Pájaros a medio dibujar
silban tímidos su primera canción."*

No basta el recuerdo es como un di-

bujo de nostalgias, bien logrado en cada detalle:

*"Hace falta el patio de la casa,
las veraneras,
los geranios y el silencio amarillo.
De pronto sé
que el aire es distinto. Que no canta
aquí como en mi tierra
el pájaro, ni los venados huyen
con igual inocencia."*

Creemos que en *Imágenes sobre el otoño* Italo López Vallecillos se nos revela como poeta serio y emocionado, que jamás pierde contacto con la realidad.

En prosa Vallecillos ha escrito: *El periodismo en El Salvador*, obra bien documentada, aún inédita; *Monografía histórica del departamento de Usulután*, premiada en el Certamen Literario del Centenario de la ciudad de Usulután, que publicará la Municipalidad de la misma ciudad; *Monografía histórica del departamento de Ahuachapán*, premiada en el Certamen Literario del Centenario de la ciudad de Ahuachapán. El campo de la historia atrae a Italo López Vallecillos, y en él está conquistando puesto destacado.

TRINCHERA. Carlos Lobato. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1962.

Esta plaquette, nítidamente impresa e ilustrada con dibujos de Carlos Cañas, se compone de dos poemas titulados: *Morazán está despierto* y *Quiero recordarte Simeón Cañas*. Su autor se ha dedicado al magisterio desde su juventud, aprendiendo hondamente en el diario contacto con el pueblo salvadoreño lo que significan en la vida de la comunidad los ejemplares historias de los máximos héroes de la patria. De allí su devoción a los Próceres y su deseo de exaltarlos en forma lírica. No es nuevo en el campo de las letras el

poeta Lobato: hace algunos años publicó una colección de poemas titulada *Horario de Soledad*, con prólogo de Juana de Ibarbourou. Ese mismo cuaderno, fue publicado —en segunda edición— por el Departamento Editorial del Ministerio de Educación de nuestro país, ahora conocido como Dirección General de Publicaciones.

En *Trinchera* mantiene Lobato un tono de alabanza y reverencia, propio del himno o la plegaria:

"¡Levántate, Capitán!
El día inicia el alba al pie de tu palabra.
¡Levántate!
Que de nuevo se oigan tus pasos
entre los pasos de la gente.
¡Y diga yo!
¡Oíd la marcha compacta de las voces
¡Oíd, lo digo yo! [unidas del Istmo!
El día se acerca.
¡Pronto la mano abierta será un solo
[puño fuerte!"
(Morazán está despierto)

Menos recio, pero más emocionado, es el segundo poema de la plaquette: *Quiero recordarte José Simeón Cañas*:

"Señorón de mi pueblo y de mi raza,
yo aprendí a pronunciar tu nombre en
[la escuela,
en coros tiernos y dulces voces".
"Y aprendí a volar en tus palabras sin
[miedo al Universo;
aprendí a resbalar las yemas de mis
suave y dulcemente, [dedos,
en las curvas finas de tu gesto de
[profeta."

Pensamos que *Trinchera* servirá para recrear a quien gusta de la poesía, y para señalar en forma hermosa la lec-

ción de sacrificio y de lucha que nos dejaron como herencia los constructores de nuestra patria.

VIDA UNIVERSITARIA. Publicaciones del Departamento de Extensión Cultural. Universidad de El Salvador, N° 9. Segunda Epoca.

Los trabajos literarios que trae *Vida Universitaria* en este número, son: *Florencia: amor de Maquiavelo*, por Francisco Cíofalo Zúñiga; *Bienestar estudiantil y su función dentro de la sociedad actual*, por Marina Rodríguez de Quezada; *El hombre y la cultura*, por José Enrique Silva; *Homenaje al doctor Miguel Tomás Molina* (Discurso pronunciado por el doctor René Fortín Magaña; discurso del doctor José Enrique Silva; discurso del doctor Arturo Zeledón Castrillo); *El chiflón del diablo* (cuento), de Baldomero Lillo (chileno); *Coral de nuestro tiempo* (poesía), por Mercedes Durand; *Documental* (poesía), por Claribel Alegría; *El espejo* (un cuento de Salarrué); *Canto al Perú*, por Ramón López Jiménez; *Los ataúdes* (pieza dramática en dos partes), por José Napoleón Rodríguez Ruiz y Tirso Canales; *Recordando a Federico García Lorca*, por Roberto Armijo; *La influencia del cine en la masa*, por Edmundo Barbero; *El festival de cine Latinoamericano*, por Germán Arciniegas; *Hollywood pierde una estrella*, por M. A. A., *La caldera* (un cuento de Juan Felipe Toruño); *Nuevo libro de poemas de Italo López Vallecillos* (comentario sin firma); *El Cid y dos escritores contemporáneos*, por Luis Gallegos Valdés; *Sociogeografía y sociocoscografía: la ciencia-ficción de Antonio Caso*, por Alvaro Menén Desleal.

