

CULTURA

34

••• REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION •••

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

1964



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR FRANCISCO MORAN

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 34

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

1964

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 5

HSR004076

INDICE

	PAGINA
Unamuno y México	11
Ernesto Mejía Sánchez.	
La biblioteca de mi padre	16
Miguel de Unamuno.	
Mi visión primera de Méjico	19
Miguel de Unamuno.	
Cartas de Unamuno	22
El Cuento en Centro América	26
Alfonso Orantes.	
Divulgaciones americanistas, raíces, organización y grandeza del inca	34
David Vela.	
La sagrada bebida	45
Carlos Samayoa Chinchilla.	
Historias de moros y cristianos	49
Alvaro Menén Desleal.	
Juan José Cañas, un salvadoreño ilustre	53
Raúl Silva Castro.	
Cinco poetas salvadoreños	63
Luis Gallegos Valdés.	

	PAGINA
¿Quién era Emily Dickinson? (Fragmentos del prólogo de “Poems by Emily Dickinson”. A. L. H.)	89
Traduce Claudia Lars.	
La poesía de Emily Dickinson. (Fragmentos de un artículo de Louis Untermeyer)	92
Traduce Claudia Lars.	
Algo sobre unas traducciones	94
Claudia Lars.	
Algunos poemas de Emily Dickinson	96
Traduce Claudia Lars.	
La pintura en el X Certamen Nacional de este año	100
Nota de Alfonso Orantes.	
John Keats	102
Roberto Armijo.	
La poesía de León Felipe	108
Guillermo de Torre.	
Mater et Magistra	114
Germán Pardo García.	
Contemplando al hombre caído. (A propos de Rashomon)	120
Rafael Squirrú.	
Apuntes acerca del teatro francés. (Corneille, Racine y Molière)	126
Antonia Portillo.	
Recuerdos de España. La última vez que vi a D. Gregorio Marañón	135
Manuel Olsen.	
La Virgen era una indita	139
Claudia Lars.	
La espada	146
Salarrué.	
El muro	152
Matilde Elena López.	
Fuga	156
Margarita Carrera.	
Nocturno número dos	159
Carlos A. Luna.	
La biblioteca escolar	163
Francisco Espinosa	
Vida Cultural	167
Tinta Fresca	176

Colaboran en este Número

ERNESTO MEJIA SANCHEZ.—Nació en Masaya, Nicaragua, en 1923. Hizo estudios de primaria y secundaria en su patria. Fue después a México, y allá se especializó en lengua y literatura españolas. Ha sido catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de aquella República. Ha viajado por Europa, los Estados Unidos de Norteamérica y otros países de nuestro Continente. Obras publicadas: *Ensalmos y conjuros*, México; *La carne contigua*, edición de "Sur", Buenos Aires, Argentina; *La impureza*, premio nacional "Rubén Darío", Nicaragua; *Antología*, Madrid, España; *Contemplaciones europeas*, 2º Premio Poesía, Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1955. Figura en las siguientes antologías: *Nueva poesía nicaragüense*, Madrid, 1948, y *Cinco poetas hispanoamericanos*, Madrid, 1953. Colabora en las mejores revistas de América Latina.

ALFONSO ORANTES.—Poeta y escritor guatemalteco. Licenciado en Derecho. Ha escrito, especialmente, crítica literaria. En 1933 publicó un poemario titulado *Albórbola*, de lenguaje seguro y sorpresivo. Desempeñó altos cargos de su Gobierno, siendo Ministro de Guatemala en Panamá, Ecuador, Venezuela, y Embajador en Chile. Colabora en diarios y revistas de El Salvador y Centro América. También ha publicado artículos en revistas de México y América del Sur.

DAVID VELA.—Escritor guatemalteco cuyos trabajos sobre historia y literatura, así como sobre antigua cultura de los Mayas, llaman la atención por el plan científico y el desarrollo excelente. Licenciado en Derecho. Dirige desde hace varios años el periódico "El Imparcial", de la capital de Guatemala. Obras publicadas: *Geneonomía Maya Quiché*; *El mito de Colón*; *Vida del hermano Pedro José de*

Bethancourt; Literatura guatemalteca; Martí en Guatemala; Un personaje sin novela, y otras.

CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA.—Guatemalteco. Obras publicadas: *Cuatro suertes; La casa de la muerta; El dictador y yo; Estampas de la Costa Grande; El quetzal no es rojo; Chapines de ayer; Madre Milpa.* El último libro fue traducido al inglés y publicado en los Estados Unidos de Norteamérica por la Falcon's Wing Press, bajo este título: "The Emerald Lizard". Ha desempeñado cargos de responsabilidad en su país y ha representado a Guatemala en el extranjero. Actualmente es Director del Instituto de Antropología e Historia en la capital de Guatemala.

ALVARO MENEN DESLEAL (Menéndez Leal).—Poeta, cuentista, escritor de obras de teatro y periodista salvadoreño. Ha triunfado en varios certámenes literarios de nuestro país y de otros lugares de Centro América. En el VIII Certamen Nacional de Cultura de esta República, 1962, obtuvo el 2º Premio por su libro titulado: *Cuentos Breves y Maravillosos.* En el X Certamen Cultural Universitario de San Salvador ganó tres premios en tres ramas literarias: poesía, cuento, ensayo. Recibió 1er. Premio por su ensayo *El vosco en los Cuentos de Barro de Salarrué* en el XII Torneo Universitario, Centro América-Panamá, 1963.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista salvadoreño. Nació en San Salvador en 1917. Durante su niñez vivió en Francia. Ha viajado por Estados Unidos y otros países de América. Se dedica, especialmente, al ensayo y la crítica literaria. Fue Director de Bellas Artes en esta capital. Actualmente es 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 obras de varios escritores. *Plaza mayor* es fino relato de tiempos pasados. *Panorama de la literatura salvadoreña* se conoce como seria obra informativa.

CLAUDIA LARS (Carmen Brannon de Samayoa Chinchilla).—Nació en Armenia, Departamento de Sonsonate, El Salvador. Desde muy joven escribió poesía. Obras publicadas: *Estrellas en el pozo; Canción redonda; La casa de vidrio; Romances de norte y sur; Sonetos; Ciudad bajo mi voz; Donde llegan los pasos; Escuela de pájaros; Fábula de una verdad; Sobre el Angel y el Hombre.* Su único libro en prosa: *Tierra de infancia.*

ROBERTO ARMIJO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de Chalatenango en 1935. Publicó: *La noche ciega al corazón que canta.* Con sus *Poemas para cantar la primavera* obtuvo 1er. Premio en los Juegos Florales de San Salvador, en 1959. Con su libro: *Mi poema a la ciudad de Ahuachapán* alcanzó 2º Premio en el Certamen Literario promovido por la Comisión de Cultura del Comité Pro-Centenario de la misma ciudad, 1962. Tiene interesante y hermosa obra inédita.

RAFAEL SQUIRRU.—Director de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, Washington, D. C., Estados Unidos de Norte América.

ANTONIA PORTILLO.—Salvadoreña. Profesora de Educación primaria y secundaria. Ex-Directora de la Escuela Normal "España" y Ex-Secretaria Coordinadora del Consejo Nacional de Educación de El Salvador. Actualmente es Vice-Princi-

pal y Encargada del Departamento Español de la American High School de esta capital. Ha asistido a varios seminarios y congresos en algunos países de América, España y Francia. Pronto egresará de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades, Universidad de El Salvador.

MANUEL OLSEN.—Escritor salvadoreño. Estudió periodismo en España. Colabora en revistas y periódicos de El Salvador, Centro América y otros países del Continente. Aún no ha reunido su producción en un libro, pero lo hará muy pronto.

SALARRUE (Salvador Salazar Arrué).—Nació en la ciudad de Sonsonate, El Salvador. Es cuentista, novelista y pintor. Por su libro *Cuentos de barro* se conoció su nombre en el Continente. Estudió pintura en la Academia Concoran, Washington, D. C., Estados Unidos de América. Ha expuesto obras pictóricas en El Salvador, Costa Rica, Guatemala, Nueva York y Nueva Orleans. Sus obras literarias son: *El Cristo Negro*, leyendas; *O'Yarkandal*, cuentos fantásticos; *Cuentos de barro*; *Eso y más*; *Remotando el Uluán*; *La espada y otras narraciones*; *Cuentos de cipotes*. Por varios años Salarrué desempeñó el cargo de Agregado Cultural a la Embajada de El Salvador en Washington, D. C. Actualmente es Director General de Bellas Artes en esta capital.

MATILDE ELENA LOPEZ.—Salvadoreña. 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, Guatemala; *Tres ensayos sobre poesía ecuatoriana*; *Interpretación social del arte*, 1er. Premio en la rama de Ensayo en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Guatemala, 1962. Ha triunfado en varios certámenes literarios nacionales y de otros países de América.

MARGARITA CARRERA.—Nació en la ciudad de Guatemala en 1929. Licenciada en Letras, Universidad de San Carlos, Guatemala. Catedrática en la Facultad de Humanidades de San Carlos y en la Facultad de Humanidades de la Universidad "Rafael Landívar". En el Departamento de Estudios Básicos de la Universidad de San Carlos desempeña el cargo de "profesora adjunta" en la cátedra de Lenguaje. Obras publicadas: *Poemas pequeños*; *Poesía*, separata de la Universidad de San Carlos; *Temática y romanticismo en la poesía de Juan Diéguez*; *Corpus poeticum de la obra de Juan Diéguez*. Colabora en revistas de su país y de otras repúblicas de Centro América. Sus versos se han recogido en antologías publicadas en Guatemala y en el extranjero.

CARLOS LUNA.—Nació en Guatemala en 1911. Ha sido periodista, escritor de cuentos y ensayos, viajero y diplomático. Actualmente es industrial. Sus cuentos y artículos sobre diferentes temas se han publicado en periódicos y revistas de Centro América y España. Vivió durante algunos años en Barcelona. En 1951 obtuvo 2º Premio en el Certamen Literario de Quezaltenango, Guatemala; en 1957 ganó 1er. Premio en el mismo Certamen.

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Director del Liceo Cuzcatlán de 1933 a 1940. Director del Liceo Cultura desde 1941. Obras publicadas: *Panorama de la escuela salvadoreña*; *Noventa días entre maestros*; *Cuzcatlán, Libro de lecturas salvadoreñas*; *Literatura universal y etimologías*; *Folklore salvadoreño*; *Símbolos patrios*, y otras.

UNAMUNO Y MEXICO

Por Ernesto MEJIA SANCHEZ



ERNESTO MEJIA SANCHEZ

Alfonso Reyes y Andrés Henestrosa, en diversas ocasiones y escritos, que no es del caso puntualizar, se han referido a los vínculos de Miguel de Unamuno y la patria mexicana. El propio don Miguel comenzó a revelarlos en sus *Recuerdos de niñez y de mocedad* de 1908, a propósito de los primeros libros que leyó. Allí supo el gran público “que entre los libros que formaban la librería de mi difunto padre, traídos de México, donde pasó los años de su juventud, muchos de ellos, había dos volúmenes de una *España pintoresca*, editados en México” Cap. IX), en los cuales se hablaba de la Armuña y de los armuñeses, luego conocidos con desencanto, en su vera realidad, cuando don Miguel arribó a Salamanca. “Tuve que cerrar los ojos para que a la luz de mi remota memoria se revistieran de poesía”. Tal era la fuerza poética de aquellas lecturas mexicanas de su infancia. No menos viveza debieron tener en la memoria del niño las conversaciones de tema mexicano de su padre el indiano don Félix de Unamuno y Larraza, testigo presencial de la Reforma, de la Invasión Francesa

y del advenimiento del Segundo Imperio. Don Félix, desde su recién instalado hogar de Bilbao, seguiría con subido interés el desenlace liberador de México, al grado de subrayar mayormente en la imaginación del niño la “tragedia de Querétaro”, sólo vista en figuras de cera, que la Revolución de Septiembre, vivida ya en carne y hueso, “cuando cumplía yo mis cuatro años”, pero que de “su repercusión en Bilbao nada recuerdo directamente”.

Sin embargo, aún antes de publicarse los *Recuerdos de niñez y de mocedad*, en España, aquí en México aparecieron otras paginas autobiográficas de Unamuno, enviadas por él en 1907 a la Revista *Moderna* y que vienen a ser germen de los *Recuerdos* de un año después. Se titulan “Mi Visión Primera de Méjico”, así con *jota* (sobre “La equis intrusa” y “Méjico y no México” hacia quince años que venía predicando el hector), y en la que figuran el único recuerdo que Unamuno conservó de su padre, la conversación en francés con M. Legorgeu (Cap. I), y los ya citados del fusilamiento de Maximiliano (idem) y de la lectura de la *España pintoresca* (Cap. IX), en imagen idéntica a la que nos da en la primera parte de los *Recuerdos* (1908).

Pero de todos ellos, “lo que más hirió mi imaginación —escribe Unamuno en 1907— fue el cuadro de la tragedia de Querétaro: Maximiliano, Miramón y Mejía, de rodillas y con los ojos vendados, en el momento de ir a fusilarlos. Fue acaso —agrega— mi primera lección de historia. Y en casa oí relacionar aquel cuadro tétrico, con el impasible rostro lampiño del indio Juárez”. Juárez el impasible y el emperador sacrificado surgirán después en la mente del hombre maduro encarnando admiraciones de diversa índole, que conservan color afectivo de la infancia.

La figura de Maximiliano fertilizó la traducción del *Miramare* de Carducci, que Unamuno llevó a cabo por 1904. “Aun me parece ver —escribe Unamuno en los *Recuerdos*— al pobre emperador de México de rodillas, con sus largas barbas y vendados los ojos. Lo he recordado varias veces al leer el *Miramare* de Carducci, que me lo sé de memoria y lo he traducido en verso castellano”. Líneas que en “Mi visión primera de Méjico”, tienen una anticipación más vívida: “Cuando más tarde, siendo ya hombre, vi en la oda imperecedera de Carducci levantarse rodeado de llamas lívidas, sobre su pirámide en las tinieblas tropicales, el dios Huitzilopochtli aullando a través del mar aquel terrible ¡ven! al nieto de Carlos V, de Hapsburgo, parecía surgir de las nieblas cándidas de mi primera juventud”. Otros recuerdos de *Miramare* y de Maximiliano figuran también en “Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana”, de 1905, y en “Una visita al frente italiano”, de 1917, pero aquí “la estupenda oda carducciana” gana los primeros planos.



Caricatura de Unamuno,
hecha por él mismo

En cambio, en ese mismo ensayo de 1905, la imagen de Juárez, robustecida por la lectura de *México: su evolución social* (1901), de Justo Sierra, recibe a cada momento los más ascendentes elogios: "...el gran patriarca del patriotismo mejicano, el admirable indio Juárez... Benito Juárez, el salvador de la patria... el gran Benito Juárez..." Serie que viene a rematarse con este reconocimiento de la obra juarista: "Allí [en el Perú], como aquí [en España], hace falta una Reforma; pero indígena, brotada de dentro, no traducida". Méritos que Unamuno veía logrados en la Reforma mexicana.

Aquí también la tradición familiar heredada del padre indiano por el niño Unamuno obró en favor del personaje. Hacia 1919, al hablar Unamuno de "La biblioteca de mi padre", recordaba el álbum de daguerrotipos que hojeó en la infancia. En él se encontraban "los tíos y tías a quienes no se conoció, el de la madre de uno, cuando era una niña, el del viejo amigo de quien tantas veces se oyó hablar, el de aquel tío que se fue y no se ha vuelto a saber de él, [y] en aquel álbum aprendí desde niño a familiarizarme... con la cara impasible del indio Benito Juárez, el verdadero padre civil de la patria mexicana". Don Félix de Unamuno y Larraza debió llevar de México, donde había respirado "aires de libertad y de liberalismo", ese daguerrotipo del Impasible.

Pero mucho antes que Unamuno escribiera sus *Recuerdos* en libro, o los dispersara en colaboraciones periodísticas, en carta privada a Rubén Darío, de 1º de abril de 1901, confiaba su predilección por un escritor mexicano, con el que trazaría después fecundas relaciones, Amado Nervo, y su desazón por no conocer mejor la literatura de Méjico, "y eso que mi padre pasó allí su juventud. En su biblioteca (la de mi casa paterna) hay algo, pero antiguo y no bueno". Años más tarde escribirá: "Y en la biblioteca familiar de mi padre aprendí a interesarme por las cosas de la América Española".

No menos interés se mostró bien pronto en México por las cosas de Unamuno. Desde septiembre de 1901 la *Revista Moderna* comienza a reproducir trabajos suyos (prólogos, cuentos, discursos, críticas, etc.) o a comentarlos, como en el caso de la aparición de *En torno al casticismo* (1903), *La vida de don Quijote y Sancho* (1905) y sus *Poesías* (1907), que fueron reseñados por Amado Nervo, Gonzalo de Murga y Pedro Henríquez Ureña, respectivamente. La primera fotografía suya y una autocaricatura, llegadas por seguro a manos amigas, se publicaron en 1903. En enero de 1907, Unamuno se dirigió personalmente a Jesús E. Valenzuela, director, con Nervo, de la *Revista*, con objeto de obtener "noticia de lo que por ahí se haga. Hace tiempo que apenas sé de ese país". Por esa carta a Valenzuela se sabe que estaba al tanto de las reproducciones suyas en la *Revista*, por lo que no debía de sentirse halagado. También venía en la carta un saludo para don Justo Sierra ("Es uno de los americanos a quien tengo en más estima") y lo que es más sorprendente: una colaboración especialmente dedicada a la *Revista*, "Mi visión primera de Méjico", que se publicó en febrero de 1907, al lado de la carta autógrafa en facsímile.

La *Revista Moderna* siguió reproduciendo páginas de Unamuno hasta su desaparición en mayo de 1911. Vale la pena dar noticia de los envíos que Unamuno dirigió en especial a la redacción. En una fotografía que se reprodujo en el mes de mayo de 1907 puede leerse esta dedicatoria autógrafa: "A la *Revista Moderna de México* como si fuera uno de la casa. Miguel de Unamuno". El mismo número de mayo trae la siguiente gacetilla: "En prensa ya los últimos pliegos de este número, hemos recibido un libro de versos, *Poesías*, del eminente crítico D. Miguel de Unamuno. Nos limitamos, pues, a anunciar su aparición, a reserva de estudiarlo para comentarlo detalladamente, como merece la célebre

pluma que lo ha escrito. La *Revista Moderna* da las gracias a D. Miguel de Unamuno por el envío de *Poesías*". En junio se publicó la reseña crítica de Pedro Henríquez Ureña, que había aparecido en *El Diario*, poco antes.

Al año siguiente de 1908 corresponden unas líneas autógrafas, reproducidas en fotograbado el mes de septiembre en el homenaje en memoria de Julio Ruelas, el dibujante ilustrador de la *Revista*. Alguno de los directores debió solicitar a Unamuno su opinión sobre Ruelas, para incluirla en el homenaje, y Unamuno envió esos renglones por respuesta: "Cada vez que recibía la *Revista Moderna de México*, se espaciaban mis ojos en los dibujos de Julio Ruelas. Buscaba en ellos el alma del artista, y no en los asuntos, sino en el modo de tratarlos, en el carácter de las líneas. Y creí siempre adivinar en ellas, en sus giros y ondulaciones y quiebres, un alma entre inquieta y fantástica. No eran dibujos de descanso, sino de inquietud. Y ahora, al saber la muerte del artista, he pensado que él descansará ya de sus inquietudes y de sus fantasías, en la paz y en la realidad permanentes".

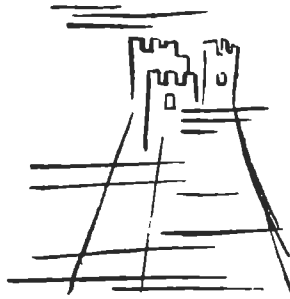
El año 1909, mes de febrero, publicó la *Revista* un retrato de "Amado Nervo, según Miguel de Unamuno. Dibujo a lápiz, hecho por el eminente Rector de la Universidad de Salamanca", del que Alfonso Reyes ha dado noticia y cuenta en varias ocasiones. Reyes logró saber, por Unamuno o por Nervo, que ese "diseño rápido" fue "pergeñado en un rato de conversación", que nosotros hemos podido fechar en noviembre de 1908, cuando Unamuno se entrevistó con Nervo en Madrid. Las relaciones entre ellos, que se habían iniciado con la lectura mutua de sus obras y con el intercambio de cartas, progresaron desde entonces en inteligencia y afecto. A las páginas que Unamuno dedicó a *El éxodo y las flores del camino* y *En voz baja* hay que agregar "La escala de Jacob" (1914), la necrología a la muerte de Nervo (1919), "Sor Juana Inés, hija de Eva" (1920) y "El canto de la luz" (1921), que prueban la concordia espiritual que se estableció entre ambos. (El examen de todo esto anda ya en prensa en el *Anuario de Letras* de 1964, en mi trabajo "De Unamuno y Nervo").

La amistad de Unamuno con el poeta mexicano fue continuada por esos años con Alfonso Reyes, editor entonces de las *Obras* de Nervo. Don Manuel García Blanco, discípulo y a la vez editor de las *Obras* de Unamuno ha referido puntualmente las relaciones entre "El escritor mexicano Alfonso Reyes y Unamuno", investigación que el propio Reyes reeditó en su Archivo en 1956. Además del epistolario unamuniano de Nervo y Reyes, hay que contar las cartas de Unamuno a Valenzuela y Valle-Arizpe. Y aun otras no identificadas, que deben constar en el archivo de don Miguel. En "El frío de la Villa-Corte", artículo de principios de 1917, dice, por ejemplo, Unamuno: "Tengo a la vista sendas cartas de dos amigos míos hispanoamericanos residentes en Madrid y a quienes no pude ver en mi último paso por la Villa-Corte. Es la una de un cultísimo escritor y muy sentido poeta mejicano a quien las desventuras de su patria acaban de traerle a España... Con ambos me correspondo hace años ya. Y de ambas cartas se desprende un dejo de melancólica amargura. El uno, mejicano, me dice cómo después de idas y venidas, aventuras y desventuras, ha arribado a la capital de España, en la que anda escondido y tristón..." Todo hace suponer que este desconocido corresponsal mexicano sea el "viejecito" Urbina, pero no lo decimos con seguridad. Otros mexicanos, además de Reyes, trataron a Unamuno en París, durante su destierro, como don José María González de Mendoza, el poeta Guillermo Jiménez, quien quizá conserve cartas del desterrado; y algún salado testigo de las acrimonias de don Miguel.

Las últimas relaciones de Unamuno con México fueron con su Biblioteca

Nacional, donde se conservan un autógrafo y una fotografía suyos, con dedicatoria manuscrita. Ambos se refieren a los libros y recuerdos mexicanos de su infancia; ambos, fechados en Salamanca, agosto de 1935, "a mis setenta y un años", los publica el doctor Manuel Alcalá, director de la Biblioteca Nacional, donde hoy se monta una exposición con las reliquias unamunianas que se han podido salvar en México.

Ernesto Urujúa Sainza



La Biblioteca de mi Padre

No puedo decir que yo conociera a mi padre, que murió cuando yo tenía aún seis años. Me quedó de él un vago recuerdo, esfumado en niebla y recuerdo de un cierto momento en que le oí hablar con otra lengua para mí entonces extraña: el francés. ¡Lo que hería mi imaginación infantil esto! Pero tampoco puedo decir que mi padre no hubiese influido en la formación de mi espíritu. Y no sólo por el ambiente que dejara en mi casa y por lo que de él oí contar en ella y fuera de ella, sino, sobre todo y principalmente, por la pequeña biblioteca doméstica que él formó y en la que se formó no poco de mi espíritu.

La biblioteca doméstica de mi casa paterna no constaba de muchos libros, cuatro o cinco centenares pero eran escogidos. Nada o casi nada de lo que se llama amena y vaga literatura, sino, aparte de algunos referentes a panificación —pues mi padre tuvo fábrica de pan e introdujo en Bilbao ciertas novedades de la industria esa—, libros de Historia, de Derecho filosófico, de Filosofía —las obras todas de Balmes—, de ciencia social y política y de ciencias en general. Y cómo los devoraba en aquel pequeño cuarto sombrío con una sola ventana que daba a un patio interior sórdido y entelarañado! . . .

Mi padre, que no tenía carrera, se hizo por sí esa pequeña biblioteca, y su cultura, que, por lo que he podido colegir, no era escasa. Y se la hizo fuera de España, en México. Era lo que se llamaba, y creo que aún se sigue llamando, un “indiano” si bien hoy se suele decir un “americano”. Siendo un jovencito, como tantos otros mozos vascongados —y de todo el litoral cantábrico— de entonces y aún de ahora, salió de su pueblo natal, Vergara, para ir a hacer su América. Y todos sus hermanos, mis tíos, que fueron tres, se fueron también a América, aunque no a la misma nación todos ellos. Mi padre se fue a México, a la región del Pacífico; allí pasó unos años haciéndose hombre y, vuelto a su país

natal, se estableció y casó en Bilbao, donde montó una industria con lo poco que pudo traer de América. Y en esa industria dejó ese poco, muriéndose cuando ella más necesitaba de su cuidado. Algún otro se aprovechó de sus esfuerzos. Por mi parte, si debí a mi abuela materna la modesta fortuna que me permitió seguir mi carrera, debí a mi padre, el indiano, cierto ambiente que reinó en mi casa, y le debí aquella pequeña, pero tan interesante y tan escogida biblioteca familiar.

Era la biblioteca de un autodidacto, de un hombre que se había hecho a sí mismo, y que se había hecho en América, en México, lejos de su tierra natal y respirando aires de libertad y de liberalismo. En el álbum en que se encuentran los daguerrotipos de los tíos y tías a quienes no se conoció, el de la madre de uno, cuando era una niña, el del viejo amigo, de quien tantas veces se oyó hablar, el de aquel tío que se fue y no se ha vuelto a saber de él, en aquel álbum aprendí desde niño a familiarizarme con dos fisonomías: con la cara de chivo de Abraham Lincoln, el héroe inmortal de la Unión norteamericana y con la cara impasible del indio Benito Juárez, el verdadero padre civil de la patria mexicana. Y en la biblioteca familiar de mi padre aprendí a interesarme por las cosas de la América Española.

Muchas veces se habló de las fortunas que de las Américas trajeron nuestros padres y abuelos y muchas veces se ha ponderado lo que ciertas regiones españolas, sobre todo las del litoral cantábrico, deben al abono de sus fortunas; pero no se dice tanto, aunque se diga algo, de lo que los “indianos” o “americanos” han contribuido a la formación de la conciencia pública en esas regiones, a la mejor educación de sus hijos y a la liberalización del espíritu social. Porque la América española —me place llamar así a la América en que en nuestra lengua se piensa y se siente— ha contribuido no poco a educar generaciones de esta España a que debe el fondo de su educación.

Hace unos días, 12 de este mes de octubre, se celebró lo que se ha ordenado se llame la Fiesta de la Raza, cuando sería mejor llamarle la Fiesta de la Lengua —aunque en rigor la verdadera raza del espíritu es la lengua. Y en esa ocasión volvió a destaparse el tapón de la espumosa retórica del iberoamericanismo. Los elementos oficiales y oficiosos repitieron una vez más los resobados y manidos lugares comunes de la Unión iberoamericana y siguieron noble y fecundamente silenciosos los que más contribuyeron a que esa unión —contra lo que han conspirado sabiéndolo o sin saberla esos elementos oficiales y oficiosos— sea un hecho.

Yo no sé si habrá hoy en España muchas bibliotecas familiares como fue la de mi padre, y hasta me parece que no. La mayoría de los emigrantes que van a las Américas a buscar la base económica para fundar después aquí una familia —y descuento a los que allí se quedan y allí la fundan, aunque siempre familia española— la mayoría de esos trabajadores no encuentran hogar ni tiempo para darse otra educación que la que nos da el trabajo, y no es ello poco. Pero es indudable que son aún muchos los que si no hacen fortuna, se forjan un espíritu que aquí no se habrían hecho. Si mi padre se hubiese quedado en su pueblo nativo, es más que seguro que me habría faltado lo más de la base sobre que se formó mi conciencia civil, mi espíritu público.

Puestos hay en España —¿quién lo ignora?— en que se lee más los grandes diarios de tal o cual república hispanoamericana que los de España. Últimamente en el tomo primero de la magnífica *Historia de la Literatura Argentina*, de Ricardo Rojas, hablando de las ediciones a que ha llegado el estupendo poema gauchesco *Martín Fierro*, sobre el que ya llamé, como un estudio, la

atención del público español en 1894— éxito no alcanzado ni por la *María* del colombiano Jorge Isaacs, ni por el *Ariel* de Rodó, ni por otro libro alguno en la América española, agrega Rojas: “No dudamos que el éxito será mayor cuando el comercio editorial lleve este poema al continente y a España.” Por mi parte, no espero la difusión de ese ni de ningún otro producto espiritual y artístico de la América española de ningún género de eso que se llama ahora intercambio intelectual, y más si ha de ser universitario; sólo la espero de que algún “americano” los traiga acá como mi padre trajo antaño algunos libros —y acaso por eso menos plata—, y que parte de una futura generación española se instruya en el conocimiento de las cosas de allá.

Miguel de Unamuno.

Madrid, 1923.

El Libro y el Pueblo, México, enero-marzo de 1924,
año III, tomo III, Núm. 1-3, pp. 1-2.



Mi Visión Primera de Méjico

Poético, verdaderamente poético, no es sino aquello que atesora pasado, lo que ha vivido y viviendo venció al dolor, lo que ha sufrido y sufriendo venció á la vida. A nuestras mismas previsiones del porvenir las vestimos con hermosura del pasado; es con los recuerdos con que construimos las esperanzas.

Y en nuestra pobre y corta vida sólo tiene raíces de poesías lo que arraiga en la frescura de nuestras impresiones infantiles. De la capa de niñez de nuestro espíritu toman savia nuestras visiones de consuelo.

Y Méjico, ese Méjico lejano, se pierde para mí, y al así perderse, se me agiganta en las brumas del alba de mi vida, cuando era el sol de mi conciencia un sol recién nacido.

Mi buen padre fue lo que en mi tierra llaman un indiano. Salió jovencito de Vergara, su pueblo natal, y se fue á Méjico en busca de fortuna. Residió en Tepic. Y a su vuelta a mi país vasco casó y de este casamiento nací hace ya cuarenta y dos años. Y luego se murió mi padre dejándome huérfano á mis seis años.

De él apenas recuerdo; son inútiles mis esfuerzos para coger su imagen viva; no lo veo sino en retratos. Sólo tengo un recuerdo que no quiero contar.

Un día logré colarme en la sala de casa, una sala de respeto, con cuadros representando escenas del antiguo testamento —aún veo a Moisés sacando agua de la roca— y con bolas de espejo, y en aquella sala estaban mi padre y un industrial francés hablando en la lengua de éste, y de cuán grande debió de ser la impresión que me produjera oír hablar á mi padre en lengua para mí extraña, atestigua el hecho de que no logro representármelo sino en aquel momento. Debí de ser para mí algo como la revelación del misterio de la palabra.

Mi padre dejó una modesta biblioteca en la que apacenté mi espíritu

infantil. Y dejó no pocos objetos que recordaban á aquel México lejano donde pasó su juventud, y de que oía yo hablar á menudo en casa.

Durante mucho tiempo ha servido de sobremesa en mi casa paterna, un precioso poncho mexicano, de fino estambre y finos colores, recio y flexible.

Hay dos fisonomías que me son familiares desde que empezaron á grabarse en mi mente las caras de los hombres, y son el rostro barbudo de Abraham Lincoln, con su aspecto cabruno, y el rostro lampiño del indio Juárez, de quien oí decir no poco. Uno y otro seres místicos para mí, que se codeaban con los patriarcas de que el *Flauri* (*Fleury*) nos habla.

Por singular conciencia llegó á Bilbao, siendo yo un muchachuelo, una colección de figuras de cera de que me ha quedado imborrable recuerdo. Y de ella lo que más hirió mi imaginación fue el cuadro de la tragedia de Querétaro, Maximiliano, Miramón y Mejía, de rodillas y con los ojos vendados, en el momento de ir a fusilarlos. Fue acaso mi primera lección de historia. Y en casa oí relacionar aquel cuadro tétrico, con el impasible rostro lampiño del indio Juárez.

He dicho que mi padre dejó al morir una modesta biblioteca. Eran pocos los libros, pero no mal escogidos. Y una buena parte de ellos provenían de Méjico, de donde los trajo al volver á su tierra nativa.

Allí había una *España pintoresca*, editada en Méjico, en cuyos grabados apacenté mis ojos ávidos de curiosidades. Allí se representaban tipos de las distintas regiones españolas, y aún recuerdo el prestigio de lejana extrañeza que envolvía á los armuñeces, pongo por caso. Los tales armuñeces, aparecíanseme algo así como los madianitas bíblicos, y no fue pequeña mi impresión cuando al venir á esta ciudad de Salamanca me encontré, á sus puertas mismas, con armuñeces de carne, vivos y verdaderos. ¡Quién había de decirme en aquella edad de milagros que llegarían tiempos en que paseara á diario hasta dar vista á llanada de la Armuña!

Entre aquellos libros había también una colección de poetas mexicanos, románticos todos, de versos lagrimosos llenos de palabras agudas y esdrújulas. Las llanas les disonaban, parece. Y había, sobre todo, entre aquellos libros —y allí está todavía, en casa de mi madre, en Bilbao— un ejemplar de la Historia antigua de México del P. Clavigero, empastado, aunque á la moderna, en pergaminos. Y siendo un muchacho de doce años, me engolfé en su lectura.

¡Qué extraño desfile por mi espíritu fresco y virginal el de aquellos aztecas, toltecas y chichimecas! ¡En qué áurea nube de misterio y de fábula antigua venían envueltos en su marcha desde la leyenda hacia mí! Sabíame á algo bíblico, como los medianitas, amorreos o filisteos.

¡Cuántas noches me engolfé en los relatos del buen padre respecto á los sacrificios al sol, y en las leyendas de los viejos dioses mexicanos! Cuando más tarde, siendo ya hombre, vi en la oda imperecedera de Carducci levantarse rodeado de llamas lívidas, sobre su pirámide, en las tinieblas tropicales, el dios Huitzilopochtli aullando á través del mar aquel terrible ¡ven! al miedo de Carlos V, de Hapsburgo, parecía surgir de las nieblas cándidas de mi primera juventud.

Y aquellos grabados! aquellos jeroglíficos sobre todo! Cuántas veces, al cansarme de leer, no los dibujé durante mis velas, mientras dejaba de lado los textos de estudio! Llegué hasta pensar en adoptar el antiguo calendario mejicano, porque el nuestro, este que usamos, es tan conocido. . . ! Y en lo que pensé seriamente, fue de adquirir libros á propósito y aprender el azteca. A los doce años. . . ! Y menudo pisto que me hubiere yo dado con ello. Porque francés, inglés, italiano

y hasta caló sabía cualquiera, pero... azteca! Más tarde aprendí algo de uno de los lenguajes de los indígenas de la Australia occidental.

Estos peregrinos conocimientos en la historia precolombina de Méjico, unidos a otros no menos peregrinos que me procuraba llevado de mi curiosidad por lo recóndito y extraño, contribuyeron, sin duda, no poco á la fama de raro de que ya por entonces empezaba a gozar entre mis compañeros de escuela. Y en las continuaciones á las novelas de Julio Verne, que improvisaba yo los domingos lluviosos y con las que entretenía a mis compañeros en la escuela, no faltaron prodigiosas aventuras en el Anáhuac, y feroces combates de mis errantes héroes con aztecas, toltecas y chichimecas, con todo el colorido local que el buen P. Clavigero me proporcionaba.

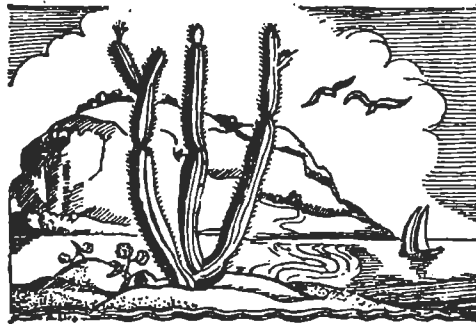
Era una edad en que disfrutaba de la alegría de contar; la profesión no me la había aún marchitado. Mi imaginación respiraba libre, sana y al aire abierto de la fábula.

Y hoy, cuando leo cosas referentes a Méjico, y sobre todo, a su antigüedad, envuélvense en perfumada bruma de primera juventud, y por debajo de mi lectura suenan como acordes de lejanas armonías, los ensueños de mis doce años, de aquella bendita edad en que eran uno la historia y la leyenda, y en que rizaban las aguas de mi espíritu brisas del oriente de los misterios.

Así es como mi padre me trajo de esa tierra en que aprendió á trabajar y á vivir, una fuente de extraña poesía, y así es como las raíces de mi visión de Méjico, se entrelazan con las raíces de mis primeros ensueños.

Miguel de Unamuno.

Salamanca, 14-I-1907.



CARTAS DE UNAMUNO

EL RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

Particular

14-I-1907

Sr. D. Jesús Valenzuela:

Mi estimado señor y amigo:

Más de una vez la *Revista Moderna* de Méjico, que usted dirige ha reproducido trabajos míos, y por ello le doy las gracias y he aquí que se me ha ocurrido trazar las adjuntas líneas sobre un recuerdo de mi primera juventud y quiero dedicarlas á la revista que usted dirige. Ahí van.

Quisiera noticia de lo que por ahí se haga. Hace tiempo que apenas sé de ese país. Mientras mis relaciones en la Argentina, Chile, Perú y Venezuela se acrecen, las de Méjico no.

Si usted ve á D. Justo salúdele de mi parte. Es uno de los americanos á quien tengo en más estima.

Queda suyo afmo.

Miguel de Unamuno,
(Firma)

(MANUSCRITO)

Sr. don Artemio de Valle Arizpe
Legación de Méjico
Madrid.

Gracias, mi buen amigo, por el regalo de la *Lírica mexicana* (lástima de X!). Está muy bien. Y me ha complacido conocer de Sor Juana Inés otra cosa que las tan asendereadas coplas. También lo de Sierra... Espero otras cosas de Don Justo. Como espero los libros de Nervo. Aún no han llegado. Ni el de mi prólogo.

Vamos á su *Ejemplo*. Lo que aquí le dije sobre su lenguaje no se lo he de repetir. Para qué? *Intelligenti pauca*. Ahora le diré mi gusto, siendo inevitable que yo, escritor, contraste su manera con la mía. Para novela me parece que á su *Ejemplo* le falta esqueleto y cierta marcha dramática. Cada vez propendo más á esto. Así las de Próspero Merimée. Eo de usted debió de ser un poema. Hasta por la forma. Un poema en verso, todo lo libre que usted quiera, pero en verso. Por qué se huirá ahora tanto de escribir poemas largos? Y así muchas llamadas novelas son o embriones —más bien borradores— de poemas o poemas fracasados. Lo que sería su *Ejemplo*, v. gr. en redondos endecasílabos bien apretados en largos y flotantes párrafos, *more miltoniano*...! Se escribe más de prisa que se vive. Yo, lo que llevo hecho con más sosiego, mi *Cristo de Velázquez*, lo tengo en verso suelto, en amplios endecasílabos enlazados en largas tiradas —no estrofas, por Dios! no! Además, si usted hubiese de su *Ejemplo* hecho un poema lo habría concentrado y espesado más. El verso libre es más conciso que la prosa ritmoide. Claro que no llamo verso libre al de Walt Whitman, por ejemplo, pues eso es la expresión protoplasmática, informe, que precede a la diferenciación de prosa y verso. Es peligroso dejarse llevar del encanto de hacer prosa —como quien se recrea hablando, y se oye— porque se alargan las cosas. Y hay mucho que leer y mucho más que releer. Lo que no quiere decir ¡claro! una concisión epigramática, artificiosa y estudiada. Estoy leyendo *El Crítico* de Gracián y no he encontrado manera sutil de ser largo y latoso en frases concisas —que no siempre precisas— de ser charlatán sentencioso. Hace años que se me ocurrió decir que una ardilla dando vueltas dentro de una jaula es más pesada que un elefante. Pero sin llegar a eso...

Dígale á Reyes que leído sus *Retratos*, algunos de los que ya conocía. Y lo que dice en *La Pluma*. Por cierto que aquello que dije de Darío no lo extendí á los demás americanos. Pues siempre he sabido que hay muchos —los más que conozco— que de indios nada tienen. Lo que no quiere decir que sea siempre mejor... Corre cada anécdota por ahí... Y yo las dejo correr.

A ver cuándo nos volvemos a ver.

Le es muy amigo

Miguel de Unamuno

Salamanca, 29 VI 20.



Guernica 4 II 07
Sr. D. Amado Nervo

Particular
Mi querido amigo: A esta la
viña capital formal de Vizcaya me ha venido
desde Salamanca en carta. Voy á ella.
La producción literaria en vasconce o euzko
es pobre y de muy escaso valor y más pobre en
poesía. La imaginación del Vasco ha estado du-
rante siglos dormida. Nuestra vitalidad espiritual
se ha desplazado en la acción y si hemos tenido
figuras — lo creo que sí — la falta de Homeros
ha hecho que sean poco conocidos. Es difícil en
contar pueblos más pobre en leyendas, cuentos,
fantasmas etc; su espíritu es profanático. Solo
desde hace poco y merced al choque más inti-
mo y fuerte con la cultura se nos ha despertado
la imaginación y por cierto creo yo que
con una frescura y brío notables.

Contribuyó a esa pobreza la índole de
nuestra vieja lengua, pobre en conceptos, truncan-
dentales, entorpecida y de pesado manejo, una
lengua inepta para expresar debidamente
la complejidad espiritual del alma moderna.

Todo lo que se conoce de poesía vasconga
de en vasconce, desde d'Échegaray acá, es muy
poco cosa. El famoso canto de Alharibal es
apócrifo y se conoce en historia. En general
son mejores los poetas vascos-franceses. El
mejor de los poetas en vasconce, á mi
juicio, que es J. B. Elizamburu un vasco-fran-
cés, y escribía en dialecto labortano. En
el lancionero vasco de Manderola, obra que puede
de usted encontrar ahí en la Biblioteca unini-

Pues voy a enviarte las dos poesías,
que después de un silencio de meses,
me salieron estos últimos días. Ambas,
por tanto, todavía desconocidas de los
demás.

Dicen:

En el lago negro;
negro por la sombra de los cipreses negros,
bajo el lago de plomo de un cielo
marmoreo y frío,
en un oasis eterno.
Al keris como en arpa las copas
de los cipreses negros
la brisa del abismo, fina, garrá,
con invisibles y atarados dedos,
gotaban las agujas
de los que fueron,
y cual en mar la lluvia
en el negro del lago iban cayendo.
Y decían las agujas,
decían lo que hubieron hecho
de haber vivido más entre los vivos;
decía un goteo:
"si volviera a la vida, ... si volviera..."
y perdiéndose así en el silencio
- que nadie las oía -
en el silencio negro...
y otras, después, y luego otras, y otras,
siempre cayendo....
Cayendo en vano... nadie las oía...
perdiéndose en el seno
frío, implacable, inmovible,
del lago negro.

Copia fotostática de carta de Dn. Miguel de Unamuno

El Cuento en Centro América

Por Alfonso ORANTES

y III

Tenemos que saltar hasta Costa Rica. En este país, como en los demás de Centroamérica, el positivismo se impone como necesidad en la transformación del pensamiento y de la acción, dice Abelardo Bonilla y agrega: "La literatura costarricense nace con el realismo, en los últimos años del siglo XIX y principios del actual". Es, pues, el país más nuevo en el aspecto literario. La imprenta llega retrasada a Costa Rica. En 1830 la introduce el Presidente Mora Fernández. Por eso decía el Dr. Castro, Ministro de Relaciones Exteriores de don José María Alfaro, en un discurso pronunciado al crearse la Universidad de Costa Rica, en 1844: "La vida sin letras se equipara a la muerte".

La tradición española aflora en la literatura costarricense y así aparecen en sus inicios los cuadros costumbristas, base del cuento y la novela, como en los demás países de Centroamérica.

Aparte de *Manuel Argüello Mora* (1845-1902), estimado como el primer



ALFONSO ORANTES

narrador de consideración y del padre *Juan Garita* (1859-1914), buen costumbrista, se destaca *Manuel González Zeledón* (1864-1936), quien popularizó el seudónimo de *Magón*. Pero al decir de un crítico, este escritor, “enumeraba, describía, pero no construía el relato.” Le siguen otros costumbristas como *Manuel de Jesús Jiménez* (1854-1916), *Claudio González Rucavado* (1865-1925), *Carlos Gagini* (1865-1925), autor de muchas obras filológicas y más conocido por sus “Elementos de Gramática Castellana” y “Diccionario de Barbarismos y provincialismos costarricenses”, quien editó un libro con doce cuentos, nacionales por los motivos, “Chamarasca”.

Ricardo Fernández Guardia (1867-1950), publicó, hacia 1894, un libro titulado “Hojarasca”, con diez cuentos, ajenos a lo nativo por los temas y forma de narrarlos. Además escribió otra obra denominada: “Cuentos ticos” sin mayores repercusiones.

Al costumbrismo nativo va paralela la tradición académica y occidental, ungiendo en algunos casos al modernismo, dice Abelardo Bonilla, el mejor historiador de la literatura costarricense, debido a que varios escritores estudian en Francia o se sienten inclinados hacia París. Esa tendencia se sitúa hacia 1896. Por entonces se han traducido por Baudrit y Alvarado Quirós (Alejandro), con el título de “Piedras preciosas”, once cuentos franceses, tres de ellos de Maupassant. Aparece luego otra colección intitulada “Lilas y resedas”, con nueve cuentos, dos también de Maupassant. Pero don *Joaquín García Monge* (1881-1958), pese a que cultiva la novela, se convierte en el creador del costumbrismo y de la novela realista de su país. Escribió algunos cuentos (15) bajo el título de “La Malasombra y otros sucesos”, editados en 1917, relatos muy breves y acabados, productos de su fantasía. “Algunos son simples cuadros, pero llenos de sobriedad descriptiva, cuyo laconismo y exactitud lingüística entrañan un ahondamiento de lo humano referido al campesino costarricense, pobre, triste, supersticioso, que se siente dominado por la creencia en la mala sombra, y la culpa ajena o atávica, que influye adversamente en los actos de su vida”, al decir de Bonilla.

Teodoro Quirós, a quien llamaban familiarmente Yoyo Quirós (1875-1902), escribe cuadros costumbristas, al igual que Claudio González Rucavado, y publica algunos cuentos en “De ayer”, libro aparecido en 1907. Otro escritor *Jenaro Cardona*, publica en 1929, una importante colección de cuentos denominada “Del calor hogareño”, de carácter realista pero tendiendo hacia la estilización que alcanza Carlos Salazar Herrera más tarde. *Gonzalo Sánchez Bonilla* (1884), publica una colección de cuentos y cuadros que se caracterizan por su sentimiento, realismo vernáculo y estilo ameno, intitulada “Geranios Rojos”. *María Isabel Carvajal* (1888-1951), más conocida por Carmen Lyra, seudónimo que le aconsejó adoptara don Joaquín García Monge, es la escritora que más se acerca al realismo, posterior al movimiento modernista. Era una maestra de escuela y militante política con un profundo sentido social y revolucionario, gran cultura y singular inteligencia. Constituye un ejemplo de mujer en Centroamérica. Sus primeras obras fueron cuentos cortos, crítica literaria y ensayos diversos. Pero su obra más conocida y popular son “Los cuentos de mi Tía Panchita” aparecidos en 1920, los publicó don Joaquín García Monge, son relatos tradicionales que arrancan de fuentes escritas y orales, de leyendas nativas escritas con un lenguaje costarricense, son encantadores cuentos infantiles. Por lo acertado del tratamiento se convierten en temas de fondo y originalidad singulares, con calor de emoción y sentido humano. *Moisés Vincenzi* (1895), ha publicado cuentos al margen del realismo. Es maestro y filósofo, no obstante eso

ha escrito novelas de tendencia moderna tipo Proust, Joyce y Mann, al decir de él. *Gonzalo Chacón Trejos* (1896), publicó "Tradiciones costarricenses", donde se recogen temas históricos y populares que están desarrollados como relatos o cuadros de costumbres evocativos de leyendas y consejas populares. Con *Luis Dobles Segreda* (1891-1956), el costumbrismo toma una estilización poética y emotiva. Dobles Segreda es un escritor con gran fantasía, cuya obra se reúne en tres libros "Por el amor de Dios", "Rosa Mística" y "Caña Brava", constituidos por cuentos o cuadros heredianos y campiñas circunvecinas. Ofrece una galería de personajes miserables, mendigos o vagabundos. Según Abelardo Bonilla, la influencia de Vargas Vila se hace sentir en su obra, debido a la construcción de frases y períodos separados. Utiliza la expresión directa. *Aquileo Echeverría* (1866-1909), aunque escribe su obra en verso, sus temas constituyen cuadros de costumbres, con tendencias realistas y hasta épicas. "Conche-rías" es un muestrario singular, en esa obra hay vida, emotividad, poesía.

El modernismo aunque llega a Costa Rica, no halla eco, no se expresa en la cuentística.

Carlos Luis Sáenz (1899), un maestro excelente y un talento despejado, publica en 1952, "Mulita mayor", una serie de canciones, cuentos y rondas infantiles. Sus cuentos infantiles son excelentes por su carácter y motivos adecuados a la niñez, aspecto del que carecen la mayor parte de los cuentos y poesía infantil entre nosotros. *Hernán Zamora Elizondo* (1895) también escribió un libro de cuentos infantiles "Entre los niños" publicado en 1925. *Lilia Ramos*, también escribió "Diez cuentos para ti" en 1942, sirviéndose del folklore, elementos de la naturaleza y de la fantasía para su desarrollo.

Pero es hasta en 1940 cuando hay en Costa Rica una eclosión y progreso en el cuento. Una nueva sensibilidad, dice Abelardo Bonilla, aflora del pensamiento y expresividad de los escritores costarricenses, especialmente de los cuentistas. El cuento, como la novela, adquieren, además de modalidades estéticas distintas, actitud polémica y pugna frente a la sociedad, no sólo por razones artísticas sino políticas y sociales, buscando mayor libertad y veracidad frente a los hechos y a los hombres.

Es así como aparecen: *Fabián Dobles* (1918), quien publica en 1942 una impresionante novela: "Ese que llaman pueblo", historia de las penurias de un joven campesino; a esta obra patética, realista, que ofrece la dolorosa realidad de injusticias, privilegios y miserias sociales, siguen "El sitio de las abras", "Una burbuja en el limbo". Bajo el título de "La rescoldera" (1947), dos tomos bajo el título de "Historias de Tata Mundo" (1955) y "El Maijú" (1957), ha publicado excelentes cuentos en los que confirma y afianza sus privilegiadas condiciones de narrador objetivo, realista y combativo. *Carlos Salazar Herrera* (1906), publicó en 1947 sus "Cuentos de angustias y paisajes", algunos de ellos aparecieron en "Repertorio Americano" fundado por don Joaquín García Monge. Difieren de los de Dobles estos cuentos, porque sus características son, aparte de la estructura, lo metafórico, la sencillez, economía de medios expresivos y argumentos, manteniendo la unidad entre el paisaje y la psicología de los personajes. Tienen una gran similitud con los de Salarrué, sin duda porque la base de sustentación se halla en su raíz poética, emotiva y plástica. Hugo Lindo expresa en su "Antología del cuento moderno centroamericano" que "Carlos Samayoa Chinchilla, el cuentista más cuentista de la cuentística de Guatemala; él en su país, Salarrué en El Salvador y Salazar Herrera en Costa Rica, son las cumbres centroamericanas del moderno relato breve". En lo que respecta a Carlos Salazar Herrera, Salarrué y Samayoa Chinchilla, hay similitudes y diferencias. Mientras

el primero y segundo trabajan el lenguaje y salpican la narración con metáforas y figuras, espléndidas muchas veces, Samayoa Chinchilla se acoge a la expresión de la mentalidad simple del indígena y aunque se vale de pinceladas para colorear el ya matizado paisaje tropical en que se desenvuelven los cuentos, su sobriedad y tino se resuelven en matices delicados, dramáticos y expresivos.

Tanto Salarrué como Salazar Herrera trabajan con personajes mestizos, en tanto que la mayoría de los de Samayoa Chinchilla son indígenas. Las diferencias son evidentes y las soluciones distintas, aunque no exentas de un denominador común: la dramaticidad y, a veces, lo trágico de la vida de ambos en los ambientes rurales. Las similitudes se hallan en lo simple de sus temáticas, lo natural de las situaciones; en las descripciones esquemáticas y utilización del paisaje como fondo o, como ambiente, el medio campesino.

Joaquín Gutiérrez (1918), ha escrito novelas de gran significación y trascendencia como "Manglar" y "Puerto Limón", con temas del trabajo en los bananales del Atlántico. Su libro de relatos infantiles "Cocori", es modelo del género por delicado, sencillo y contener una magia arrebatadora. *Carlos Luis Fallas*. Para Abelardo Bonilla, Fallas es "el más recio representante de lo que suele llamarse literatura proletaria y el único escritor naturalista de Costa Rica". Aunque propiamente no ha escrito cuentos, su obra "Mamita Yunai", nació al ampliar crónicas escritas sobre una misión que se le encomendara en la región de Talamanca. En este libro como en "Gentes y gentecillas", "Marcos Ramírez" y "Mi Madrina", Abelardo Bonilla dice que: "no debe buscarse la estructura de la novela, sino su carácter narrativo y épico de un ambiente vital". Empleando un lenguaje periodístico, directo y patético, logra gran expresividad y algunas de esas narraciones podrían considerarse cuentos.

En cuanto a Nicaragua ya hemos visto cómo la cuentística se destaca a partir de *Rubén Darío* (1867-1916), al publicar en "Azul" sus primeros "Cuentos en Prosa"; en algunos de ellos: "La canción del oro", por ejemplo, se encuentran pasajes de sílabas contadas y rimadas. Se ha hecho notar que todas las narraciones de "Azul", aparecen articuladas en desfiles de cuadros o episodios y que va subrayando con dolorosa insistencia el derrumbe. Poseen gracia en el movimiento del conjunto, vivo relieve en cada escena o episodio, dice Raimundo Lida.

Existe un antecedente remoto y esporádico en la cuentística nicaragüense: *Leonardo Montalbán*, que aunque ninguno indica su fecha de nacimiento, se habla de sus narraciones aunque faltas de carácter, porque se diluyen en detalles paisajistas y de colorido. No habrá que confundirle con el autor de la "Historia de la Literatura de la América Central", obra en dos tomos publicada en San Salvador en 1929 y 1931. *Salvador Mendieta* (1889-1961), el infatigable fundador del Partido Unionista, conocedor de los más apartados rincones del istmo publicó en 1912, "Cuentos caciquistas centroamericanos". El título ya expresa su carácter, tendencias e intención. Esas narraciones las escribió para poner de manifiesto la endemia que todavía padecen nuestros países y constituyen su azote. Ahora esos caciquistas son de levita o uniforme. *Salvador Calderón Ramírez* (1868-1940), nace un año después de Darío y de él sólo se conocen "Cuentos para mi Carmencita", que son de tipo fantástico. *Ramón Sáenz Morales* (1885-1940), escribió narraciones, pero es sobre todo, paisajista, se advierte más lo pictórico que lo temático. En cambio *Hernán Robleto* (1895) escribió "La Mascota de Pancho Villa" narraciones revolucionarias ajenas al ambiente centroamericano y "Cuentos de perros", en éstos como en sus novelas, con una prosa sin imaginación, como dice Anderson Imbert, objetivos y descriptivos ofrecen la trágica existencia de estos pueblos nuestros: la matanza, la sangre, el poder y la riqueza

en juegos ambiguos y oscuros. Sus novelas "Sangre en el Trópico" y "Los estrangulados", son su culminación. *Juan Felipe Toruño* (1898), quien reside en El Salvador desde hace muchos años, escribió un libro intitulado "Dos tierras", cuentos de ambiente nicaragüense-salvadoreño. *Adolfo Calero Orozco* (1899), es autor de "Cuentos pinoleros", de sabor nativo, carácter social y político. *Anselmo Fletes Bolaños* (¿...?) publicó "Cuentos y cuentas", "Rojo... cuentos de la calle", "Cuentos de Tío Doña" y "Cuadritos de costumbres", sus temas, con algunas variantes, son los mismos de la mayoría de escritores que se dedican al género, ofreciendo su dolorosa, sombría y atormentada realidad. También *Jacobo Ortegaray* (1900), escribió algunos cuentos. *Nicolás Paniagua Prado* (1905-1950), entre 1902 y 1918, escribió cuentos de acusada influencia francesa y *Darío Zúñiga Pallais*, publicó cuentos de ambiente precolombino; empero no tienen mayor significación literaria. *Enrique Belli* editó un libro de cuentos de relativa actualidad, denominado "Al margen de las horas", *José Coronel Urtecho* (1906), cultivó el folklore y escribió cuentos tradicionales. Abandonó esos aspectos por dedicarse a la crítica y a los estudios literarios. *Mariano Fiallos Gil* (1907), ha escrito tanto cuentos como crónicas y ha publicado "Cuentos de la ciudad y del monte", en los que la interioridad de los personajes es cuidadosa. *Manolo Cuadra* (1907-1957) escribió relatos con el nombre de "Contra Sandino en la montaña", Manolo era un espíritu inquieto, dinámico y entusiasta. Su generosidad se refleja en su obra poética y sus narraciones. *Emilio Quintana* (1908) escribió "Bananos", cuentos llenos de calidad, dramatismo y verdad mostrando los problemas del campo y la tragedia de los pueblos que viven bajo la servidumbre económica extraña. *Fernando Silva Espinosa* (1927) es otra mente vivaz, ágil, fina. Escribe poesía, pinta, ahora como médico se dedica a su profesión sin desentenderse de la literatura y del arte, sus relatos son intensos y conmovedores, originales. *Fernando Centeno Zapata* nacido al parecer en 1935, es otro buen cuentista, no conozco de él ningún libro, aunque su capacidad la ha demostrado en lo que ha escrito y se ha reproducido en Centroamérica. Es hombre talentoso, su prosa está impregnada de sentimiento, vigor y finura. Los "Cuentos" de *Sergio Ramírez*, es el último libro editado en 1964, hace su presentación Mariano Fiallos Gil, Rector de la Universidad N. En Nicaragua, la mayoría de los grupos o cánculos literarios se preocupan por la poesía y se han creído obligados a mantener la tradición que con Darío, dio renombre a Centroamérica y al Continente, invadiendo al mundo. No obstante eso, hay novelistas jóvenes que ven con ojos nuevos cuanto acontece a este país perseguido por las dictaduras hereditarias.

Y llegamos al final de esta enumeración, refiriéndonos a Honduras. Son pocos los escritores que se han dedicado a cuentistas, pero hay entre ellos exponentes de relieve. El más antiguo ya citado *Ramón Rosa* (1848-1893), quien aparece como el costumbrista de su tiempo. Como se sabe, Rosa fue hombre culto, talentoso, patriota; se interesó por el adelanto de su país y su actuación política aunque discutida se considera de provecho para Honduras¹. *Froilán Turcios* ... (1875-1943), al aparecer en la escena literaria se inclina hacia el modernismo, principia escribiendo versos y se apasiona por las modalidades francesas en boga. Su entusiasmo es tal que edita varias revistas, entre ellas: "Esfinge", en donde da a conocer lo mejor de la literatura occidental. Su inquietud le lleva a escribir sus "Cuentos crueles", título que Villiers de l'Isle Adam, da a uno de sus libros, publicado en 1883. Las narraciones de Turcios son de ambiente tropical y cons-

¹ *Juan Ramón Molina* (1875-1906), escribe prosa y algunos cuentos "El Chele"; pero en éstos es pulcro y elegante, como en toda su prosa.

tituyen un aporte literario de ese tipo a la literatura del país. Además de esos cuentos escribió algunas novelas que reflejan influencias de Poe: "Anabel Lee" y "El Vampiro". Es indudable que por su gran vivacidad, cultura y sensibilidad, como delicado espíritu, Froilán Turcios ejerció una decisiva influencia en la vida literaria de Honduras hasta inclinar a los jóvenes que se dedicaban a escribir, a seguirle. *Arturo Mejía Nieto* (1900), aunque ha escrito narraciones, sólo muy levemente ha tocado los temas nacionales, sin duda porque la mayor y mejor parte de su vida ha vivido expatriado por su rebeldía e inconformidad con el medio en que le tocó nacer. *Medardo Mejía* (1907), abogado y periodista que vivió mucho tiempo en El Salvador, claro talento, poseedor de una vasta cultura y una mente ágil, poderosa imaginación y gran combatividad, ha escrito relatos de la vida agraria, mostrando los aspectos y condiciones de la angustiada vida de los campesinos. Por sus ideas y ambiciones, dentro del periodismo, siempre le hallamos combativo y decidido defensor de las mejores causas populares. *Jorge Fidel Durón* (1902), ha publicado un libro intitulado "Cuentos americanos" muy apreciables por su calidad y temas. Sobre "La prosa en Honduras" escribió un ensayo muy completo y útil para la historia de la literatura de Centroamérica. *Marcos Carías Reyes* (1905-1949) escribió cuentos, al decir de Enrique Anderson Imbert: "Escribió obras de tesis, como su novela "Trópico" en la que denuncia los maltratos políticos a la gente del campo". *Argentina Díaz Lozano* (1909), ha escrito cuentos y novelas de tema nacional. "Mayapán", se refiere a los aspectos ancestrales de Honduras y a los problemas del hombre hondureño, tanto de la ciudad como del campo. Tiene otras obras publicadas y se dedica al periodismo. El mejor cuentista contemporáneo de Honduras, es a no dudar *Víctor Cáceres Lara* (1915). Su obra "Humus", libro de cuentos regionales, dice un comentarista "es triste, aunque humedecido con cierto suave humorismo. Con brochazos cortos y ágiles, nos cuenta de campesinos y de trabajadores de la ciudad". *Eliseo Pérez Cadalso* (¿...?) ha publicado un libro de cuentos titulado: "El achiote de la comarca", que obtuvo el Segundo Premio en el Certamen Nacional Permanente de Letras y Bellas Artes de 1958, celebrado en Guatemala. Refiriéndose a ellos Humberto Hernández Cobos dice que el libro "es una colección de cuentos vívidos, transpirantes de realidad ambiental y psicológica —circunstancia y hombre— de esa prodigiosa tierra en que ternura y tempestad elaboran destino: Honduras." Hay en los cuentos alternándose, cruel realismo, sensualidad y crudeza. *Ramón Amaya Amador*, aunque ha escrito algunos cuentos, en su novela "Prisión Verde", contempla los problemas que dimanan de las extralimitaciones y abusos de las empresas bananeras. Su obra constituye otro aspecto de protesta literaria que los escritores que ya no se desentienden de la realidad de Centroamérica lanzan al mundo para dentro de su creación, se advierta el estado social, político y económico de nuestros países.

Estos son a grandes rasgos, excesivos para una revista y para ofrecerlos en datos escuetos, los aspectos de la cuentística centroamericana.

Como dijimos antes, la literatura en nuestros países ha sido la expresión de la realidad mágica, a partir del Popol Vuh y otras fuentes que prueban la existencia de sus principios naturales, auténticos, de los que se habían desviado los escritores, atentos al ritmo de los movimientos extraños o extranjerizantes, por no haberse dado cuenta de los elementos y materiales que se tenían al alcance de la mano. Afortunadamente hubo espíritus que, en distintas formas y aún como Landívar sin expresar su pensamiento en la lengua nativa, siguieron la tradición americana y reflejaron, con su amor por el terruño, vocación hacia lo propio; otros ya más conscientes de ese destino, principiaron, al

abandonar a los maestros y escuelas literarias que nos transmitiera España, a dedicarse al costumbrismo; pero éste no podía quedarse en lo pintoresco y lo intrascendente. La realidad de la naturaleza y de los hombres que dentro de ella vivían, reveló a los escritores sagaces e identificados con su tierra y ambiente que había suficientes elementos y materia prima de excelente calidad, para iniciar una obra literaria de significación e importancia. La raíz y superficie de esa realidad dio la clave, mostró al ser humano que era dueño de esa tierra y realidad, pero no todos podían liberarse repentinamente del poderoso influjo de las tendencias occidentales dominantes, desde el clasicismo, al romanticismo y del modernismo, que no obstante tener raíz centroamericana más saturó a España y a otros países que a los nuestros, porque los escritores se dejaron llevar por inercia, hasta que los movimientos de vanguardia sacudieron a las nuevas generaciones, desorientándolas unas veces, confundiendo otras, pero, al final de aquellos vértigos, haciéndoles ver que ese asidero era frágil, y que sólo la revolución política social podía haber abierto sus ojos y mostrado nuevo camino para la creación. Así, de un incipiente nacionalismo, de un regionalismo en el que se cae en aberraciones y defectos, se vuelve hacia la realidad nacional de cada parcela y quienes parecían perdidos para la causa de la reivindicación artística de nuestros países, volvieron sumisos hacia sus tierras con la experiencia occidental, con la visión ya no desenfocada y estrábica, sino con la mirada puesta en la realidad de la propia tierra; y, viéndola tan desorganizada, derrengada, escarnecida, pero tan espléndida en su belleza, fecundidad y recursos, no pudieron sino restregarse los ojos y darse cuenta que lo que veían, viéndolo con el corazón, valía más que ninguna otra tierra y era digna de que su inteligencia se aplicara a descubrir lo encubierto, a revelar lo desconocido y oculto por la hojarasca que había acumulado el renovarse de la vegetación, volviendo más fecundo el subsuelo y percatándose que en estas tierras suyas, el prodigio va siendo ya tangible. Y ¿quiénes han mostrado su lealtad hacia lo propio, hacia lo legítimo y auténtico? Aquellos escritores que al conocer y exaltar lo extraño, se convencieron que abandonaban, como los primitivos pobladores de la América, el oro a cambio de cuentas de vidrio, y su intuición no fue tardía; al advertir que los manes tutelares petrificados por nuestra indiferencia, insinuaban una sonrisa, se rindieron lo evidente. Así es como Landívar, Batres Montúfar, José Milla, Gavidia, Miguel Angel Asturias, Salarrué, Francisco Méndez, Samayoa Chinchilla, Monteforte Toledo, Emilio Quintana, Amaya Amador, los Rodríguez Ruiz, González Montalvo, Carlos Luis Fallas, Joaquín García Monge, Carlos Salazar Herrera, Joaquín Gutiérrez y otros más, renuevan las formas expresivas, se sacuden de las taras limitadoras e imitadoras, botan el lastre retardador y hacen que nuestra literatura entre por un cauce, en donde quedan a un lado el sentimentalismo barato y la cursilería ridícula; se ausculte al hombre; se escuche el lenguaje de la tierra, la llamada del pueblo y estén ofrendando al mundo algo propio, incipiente si se quiere, pero auténtico, puro y nuevo. Este redescubrimiento de lo nuestro, este aquilatamiento de nuestro patrimonio, tenía que reflejarse en el cuento centroamericano, que ya por ser una expresión de la propia realidad, cobra carácter universal y por tanto se hace respetable y digno de admiración.

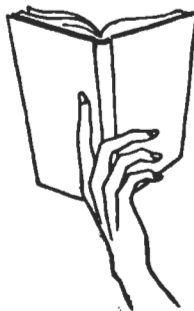
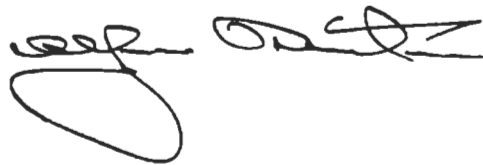
Aparte de la Antología del Cuento Centroamericano, realizada por Hugo Lindo, en donde con fino sentido selectivo, nos ofrece, hasta la época en que la realiza, lo mejor de la cuentística de nuestros países, en la Antología del Cuento Hispanoamericano de Antonio R. Manso, hasta su publicación ya figuran, como valores representativos de nuestras latitudes dos costarricenses: Ricardo Fernández Guardia y María Isabel Carvajal; tres guatemaltecos: Máximo Soto Hall,

Carlos Wyld Ospina y Francisco Barnoya Gálvez; un hondureño: Arturo Mejía Nieto y un salvadoreño: Salarrué. Por otra parte en otra actualizada Antología del Cuento Hispanoamericano de José Sanz Díaz, interesado en estos aspectos del Continente, incluye a Arturo Ambrogi, Salarrué y Eugenia de Valcárcel; de Nicaragua a Darío, Santiago Argüello, Pablo Antonio Cuadra y a Hernán Robleto; de Honduras a Froilán Turcios, Marcos Carías Reyes; de Costa Rica a Ricardo Fernández Guardia, Manuel González Zeledón, Joaquín García Monge y Eduardo Carrasquilla-Mallarino y de Guatemala a Rafael Arévalo Martínez, Flavio Herrera, Miguel Angel Asturias y a Carlos Samayoa Chinchilla. Pero una Antología es tan difícil como ofrecer en una conferencia como ésta, un cuadro completo del cuento en Centroamérica, por eso aplicando lo que Abelardo Bonilla dice respecto a lo futuro: "La novela y el cuento se nos presentan como un enigma", es difícil predecir si llegarán a superar el realismo y en qué dirección lo harían, porque impera como consecuencia de su estado social, el aspecto político, la estrechez económica y las circunstancias prevalecientes determinadas por la época y las presiones internacionales.

Pero como conclusión podemos deducir de todo lo expuesto lo siguiente:

- a) Hay una cuentística centroamericana con carácter propio;
- b) Existen notables cuentistas que reflejan su realidad en forma objetiva y subjetiva, de manera poética o directa, mostrando el medio, sus problemas, situación e idiosincrasia; y
- c) No se sabe qué rumbo seguirá el cuento en Centroamérica; pero lo que aparece como seguro es que su unificación y congruencia, como su grandeza, significación y trascendencia depende de la unidad centroamericana como expresión literaria en lo por venir.

San Salvador, febrero de 1964.



Divulgaciones Americanistas, Raíces, Organización y Grandeza del Inca

Por David VELA

Pese a varios excelentes estudios que tienden a integrar el conocimiento de las culturas americanas precolombinas, que han sugerido a Porter “cierto grado de unidad básica” en las culturas de la *América nuclear* —Mesoamérica, Perú y la región intermedia—, o bien una difusión de estilos anterior a los comienzos de las civilizaciones mencionadas—, hay grandes lagunas en dicho conocimiento, según Armillas por lamentable falta de profundidad histórica en la arqueología del área intermedia, en regiones tan sólo definidas como provincias arqueológicas, incluso en aquellas —piensa— en que se ha logrado establecer una sucesión de culturas más o menos larga —Ecuador por ejemplo— pero sin fechas absolutas o de amarre con zonas cuya cronología de los períodos más antiguas es mejor conocida.

De ahí la importancia de trabajos de divulgación —aun siendo tan modestos como el presente— que despierten la

inquietud de los verdaderos investigadores y faciliten en lo futuro el cotejo de caracteres, en busca de similitudes que no sean fortuita coincidencia y de diferencias, como base para formar criterio sobre esa supuesta “unidad básica” de que habla Porter. Sin duda se corren riesgos —como en cualquier aventura—, y quienes emprendan la tarea han de ser fuertes; yo he sentido el desfallecimiento y la confusión paralelo en lo espiritual al *soroche*, ese mal de las cumbres andinas que angustia el corazón y nubla el cerebro de quienes por primera vez, subestimando su resistencia, se atreven a escalarlas. Entonces se desciende con un escepticismo de manos vacías, más doloroso cuando se ha creído estar cerca del inaccesible cielo de la verdad, para testimoniar sólo que el aire se enrarece, densa niebla nos rodea y en ésta se desvanecen nuestras esperanzas y nuestras inciertas premisas se extravían.

Al cabo —pensamos— están los libros

y, si nada nuevo podemos aportar, nuestras palabras quedarán, buscando eco, dentro del ámbito diminuto de un intento divulgativo, pudiendo excusarnos con Pedro Cieza de León, el primero en tratar estos temas: “Hasta aquí lo que se me ha ofrecido escribir de los *incas*, lo cual hice todo por relación que tomé en el Cuzco. Si acertare alguno a lo hacer más largo y cierto, el camino tiene abierto, como yo no lo tuve para hacer lo que no pude, aunque para lo hecho trabajé lo que Dios sabe”; tampoco hemos tenido “el conocimiento previo que dan asiduas lecturas fervorosas”, arma con que la escritora Concha Meléndez hizo su “Entrada al Perú”.

Querer explicarse el origen de los indios *quechuas* y *aimaraes*, y de las demás tribus —subrazas según algunos— que integraron ese complejo de pueblos conocido a la llegada de los españoles como *Imperio Inca*, sería abrir de nuevo la nunca cerrada interrogación acerca del origen del hombre americano: problema planteado siempre en dubitativas formas, ya oscuro de por sí, y ensombrecido por irresoluble controversia, entre monogenistas y poligenistas primero y, dentro de cada grupo, por la disparidad de teorías, criterios y opiniones; baste decir que los primeros, acordes en el supuesto de la unidad original del género humano, discuten si el hombre pudo nacer en América o en otro Continente —incluso alguno desaparecido como la utópica Atlántida, sin contar las soluciones mixtas; en fin, hay partidarios de un origen homogéneo —ya sea asiático, mediterráneo, éxodo antártico, etcétera— y quienes, sobre todo en las más avanzadas etapas de esta investigación, aceptan un origen múltiple y complejo; todo esto aparte de la discusión sobre las posibles vías del éxodo —no digamos ya sus causas— y la lenta evolución de la cultura en diversos asentos a lo largo del Continente americano.

Son tres las teorías principales sobre

la procedencia de los hombres que sucesivamente desarrollaron las culturas de *Tiahuanaco* e *Inca* en el vasto territorio que después de la conquista constituyera el virreynato del Perú. Hay la extendida creencia de que una corriente cultural llegó a dicha región procedente de Centroamérica y desgajada de un centro maya o maya-quiché; se aducen identidades o al menos profundas similitudes en concepciones religiosas, costumbres, progresos agrícolas e industriales y expresiones artísticas, aunque dichas coincidencias no son tantas, ni tales, que anulen los argumentos de cuantos sostienen la unidad mental del hombre y, por ende, su capacidad para llegar a los mismos resultados, actuando en medios similares y con idénticos o parecidos recursos; aparte de tesis, como la de Hrdlicka, Holmes y Brinton, que sostienen la unidad de la raza americana y su entrada, en época relativamente reciente, por el estrecho de Behring.

Para otros, una cultura autóctona o procedente de inmemorables éxodos, pudo desenvolverse en la región amazónica —antiguos cronistas hablan de extensos y populosos poblados a lo largo del gran río o de sus principales tributarios, como los que vieron en su arriesgada expedición Gonzalo de Pizarro y Francisco de Orellana—, y aducen que no se concibe el desenvolvimiento de una cultura como la de *Tiahuanaco* en la estrecha faja de costa del Perú, ni menos en la *puna inhóspita*; la primera sin ríos de importancia y la segunda carente de vegetación.

La tercera teoría, reforzada en los últimos años por los trabajos del profesor Paul Rivet, induce dos o más migraciones sucesivas, transpacificas, procedentes del Asia, singularmente de Oceanía. Fúndanse en identidades lingüísticas, no sólo en lo que se refiere a la estructuración idiomática, sino a peculiaridades fonéticas, a igualdades semánticas y hasta a la extensión del léxico como inventario del medio cir-

cundante e índice de concepciones abstractas.

Dejamos sin mencionar el supuesto de una cultura antártica y las ya aceptadas relaciones entre la región Atlántica sudamericana y las culturas del litoral del Pacífico, pues ya dijimos que estos temas nos llevarían muy lejos del que ahora nos interesa.

CULTURAS PREHISTORICAS

Arqueólogos y etnólogos discrepan abiertamente en cuanto a la cronología de las culturas que se estratifican hasta aflorar en la época histórica con una vasta confederación de pueblos que culminaría en el *imperio incaico*; van desde Podsnandsky, quien calcula miles de años antes de Jesucristo, hasta Tello y Urteaga que no admiten antigüedad mayor que unos 600 o 400 años antes de la Era cristiana.

Otro punto a discutir, es la antelación de las culturas llamadas andina y cisandina, una respecto a otra, o el paralelismo y mutua influencia entre ambas. Julio C. Tello es el campeón de la cultura andina única (ándida según Erickstedt), origen y posterior sustento de la que se desarrolló en el litoral, aunque después esta última tuviese, por reversibilidad, influencia sobre aquella. Supone tres grandes períodos: 1º, megalítico andino, o arcaico; 2º, de desarrollo y diferenciación de las culturas del litoral; y 3º, primera confederación o imperio de *Tahuantinsuyo*. El primero abarcaría más o menos un milenio, de 600 antes de Cristo, a 400 después de Cristo, determinando las culturas *pukará*, *wari* y *huaylas*, y el florecimiento denominado por los arqueólogos primer período de *Tiahuanaco*; su segunda etapa alcanza los florecimientos de *Chavin* y *Paracas*. El segundo período comprende la irradiación de esa cultura andina hacia la costa, significándose por la extensión y uniformidad de sus actividades civilizadoras y por su estilización artística, del 400

al 1,200 después de Cristo. La tercera, de esa última fecha a la llegada de los españoles en 1533, se caracteriza por la confederación de pueblos, que en muchos casos vale decir la sujeción de los mismos por intimidación o conquista de los incas, y cae ya en el plano iluminado de la historia, con el nombre de *Imperio Incaico*, aunque los orígenes de éste y los hechos de sus cinco emperadores todavía aparecen envueltos en mitos y leyendas, que han hecho más oscuros la credulidad y observación inducta de los primeros cronistas, por una parte, y por otra, interpretaciones caprichosas de sucesivos historiadores.

Philip Ainsworth Means, está más o menos acorde con la cronología de Tello, pero sostiene la dualidad y concomitancia de las culturas andina y del litoral, que en un desarrollo paralelo producirían en la sierra el florecimiento del primer *Tiahuanaco* y en la costa el *proto-chimú* y el *proto-nasca*. Entre los siglos quinto y sexto esas culturas entrarían en relación, influyéndose mutuamente, para iniciar en el séptimo un florecimiento cultural admirable —*Tiahuanaco II*— que se desenvuelve durante tres siglos, para decaer luego, quién sabe por qué causas, durante los siglos X y XI, lo mismo que las culturas paralelas del litoral, donde hay un renacimiento en el siglo XII, con características que los arqueólogos denominan *post-Chimú* y *post-Nasca*. Desde el siglo XIII comienza a surgir el *Imperio Inca*, cuyo apogeo abarca desde 1400 hasta 1530, teniendo por ocaso trágico la conquista y colonización españolas.

Tello ha expuesto ampliamente los caracteres de la cultura arcaica, en su primitivo asiento de la sierra, a saber: poblaciones construidas sobre terrazas escalonadas, con un templo u oratorio en la parte más elevada, empleando piedras grandes y pequeñas alternadas; tumbas subterráneas; escultura en piedra, de técnica primitiva, alfarería igualmente rústica y exclusivamente utilitaria. En el segundo pe-

riodo, sin embargo, cuando esa cultura andina se proyecta epigonalmente sobre la costa, hay una técnica avanzada en el labrado de la piedra, y nace la alfarería suntuaria y ritual, con representaciones realísticas que un prurito artístico depura, hasta culminar en las bellas estilizaciones del Tiahuanaco II.

La cultura del litoral se caracteriza por el trabajo del oro, con exclusión de otros metales; el desarrollo de los tejidos policromados; la deformación craneana provocada en los niños; y la momificación artificial de técnica muy avanzada, que es indicio de la importancia que alcanzaba el culto de los muertos. A este respecto, es interesante el testimonio de Pedro Cieza de León, acerca del respeto hacia estas momias, pues los muertos seguían viviendo en sus casas entre sus riquezas acumuladas y numeroso concurso de servidores especiales, y a dicho cronista le tocó ser testigo de una consulta hecha a un muerto.

La alimentación tenía por base el maíz —particularmente la variedad que impropriamente llamamos “maíz negro”, mazorca pequeña—; el frijol, la yuca, el camote y gran variedad de *pallares* (piloyes), la patata, la calabaza, la mandioca, el tomate, el pimiento, el *apichú* o patata dulce, la *quinúa* —que los españoles denominaron “arrocillo”— y muchísimas otras hierbas, que “todas son buenas para los indios”, según el inca Garcilaso. Rara vez comían carne, aunque los jefes de casa poseían por lo común dos *llamas* y tenían derecho a comer las crías y, ocasionalmente, recibían porciones de los festines, por los señores obsequiados al pueblo, como remate de sus partidas de caza. Al mismo tiempo, fue la *llama* un animal de carga, si bien de muy relativa eficiencia, y juntamente con la *alpaca* complementaban al maíz como base de la economía en la región andina; los señores tenían rebaños hasta de 500 *llamas*. Algunos otros animales, roedores y marsupiales, así como el pescado en la costa, entraban en su alimenta-

ción escasamente, y ésta era por tanto casi del todo vegetal.

Quichuas y *Aymaraes* se dividían el dominio de toda la vasta región andina y costanera, disputando los autores sobre la primacía de uno u otro pueblo, aunque entre ambos hay estrechísima relación y, pese a las diferencias somáticas y lingüísticas, se identifican en un posible origen común que algunos autores tipifican como raza andina y que creen perfectamente diferenciada de las demás razas americanas. Aunque sus lenguas difieren desde el punto de vista lexicográfico, ofrecen profundas analogías gramaticales y fonéticas. El *runa-simi*, que quiere decir “lengua de los hombres” fue impuesto como idioma oficial en los vastos dominios del *inca*, dándoseles los nombres de *quechua*, *quichua* o *kesva*, que sólo designaba un reducido distrito del Perú central, precisamente alejado del lugar de origen de los pueblos *quechuas*; dióles ese nombre el dominico fray Domingo de Santo Tomás, a quien se deben la primera gramática y el primer lexicón de la lengua general del Perú, escritos a mediados del siglo XVI y cuya primera edición hizo Fernández de Córdova en Valladolid, en el año de 1560. Otros autores, como Antonio Portnoy, han propuesto como más propios los nombres de lengua *inca* o *tahuantiusuyo*, porque habiéndose impuesto oficialmente en el imperio produjo la transformación y aun la extinción de otras muchas lenguas y la unificación de los principales dialectos quechuas, como el cuzqueño, el lamano, el chinchaysuyo, el calchaquí, etc. Existen fundadas razones para creer que el idioma comenzó a extenderse mucho antes de la fundación del imperio, y este encontró en la generalidad de la lengua un elemento favorable para imponerse; un argumento en favor de esta tesis es que no hubo tiempo entre la conquista de los *incas*, bajo el reinado de *Tupac Inca* y de *Huayna Cápac*, y la conquista española, para desen-

volver esa influencia lingüística en la región noroeste de Argentina. Para Urteaga “el proceso de la formación de esta lengua rica y armoniosa —la de los *incas*—, comprende más de un milenio, abrazando el gran período cultural entre los siglos III al X”, y es lo que él llama *primer imperio quichua*. Son muchos los autores, sin embargo, que consideran a los *quichuas* posteriores a los *aymaraes* y suponen que aquéllos se difundieron cuando ya los segundos habían desarrollado una notable cultura. Así opinan Ponsnasky, Markham, Midendorff, Bandelier, Saavedra y Ballivian y Max Ulhe; éste último hace arrancar la hegemonía *aymará* desde mil quinientos años antes del florecimiento de *Cuzco*, y cree que se mantuvo más o menos hasta fines del siglo VII de nuestra era. Apenas nos queda de los *aymaraes* su lengua, pero en ella misma podemos encontrar trasuntos de su cultura; por ejemplo, abundan términos agrícolas que evidencian una agricultura altamente desarrollada; hay sinónimos y matices que enriquecen la expresión.

Pedro Cieza de León y Garcilaso de la Vega coinciden en describir a los pueblos anteriores al *imperio incaico*, como sumidos en la confusión y la barbarie. Dice el primero, fundándose en el testimonio oral de algunos indígenas, “que todos vivían desordenadamente y que muchos andaban desnudos, hechos salvajes, sin tener casas ni otras moradas que las cuevas de las muchas que vemos hacer en riscos grandes y peñascos, de donde salían a comer de lo que hallaban por los campos. Otros hacían en los cerros castillos, que llaman *pucara*, desde donde, aullando con lenguas extrañas, salían a pelear unos con otros, sobre las tierras de labor, o por otras causas, y se mataban muchos de ellos, tomando el despojo que hallaban y las mujeres de los vencidos”.

Garcilaso por su parte, nos cuenta que entre montes y breñales “las gentes en aquellos tiempos vivían como

fieras y animales brutos, sin religión ni policía, sin pueblo ni casa, sin cultivar ni sembrar la tierra, sin vestir ni cubrir sus carnes, porque no sabían labrar algodón ni lana para hacer de vestir. Vivían de dos en dos y de tres en tres, como acertaban a juntarse en las cuevas y los quicios de peñas y cavernas en la tierra; comían como bestias yerbas del campo y raíces de árboles, y la fruta inculta que ellos daban de suyo, y carne humana”. No obstante, las evidencias de la arqueología y la etnografía han dejado sin valor las apreciaciones de estos y otros muchos cronistas; no parece sino que había en sus informadores el deseo de exaltar la organización y el desarrollo cultural del imperio de los *incas*; también debe advertirse que aquellas descripciones corresponden al recuerdo ancestral o la suplantación fantástica, comunes a muchos pueblos cuando quieren explicarse sus más remotos orígenes, y prueba de ello es la subsiguiente explicación mitológica sobre la forma como salieron de la barbarie, después de mucho tiempo de no ver el sol, por virtud de *Ticiviracocha*, o supremo hacedor, quien les dio cánones morales y enseñanzas para bien vivir.

Más interesantes, por su indudable contenido histórico son las tradiciones que se refieren a una antigua migración de pueblos procedentes del sur, siendo unánimes los cronistas en ese punto y muy significativo que Garcilaso se llamase a sí mismo “indio antártico”. Acaso sea ésta la procedencia y la historicidad del *gran señor Zapana*, conquistador de varios pueblos y, según Cieza de León, vencedor de agueridas tribus de mujeres; hazaña con que el cronista alienta la leyenda de “las Amazonas”, pero que debe ser deformada reminiscencia de la primitiva organización de clanes matriarcales.

Urteaga ha profundizado el estudio de la cultura *preincaica* y podemos atenernos a sus conclusiones: una religión bastante avanzada, hasta el punto de

creer que la posterior adoración del sol más bien representa una regresión; la organización y evolución del *aillo*, que era un agregado social consanguíneo y totémico, unidad simple que sigue un proceso de creciente complejidad en la constitución de clanes, fratrías, tribus o imperios, manteniéndose como elemento de cohesión dentro del Estado y como tipo permanente aunque mutable de la organización social, con la doble función, según Means, de mantener una equitativa distribución de la tierra y proveer de jefes militares para las constantes riñas intestinas y las guerras de defensa o conquista. Sostiene también Urteaga que a la constitución del imperio incaico precedió la del imperio de *Tiahuanaco*, y una confederación de pueblos, y el poderío necesario para mantenerlos sojuzgados, son indicio cierto de una avanzada cultura, de la cual quedan además evidencias arqueológicas, aparte de que la misma grandeza de la cultura incaica no se explica sin dicho antecedente y de que es muy presumible que no sólo algunas sino muchas de sus formas vitales continúan una larga tradición. Refiriéndose a la estilización de sus motivos artísticos predilectos, Louis Baudin concluye: "Este estilo convencional nos da solamente la impresión de que el pueblo capaz de darle nacimiento debía plegarse ya a reglas de vida rígida y estaba probablemente sometido a un poder central absoluto y teocrático."

CULTURA INCAICA

A la llegada de los españoles, se extendía el imperio de los *incas* desde el río azul, *Ancasmayu*, entre los confines de *Quitú* y *Pastu* en el Norte, hasta el río *Bio-Bio* en el Sur, lindando con los pueblos *araucanos* más indómitos y levantiscos. Llamábase *tahuantinsuyo*, que vale decir cuatro regiones juntas, con una extensión aproximada de . . . 380,000 millas cuadradas y una pobla-

ción de no menos de doce millones de hombres, aunque varía caprichosamente este cálculo y hay quienes pretenden elevarlo a 32 millones, y quienes lo reducen a cinco. Las cuatro regiones son: la del Norte comprendiendo el reino de Quito y limitada hacia el Sur por el nudo de *Loja*; la segunda llevaba el nombre de *Chinchasuyo* y era limitada al Sur por la *Ceja Andina* que divide las vertientes de los ríos *Huayaga* y *Ucayali*; la tercera, abarcando la cuenca del *Ucayali*, era la *inca* propiamente dicha y sin duda la más importante; la cuarta, *Coyasuyo*, comprendía la cuenca del *Titicaca* y parte de la región andina.

"Y parece que los pasados Incas —dice Cieza de León—, por engrandecer con gran hazaña su nacimiento, en sus cantares se apregona lo que en esto tienen, que es, que estando todas las gentes que vivían en estas regiones desordenadas y matándose unos a otros, y estando envueltos en sus vicios, permanecieron en una parte que ha por nombre *Pacarec Tambu*, que no es muy lejos de la ciudad de *Cuzco*, tres hombres y tres mujeres. Y según se puede interpretar, *Pacarec Tambu* quiere decir tanto como casa de producimiento".

Alberto Mario Salas cree que Cieza de León entendió mal a los intérpretes cuando interrogó a varios "orejones", entre ellos *Cayu Túpac*, descendiente de *Huayna Cápac*, sobre el origen de la dinastía *Inca*. Los demás cronistas —Miguel Cabello Balboa, Fernando de Montesinos, Garcilaso de la Vega Inca, Juan de Betanzos y fray Martín de Morúa— cuentan cuatro parejas. La suposición de Salas parece refutarla el mismo Cieza de León, advirtiendo: "Algunos indios cuentan estos nombres de otra manera y en más número, mas yo a lo que cuentan los orejones y ellos tienen por tan cierto me allegara (me atuviera), porque lo saben mejor que otros ningunos"; de todos modos, la "conformidad respecto del número y casi de los nombres", en el texto de los demás cronistas, autoriza la versión

de ocho hermanos, en lo que de todas maneras aparece como un engendro⁴ fabuloso: son los hombres *Manco Cápac*, *Ayar Cacha*, *Ayar Auca* y *Ayar Uchi*; las hermanas *Mama Guaca*, *Mama Cora*, *Mama Oello* y *Mama Arahua*. Aparecieron vestidos como reyes, lo mismo que las mujeres, con mucho servicio de oro. *Ayar Cachi* tenía una onda de oro y lanzando piedras las llegaba hasta el cielo o derribaba cerros, despertando el temor de sus hermanos, quienes con engaño lo hicieron regresar a la cueva de donde salieran todos, para luego lapidarlo con un gran bloque de piedra; grande sería su sorpresa al verlo venir por el aire, no para vengarse sino diciéndoles: "No temáis ni os acongojéis, que yo no vengo sino porque comience a ser conocido el imperio de los incas; por tanto dejad esta población que hecho habéis (*Tampu Quiru*), y andad más abajo hasta que veáis un valle, adonde luego fundad *el Cuzco*, que es lo que ha de valer; porque estos son arrabales y de poca importancia, y aquella será la ciudad grande, donde el templo suntuoso se ha de edificar y ser tan servido, honrado y frecuentado, quel sol sea el más alabado y porque yo siempre tengo de rogar a Dios por vosotros, y ser parte para que con brevedad alcancéis gran señorío, en un cerro que está cerca de aquí me quedaré de la forma y manera que me veis, y será santificado y adorado, y llamarle *heis Guanacauri*..." En dicho cerro les habló de nuevo, instituyendo el tocado (*llauto*), el traje, la corona y otros rituales de la realeza, la cual asumió *Manco Cápac*, como primero de los *Incas*. —En toda esta historia hay un criterio causalista, como lo es la mítica justificación de que se casen entre sí los hermanos. Cieza de León, reduce a términos de verosimilitud la leyenda: "Y lo que yo para mí tengo que se deba creer de esto questos fingen, será, que así como en *Hatuncollao* se levantó *Zapana*, y en otras partes hicieron lo mismo otros capitanes valientes, questos *Incas* que

remanecieron, debieron ser algunos tres hermanos valerosos y esforzados y en quien hubiese grandes pensamientos, naturales de algún pueblo destas regiones, o venidos de la otra parte de las sierras de los Andes; los cuales hallando aparejo, conquistarían y ganarían el señorío que tuvieron".

Salas pudo consultar un manuscrito inédito; "Historia del origen y genealogía de los Incas", en que fray Matias de Morúa recoge otra versión, no sin advertir que es fabulosa, mas lo único que se puede saber de "el principio de los Incas". Los ocho hermanos se aposentaron en *Guanacauri*, y la tercera hermana, *Curi Oello* mató a uno de los habitantes del *Cuzco* (*Lares*, *Poques* y *Huallas*) y penetró a la ciudad ensangrentada, atemorizándolos; de modo que evacuaron la población, a donde condujo luego a sus hermanos y se proclamó jefe *Cuzco Huanca*, como cabeza del reino, sucediéndole a su muerte *Manco Cápac*. El hermano mayor se quedó en *Apitay*, que hoy lleva su nombre de *Guanacauri*, y su culto posterior no pasaría de ser el de un antepasado a quien se deificó.

Esta mitología, sin embargo, apenas se remonta al siglo XII de nuestra era, todavía en el subsiguiente los *Incas* sólo figuran como jefes de algunas tribus confederadas; es hasta el siglo XIV que alcanza *Inca Rocca* la dignidad de *Sapa-Inca*, o *Inca Supremo*, y el imperio llega a fines del siglo XV a su apogeo, para declinar en 1525, por la confusión que trajo la lucha entre los hijos de *Huayna-Cápac*, que favoreció a los conquistadores españoles.

Incluyendo a *Manco-Cápac*, que es para muchos un personaje mítico, así como a *Urco*, el hijo de *Viracocha*, que reinaría muy poco tiempo, y a *Huáscar* y *Atahualpa*, contemporáneos y rivales hasta poco antes de la llegada de los españoles, por haber dividido entre ellos su reino *Huayna Cápac*, se cuentan 14 soberanos *Incas*. Es posible, como algunos sostienen, que haya

otros, y no figuren en los cantares autorizados.

Creo obligada una digresión sobre sus cronistas, según refiere Cieza de León: "...fue costumbre de ellos y ley muy usada y guardada, de escoger cada uno, en tiempo de su reinado, tres o cuatro hombres ancianos de los de su nación a los cuales viendo que para ello eran hábiles y suficientes, les mandaba que todas las cosas que sucediesen en las provincias durante el tiempo de su reinado, ora fuesen prósperas, ora fuesen adversas, las tuviesen en la memoria, y de ellas hiciesen y ordenasen cantares, para que por aquel sonido se pudiesen entender en lo futuro haber así pasado, con tanto que estos cantares no pudiesen ser dichos ni publicados fuera de la presencia del Señor; y eran obligados estos que habían de tener esta razón durante la vida del rey, no tratar ni decir cosa alguna de lo que a él tocaba, y luego que era muerto, al sucesor en el imperio le decían... Sábetes que las cosas que sucedieron a tu antecesor son éstas".

Esos cantares se han perdido, al menos deformado por decadencia de la cultura *inca*, la cual desafortunadamente no conoció la escritura —se fantasea demasiado con el alcance informativo de sus *quipos*—, y tenemos que conformarnos con los prudentes resultados de la investigación arqueológica o etnológica, o con la visión confusa y evemerista de los testimonios españoles. "Hoy mismo —anota Javier Prado—, cuando se visitan las ruinas sagradas de la civilización incaica, sobre todo en el centro de su grandeza, en el *Cuzco*, y el viajero observa aquellos indios, fuertes, laboriosos, que cultivan la tierra, agitados por impulsos de secular herencia, y sin comprender, tal vez ya, en su quebranto y aislamiento social, los recuerdos que evocan aquellos andenes que se extienden ante la vista, derrumbados; aquellos rastros de acueductos y vías subterráneas, del soberbio camino real que partiendo del *Cuzco* trepaba por un lado, por la cordillera hasta

Quito, y por otro se extendía por la costa hasta Chile; se siente al ánimo tan vivamente impresionado, que tiene que detenerse con respeto y melancólica simpatía, ante las ruinas de los colosales monumentos, fortalezas, obras industriales, de aquella raza trabajadora y sufrida, cuyo espíritu está apagado".

Esa admiración crece, cuando la vista se extiende más allá, y hace el inventario de los elementos con que contaba el *Inca*, y se aprecian sus esfuerzos sobrehumanos para vencer a la naturaleza. *Atahualpa* no pudo juntar exactamente el valor de un millón y medio en oro y plata que se le pedía por su rescate, y el saqueo del *Cuzco* se calcula en sólo diez millones. Muy poco ¿Verdad?, pero asombra que esas y otras muchas riquezas procedieran de la simple maniobra de recoger las arenas de oro arrastradas por los ríos y la poca plata excavada sin instrumentos eficientes y trabajada en pequeñas fundiciones mal organizadas.

Más grande fue la lucha del *Inca* para irrigar las tierras, defenderlas de la erosión, abonarlas, organizar las actividades todas de la agricultura y planear y ejecutar un sistema, muy propio por cierto, para una equitativa distribución de los frutos. De ahí que la agricultura haya sido el eje del mecanismo religioso, político y social del imperio. "El *Inca* en persona, en gran festividad, iniciaba los trabajos agrícolas del año, rompiendo el primero la tierra con hermoso arado de oro, señal religiosa y grato ejemplo seguido luego por todos con el mayor entusiasmo. Rodeaba la agricultura con una aureola religiosa, en la que se hallaba envuelto el mismo *Inca*, se dedicaban los indios a las tareas del campo con tal devoción y constancia que necesariamente tenía que dar los resultados que en la época incaica se obtuvieron, aun venciendo los mayores obstáculos de la naturaleza, por medio de asombrosos acueductos, por los que transportaban el agua a grandes distancias; de pro-

fundas hoyas, de las que en otros lugares las extraían de las cavidades de la tierra; de numerosos y pintorescos andenes, en los que mediante el esfuerzo del ingenio, aprovechaban en beneficio del cultivo los rebeldes peñascos de los cerros". (Prado, Pág. 63).

No pretendemos sino para hacer una breve reseña de la organización del imperio, pero de tan simple exposición podrá el lector sacar un juicio sobre las características y valor de la cultura incaica, probablemente equidistantes de quienes la presentan como un paraíso —un modelo que Buadín lamenta no haber imitado por organizaciones de tipo socialista en Norteamérica y en Europa—, y quienes recargan de negras tintas el despotismo de los *Incas* y de los cortesanos y jefes que constituían linajes privilegiados.

La necesidad de tierras era incentivo constante de la conquista, pero a la vez era indispensable una gran población y muy necesario que ésta cooperase con bastante espontaneidad. De ahí que el *Inca* en todas partes respetó las costumbres y trató de granjearse la buena voluntad de los pueblos, superponiendo como elemento de unidad un *mínimum* de normas que garantizaban el progreso local y el tributo para el imperio, al par que alimentaban la cohesión de las tribus confederadas, y establecían metas de superación. Por ejemplo, siendo bilingües las provincias —según los cronistas—, la imposición de un idioma oficial era vínculo de solidaridad, como vehículo del conocimiento y puerta franca para un extendido comercio; respetando las divinidades lares, un culto oficial llenaba la misión de crear nexos religiosos entre los pueblos conquistados o sometidos por el *Inca*, que era vértice de la teocracia. Respetando la vida interna del *ayllu*, en cualquier estado de evolución, se propició la reunión de éstos, generalmente en *décuplos*, para controlar su producción y mantener el orden a través de toda una jerarquía de jefes que culminaba en la unidad del *Inca*.

La necesidad de población —enfocado el problema como un criterio socialista— determinó la obligatoriedad del matrimonio, que era indisoluble (aunque los nobles pudiesen repudiar a la adúltera por sí mismos, y las clases menores con autorización del *Inca*) y se concertaba por ministerio de la ley, que determinaba la época y la edad, al margen de las uniones voluntarias. Como un corolario, la reglamentación del trabajo hacía desear los hijos, considerándolos como capital humano, y así se decía ricos a los padres prolíficos, y pobres a los estériles. La poligamia sólo se acostumbraba entre la clase noble.

La base esencial del imperio incaico, fuente y sustento de su grandeza, puede definirse como "una unidad altamente jerarquizada". Sólo queda el problema de mirar su origen de arriba abajo, o viceversa; cuestión a nuestro parecer resuelta por Urteaga, quien sólo cree posible esa concentración de poder en el *Inca*, como producto de la evolución que desde el *ayllu* simple siguieron las instituciones, hasta producir el ya mencionado antecedente de la confederación de *Tiahuanaco*.

El sol, con diversas manifestaciones, era principio y sostén del mundo; la luna sería su hermana y su mujer; las estrellas sus servidoras, admitiendo entre sí jerarquías; el rayo la expresión de su cólera; y el *Sapa-Inca* su hijo. Sentado en trono de oro, con un suntuoso traje ritual que no se pone dos veces, así como no toma dos veces en el mismo vaso, servido por sus hermanas y mujeres, nadie se atreve a mirarlo de frente (aun los más nobles entran descalzos y llevando una carga simbólica); rodeado de su familia dinástica y de cortesanos, de jefes valientes y de viejos sabios (*amautas*), "su autoridad llegaba hasta la conducta más secreta de los individuos", derivada según Prescott, de su poder religioso y de su sabiduría —el pueblo lo consideró infalible— más que por el terror que sembraban sus ejércitos.

El poder se heredaba por el hijo legítimo —casi siempre habido con la hermana mayor (la *coya*), pues la jerarquía abarcaba a las mujeres del *Inca* y, en todo el imperio, a la familia. Asimismo había una jerarquía religiosa, aparte de la civil, y otra moral, que daba normas privativas a los *Incas*, y distintas para nobles o plebeyos, siendo la educación privilegio de casta, cuyo sello distintivo estaba en el vestido, con modalidades en el tocado para los jefes. El pueblo (*hatunruna*) era en su mayoría agricultora, por encima estaban como clase media los pequeños funcionarios y los artífices, y por debajo los *yanaconas*, según las regiones en diversos grados de esclavitud.

También la agricultura tiene su asiento en el *ayllu*, la célula social, y determina el cultivo en común y otras formas colectivistas, de la familia primero, y luego de la *marka* dos o más *ayllus* en determinada circunscripción territorial. De todos modos, sobre la costumbre, respetándola, estaba la política agraria del *Inca*, cuyos funcionarios repartían la tierra, extendían hasta por medios artificiales (los andenes) la superficie cultivable, promovían la construcción de acequias y otros costosos cuanto perfectos sistemas de riego; aconsejaban técnicas y daban semillas; mensuraban y amojonaban la tierra; recogían censos de población y levantaban catastros de la tierra, exactamente registrados en sus *quipus*; y se retiraban luego de distribuir las tierras, que producían por partes iguales para el sol, o sea para sostener el culto; para el *Inca*, o sea para sostener al Estado; y para la comunidad misma, o sea el sustento del pueblo, que recibe la tierra y sus productos en razón de sus necesidades, teniendo como unidad el *tupu*, parcela indispensable a la subsistencia de un matrimonio sin hijos, mas dicha medida variaba según la calidad del suelo y la especie del cultivo. El reparto era anual, pero los usufructuarios podían perpetuarse en la posesión del mismo terreno por sucesiva

gracia del *Inca*, porque eso facilitaría las operaciones de sus funcionarios y contribuía a mantener el orden. Más o menos igual era la distribución del ganado; en fin, se instituyó la *minka*, costumbre y ley, sucesivamente, de ayuda entre familias o *ayllus*.

Diez jefes de familia se unían bajo la jefatura de uno de esos decuriones (*chunca-camayú*); cinco de éstos quedaban controlados por un superior (*pichca-chunca-camayú*); dos de éstos bajo el jefe de la centuria (*pachaca-camayú*); cinco centurias (*pichca-pachaca*) dependían de un “capitán” —según refiere Garcilaso—, y dos de estos grupos, mil familias, tenían un jefe especial (*varanca-camayú*). Por encima de este último se alzaba el *hunu-camayú*, jefe de 10,000 familias; cuatro *hunus* bajo el gobernador (*tucricut*: que todo lo ve), y éste a las órdenes de un virrey, cuyo nombre *suyucoc-apo*, o gobernador general, explica su función, sobre toda una región del *Tiahuantinsuyo*, ya sólo dependiente del *Inca* que lo nombraba, así como a los gobernadores.

En suma, la grandeza del imperio proviene de la eficacia de sus instituciones y su admirable sistema de administración. Hemos creído dar una idea con una singular referencia a su agricultura; a ello precisa agregar su ciencia y técnica hidráulica; sus trabajos viales, pues entre los pueblos antiguos sólo se les aparejan los romanos, a quienes los *incas* superan por la invención del puente colgante; su desarrollo del comercio, oficialmente fomentado por medio de ferias y mercados permanentes (hay evidencias de un mercado exterior); por el auge de las industrias textil y de alfarería, que tienen por enaltecedor complemento un arte decorativo magnífico; el arte de fundir el oro y la plata y de labrarlo con maestría; su ciencia y técnica de la economía, con particular atención de la estadística; su ciencia astronómica, que les permitió calcular los equinoccios y los solsticios; identificar el cami-

no del sol a través de una zona zodiacal delimitada por constelaciones bien identificadas; su aritmética, basada en el concepto de la decena, y que permitió operaciones complicadas mediante sus *quipus*, instrumento que puede parangonarse con el ábaco de los chinos; la organización del correo, como consecuencia de sus buenos caminos, a lo largo de los cuales tenían un servicio de postas con la rapidez indispensable para la centralización del poder en tan extenso territorio; leyes prudentes más sumamente estrictas y una organización judicial, también jerárquica; su literatura se ha perdido en parte, conservando la tradición oral el testimonio de su poesía lírica, del cantar épico y del género narrativo didáctico; en música perfeccionaron el uso de varios instrumentos, acomodándolos, con el canto, a variadísimos ritmos, a pesar de su limitación a cinco tonos; esculpieron la madera y moldearon el barro; su escultura en piedra tiene ejemplares de alto valor estético, y aún más puede decirse de su dibujo en telas, en las que recogieron verdaderas iconografías.

En cuanto a su arquitectura basta

con mencionar a *Cuzco*, “la capital arqueológica de Sudamérica doblemente imperial por estar henchida de historia y de arte. Es el Cuzco la novena sinfonía de la piedra. Sus constructores la trabajaron con tal amor de eternidad, preocupados por el tiempo que todo lo destruye, con tal técnica para labrarla, para pulir los bloques colosales para ductilizarlos con un estilo tal que no tiene émulo entre los de los pueblos americanos (tan sólo los *mayas* con quienes relacionan algunos la cultura andina), que ha elevado altares al sol, al tiempo y la intemperie” (R. H. Valle).

Acaso el monumento más grande para los incas y su conquista cultural más impresionante, sea su devoción por el trabajo, hasta hacer una segunda naturaleza de la férrea disciplina que trasunta esa complejidad y eficiencia de sus instituciones; y es hermoso que todavía les quedase tiempo para soñar, para bucear en la entraña de la poesía, y así dejarnos una doble lección que, como quiere Baudin, sea alguna vez aprovechada por la humanidad.

David Vela

LA SAGRADA BEBIDA

Por Carlos SAMAYOA CHINCHILLA



CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

Remotas tradiciones afirman que el árbol productor de las mazorcas de cacao procede de las selvas bañadas por el río Usumacinta y sus afluentes. El clima húmedo y caluroso de esas partes de la América tropical es, probablemente, uno de los que más favorecen su multiplicación y lozanía. Fuera de eso, la creencia popular está apoyada en el hecho de que los grandes centros productores de la preciosa almendra, durante las épocas prehispánica y colonial, estuvieron a inmediaciones de esas verdes y legendarias tierras: costa suroeste de Guatemala; Provincia de los Izalcos en El Salvador; Soconusco, Tehuantepec y buena parte de Chiapas, en la República de México. Además en las vegas del sistema fluvial ya citado, se encuentran con suma frecuencia ejemplares silvestres del árbol de cacao o de chocolate, como también se le llama, particularidad que fue notada y consignada con anterioridad por el Barón de Humboldt en su obra: "Viaje a las regiones Equinocciales".

¿Desde cuándo se principió a cultivar el árbol de cacao en el Continente Americano y cómo fue que sus habitantes valorizaron su gran poder nutritivo? Hasta ahora, la pregunta resulta tan difícil de responder como aquellas que se han formulado respecto a los orígenes del maguey, productor del pulque, o de la mata de maíz.

Verde y galano, el cacaotero es un árbol de tronco liso, que alcanza de 6 a 8 metros de altura, revestido con hojas alternas, lustrosas y ovaladas. Su fruto de forma elíptica, de 20 centímetros de largo, contiene de 30 a 40 semillas carnosas, cubiertas por una cáscara delgada, las cuales constituyen el principal ingrediente de la bebida conocida en todo el mundo por el nombre de *chocolate*. Sus variedades comerciales son múltiples, según su procedencia: de Antillas, Soconusco, Bahía, Borbón, Guayaquil, Magdalena, Maracaibo, etc., etc. En Guatemala, el de *mico* o *cimarrón* y el *Suchitepéquez*; en Costa Rica el *teta negra*.

Los mayas, pipiles y aztecas no bebían chocolate en la forma en que nosotros solemos hacerlo; el que ellos conocieron en su gentilidad con el nombre de *cacatuatl* era un brebaje frío y espumoso, al que se le mezclaban otros elementos: yerbas, especias, chile o ají, semillas de ceiba y sobre todo, granos de maíz molido.

Fray Francisco Ximénez dice al respecto: “el que lo hace bien hecho, lo vende bueno y lindo, y tal que sólo los señores lo beben. Es blando, espumoso, bermejo, colorado y puro, sin mucha masa. A veces le echan especias aromáticas y aun miel de abejas, y alguna agua rosada. Y el cacao que no es bueno tiene mucha masa y agua, y así no hace espuma, sino espumarajos”.

Reconfortados por su gran poder alimenticio y engolosinados por su aroma y su sabor en los que parecen haberse condensado todas las esencias y los néctares de las prodigiosas tierras americanas, los conquistadores iberos se aficionaron bien pronto a la exótica bebida, introduciendo más tarde, durante la colonia, algunas modificaciones en su preparación. Juan de Cárdenas en sus “Problemas y Secretos Maravillosos de las Indias”, dice: “En esta preciosa y medicinal bebida entran, sin el cacao, especias que llaman de Castilla; y otras que acá llamamos de la tierra; las especias castellanas son: canela, pimienta, anís, ajonjolí, etc.; las indianas: güeynacaztle (que los españoles llaman ojuela), substancia que se echa al chocolate, muy sabia y acordadamente por su buen olor, pues con él da gracia y fragancia y suavidad a esta bebida, y, como toda medicina aromática, es cordial, refuerza y conforta la virtud vital, ayudando a engendrar espíritus de vida, y da así mismo un muy gracioso sabor; flor de *mecazúchitl*, que también perfuma y que calienta y consume las humildes fleumáticas, y conforta el hígado por lo que es la mejor especia que entra en la composición: *tlixochitl*, en nuestro romance vainillas, y cuyo buen olor compite con el almizcle y ámbar es cordial, y amiga del corazón y tiene virtud de dar calor al estómago, conocer los humores gruesos que en él están de ordinario, por lo que no se debe excusar; finalmente achiote, comparable al cardamomo, el cual se echa en esa bebida y así para darle un rojo y gracioso color, como para dar sustento y engordar al que lo bebe”.

El grano del cacao era totalmente desconocido en los países de Europa antes del descubrimiento del Nuevo Mundo. En ese extremo están acordes los cronistas así como en el dato de que se cosechaba abundantemente en la Provincia de los Izalcos, en Chiapas, Tabasco, Soconusco y ciertas comarcas de la Tierra Firme. Los diferentes brebajes que con él se hacían estaban destinados, en su mayor parte, a los grandes caciques y los más esforzados guerreros. Se

les brindaban con un carácter sagrado y casi exclusivo. Por su parte, los soberanos y los Grandes de España estimaron el chocolate como algo muy raro y deleitoso. Entre gente de sotana, toca o monjil, alcanzó pronto gran reputación, siendo muy apetecido por canónigos, obispos y dueñas en las celebraciones de rosarios, bautizos y jubileos. Por lo tanto, no es de extrañar que las almendras de cacao constituyeran uno de los bienes más apreciados por los conquistadores después de los metales preciosos, las gemas y los esclavos.

El licenciado Diego García de Palacio, asegura en alguna parte de sus escritos que los plantíos de ese árbol singular ocupaban en tierras de los Izalcos dos leguas cuadradas, las cuales producían cincuenta mil cargas de fruto, valuadas en quinientos mil pesos oro de minas.

Teniendo al chocolate por bebida exquisita y digna del paladar de una reina, Hernán Cortés envió los primeros zurroneos de él a España en 1528, y allí su contenido causó sensación entre nobles y sibaritas. Bernal Díaz del Castillo, siempre atento a las cosas curiosas o dignas de ser recordadas, asegura que el emperador Moctezuma, a la hora en que recibía sus alimentos, le “traían en unas como a manera de copas de oro fino cierta bebida hecha del mismo cacao”, agregando, con una chispita de malicia: “decían que era para tener acceso con mujeres”...

A pesar de sus originales y nobles cualidades, el chocolate no siempre fue bien recibido en algunas ciudades del otro lado del mar. En España, conducido por abates y frailes amigos de la buena mesa, pasó a los Países Bajos. Más tarde, en 1606 llegó a Florencia, y por último a finales del siglo XVII, lo conocieron y adoptaron los franceses, gracias al refinado gusto y buenos oficios de Ana de Austria. Su invasión, al principio irresistible y triunfal, fue detenida algunas veces por acérrimos opositores. Unos afirmaban que era aperitivo peligroso y sólo digno del estómago del indio; otros, que era alimento muy pesado. La Princesa Palatina lo acusó de ser un destructor de la dentadura, y un famoso galeno de la Corte lo tuvo “por fuente y causa de flatos y palpitaciones”, inculpándolo además de ser frío y seco, cuando es todo lo contrario. Pedro Mártir de Angleria le denomina simplemente “bebida de ricos y nobles”.

Pero si algunos lo rechazaron, muchos fueron los que dentro de un principio se aficionaron a él, ensalzando sus méritos y excelencias. Colmenero de Ledesma salió en su defensa armado de buenas y tajantes razones “sacadas de la fuente de la filosofía”, y Carlos Linneo, el conocido naturalista, lo bautizó en griego llamándolo *Theobroma* o sea bebida de los dioses. El chocolate, fue, además, origen de una graciosa controversia que versó sobre si su consumo quebrantaba o no el ayuno. Al lado de los teólogos y los gastrónomos echaron su cuarto a espadas nada menos que Madame de Maintenon y su Real Alteza la Princesa de los Ursinos.

En los saraos o en los trisagios de la Colonia, mientras las damas se abanicaban en los estrados, el chocolate desempeñó gran papel, haciendo humear sus irisadas espumas junto a las rosquillas, los hojaldres y los buñuelos. Lo servían ceremoniosamente en mesas lujosas y enanas, sobre bandejas de plata cincelada, en compañía de copas llenas de agua fresca, o bien en la intimidad de la familia, en labradas jícaras, con el fin de que durante largo tiempo se conservara caliente.

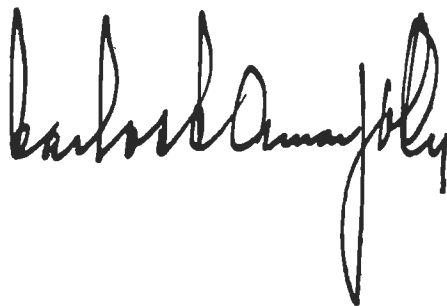
La almendra del cacao produce además una grasa que, desde hace muchos siglos, es usada por la farmacopea. Fuentes y Guzmán dice de ella: “Del grano del cacao ya curado, y seco, se saca un género de vella que llaman *manteca de cacao*, que debe considerarse como la quinta esencia de este precioso fruto.

Porque molido el grano más lleno y jugoso, y batido a mano en agua, la que más puede ser fría, se saca la sustancia y sutil nata, que sobre el agua va arrojando. Y el uso de esta manteca se extiende, y provechosamente dilata su beneficio, a muchos útiles ministerios; porque comida con azúcar y canela, no sólo es conveniente y provechosa, contra el calor del hígado, más recreable y regalada al picante, y delicadeza del gusto”.

Más tarde, la industria moderna democratizó el cacao, convirtiéndolo en el postre del obrero, del niño y de la *midinette* francesa, o en elemento indispensable para la manufactura de productos farmacéuticos y cosméticos. Los confiteros norteamericanos lo transformaron en indispensable agregado de toda clase de sorbetes, bombones, pasteles y golosinas. Así es como el moreno chocolate recorre el mundo del uno al otro meridiano. De América o de Africa van las aromadas almendras a las fábricas de Francia, España o Suiza, para derramarse en seguida, convertidas en polvo o en tabletas, sobre los apetitos de la humanidad.

Su papel es hermoso, porque es el de darse siempre para que el hombre viva y se regale. Sin embargo, época hubo en que los granos de cacao fueron tan codiciados que el indio americano los hizo moneda; moneda inocente y perecedera que se contaba por *zoniles* y *xiquipiles*, en los *tiangués* de México o de Guatemala, muy cerca de los puestos de los orfebres, entre las más bellas manifestaciones del arte plumario, compitiendo en valor con las perlas, las colas de quetzal, el oro, el jade y las codiciadas esmeraldas.

Siendo muy americano, su presencia es constante en el alma de nuestros pueblos que lo recuerdan a cada paso con simpatía en sus expresiones de índole popular: “tener mucho cacao”, que es como decir: ser valiente y enérgico; “le rompió la chocolatera”, por le partió la cabeza; “pedir cacao”, por demandar gracia o favor; “guardar mucho cacao”, por poseer mucho dinero o bienes materiales; “el chocolate se debe caliente”, para significar que ciertas cosas hay que despacharlas con rapidez; “no valer un cacao”, lo cual significa en México que, como esta mal redactada crónica, no hay en ella mérito alguno.



Historias de Moros y Cristianos

Por Alvaro MENEN DESLEAL

(Del libro *Historia del Teatro en El Salvador*, Primer Premio en el XI Certamen Cultural Universitario Centro América-Panamá, 1962).

La expresión teatral que logra mantener el favor popular desde la Colonia hasta nuestros días (aunque ahora con cierta tendencia pintoresquista dirigida a la explotación del turismo local e internacional) es la historia de Moros y Cristianos, de claro origen hispánico, que ya hemos visto mencionada en la obra del abate Brasseur de Bourbourg: "...De este modo, vemos en algunas localidades el *Baile de la Sierpe* tomado de la leyenda de San Jorge y el Dragón, así como otros que recuerdan la conquista de Granada contra los moros y la de México por Hernán Cortés..." (primera edición, bilingüe, del *Rabinal Achí*, París, 1862; pág. 15).

"El origen de las Historias de Moros y Cristianos —dice H. Vega— se remonta a la época colonial y fueron donadas por los españoles exclusivamente al pueblo indio. Todavía se las puede ver en exhibición en las fiestas titulares de algunos poblados ubicados en el área de los antiguos pipiles". Al parecer, las representa-



ALVARO MENEN DESLEAL

ciones de los “historiantes” o Moros y Cristianos entraron en cierto receso después de la represión de 1932, durante el régimen del General Martínez.

La historia de Moros y Cristianos “es un entremés o espectáculo colonial de batalla simulada —dice Rafael González Sol, sin dar explicación alguna de las razones que le llevan a llamar *entremés* a tal espectáculo—, recordando las antiguas guerras religiosas que ensangrentaron el suelo ibérico con las matanzas entre moros y cristianos...” En efecto, es fácil encontrar la misma tradición de los moros y cristianos que se representan en El Salvador, como tradiciones locales de origen colonial en otras regiones de Centro América, México y América del Sur. En España misma son aún hoy en día sumamente populares los bailes de moros y cristianos, los que se representan durante las fiestas patronales, especialmente en las poblaciones del Levante y, más concretamente, en Alcoy, ciudad de la provincia de Alicante, al pie de la sierra Mariola. Allí —como aquí— las parejas de bailarines danzan y recitan los viejos textos octosílabos, y *luchan* con las brillantes espadas tal cual lo hacen los indígenas salvadoreños.

En cuanto a los textos empleados en El Salvador, son de evidente origen católico y culterano. Llegaron a manos de los indígenas no como una simple y gratuita donación de los españoles, como cree Herrera Vega, sino con un propósito bien claro: la *transculturación*. “. . . Desde el momento en que comenzaron el trabajo de la conversión de los indígenas —dice Brasseur de Bourbourg—, los misioneros enviados por España se dieron cuenta con temor del carácter idolátrico de estas representaciones, y las profundas raíces que introducían en los hábitos y costumbres. Proscribirlas de modo drástico era impracticable; cualquier intento en esta dirección, además de ser inútil, hubiera comprometido la tranquilidad del país. . . En su indecisión creyeron que contraponiendo a las paganas representaciones cristianas obtendrían buen resul-

tado...” Ninguno de tales textos, que sepamos, consigna nombre de autor; es fácil suponer, sin embargo, que los autores fueron todos españoles.

En cuanto a la aportación indígena, consiste fundamentalmente en la coreografía, evidentemente precolombina; en la música interpretada con instrumentos indios y en las interpolaciones, algunas de ellas en dialectos maya-quichés, que tienen a veces una considerable extensión, como la consignada por Marroquín en “Panchimalco” (Editorial Universitaria, San Salvador, 1959), en cuya página 430 menciona el libreto titulado “Historia de la Conquista”, “en la cual hace hablar a Chontalique de la manera siguiente:

*“A suge quia fue remedio iguan
a en tis magaci impa hiplinchin
tu mali sigan nemi chontalique
epal me qites sictic empeño
porque a su micni guagna
hactic hictic España campa
me tenegust tali nepa tite
quitis mea iguan
mi barreta hasta tite
magnas me anima Puliguis
mucho mutis quitat, iguan tiquetas
se desgracia, quichiguas empeñar
mi suchi malinchin migui gan
muchis españoles ipal tite
mocna parque España”.*

Otros datos interesantes mencionados por Marroquín se refieren a libretos que él afirma haber tenido en sus manos en Panchimalco. Los títulos de tales libretos son: “El Famoso Toledo y Alonso” (que, curiosamente, consigna el nombre de Jesús S. Cisneros como autor. Nosotros nos inclinamos a creer que se trata de la persona que simplemente hizo la transcripción manuscrita, y no del autor del texto); el famoso bandido cuscatleco *El Partideño* aparece como personaje en la historia que lleva por título “Historia del Famoso Partideño”, cuyos personajes, aparte del mencionado, son, como cristianos, el Emperador Rey Claudio; Don Carlos, Capitán; Don Felipe de Lión; Don Ambrosio, vasallo, y Choloteo, gra-

cioso. Los moros son Partideño, Rey; Corpolín, Capitán; Ruy Rodrigo; Blasi-co, vasallo, y Sajonón, gracioso.

Como quiera que El Partideño aparece en leyendas locales en otros países americanos, su presencia en los textos de moros y cristianos nos hace pensar que, efectivamente, existen obras escritas en este Continente. Antiguos y hoy anónimos poetas mexicanos escribieron sin duda alguna textos con el *leit motiv* de las historias de moros y cristianos, planteándose en ellas un paralelismo en la acción, en los personajes, en las situaciones y en la intención con las piezas de origen hispánico. Algunos títulos consignados en el libro "Fiestas Cívicas, Religiosas y Exhibiciones Populares de El Salvador", del Dr. Rafael González Sol, fortalecen esta creencia: "La historia representada en nuestros pueblos no es la misma, sino que son diversas historias, generalmente sobre el mismo tema de la guerra entre Granada y Castilla; pero a veces el tema varía, representando, por ejemplo, las luchas de la conquista de México por los españoles, las proezas de Carlo Magno, de Tamerlán de Persia, de los Doce Pares de Francia, de las Tres Coronas de Roma, de las Cruzadas, de Moctezuma, de Carlos V y del Renegado, de San Bartolo, etc." Cualquiera sea la variación local o los perfiles de los personajes, una cosa es siempre cierta y constante en todos los textos utilizados en América: los *moros* son los *malos*, y los cristianos los *buenos*. Y en tanto los moros son aborígenes y morenos, los cristianos lucen barbas rubias y máscaras blancas.

Nosotros poseemos el texto de las dos piezas que el Sr. Herrera Vega transcribió de manuscritos fechados en 1806, manuscritos que, casi destruidos por la acción del tiempo, permanecen en manos de una familia amiga del autor apuntado. Las dos piezas a que nos referimos son "El Gran Taborlán de Persia" y "Los Doce Pares de Francia". También poseemos la "Historia de Carlos V y el Renegado Corinto", adquirida por la misma vía que las anteriores.

La representación de moros y cristianos es una larga jornada teatral, desnaturalizada pero vivaz, a la que cuadra más que ninguna otra el adjetivo de maratónica: dura cada pieza 10 días, con jornadas de 12 horas para cada día. En otras palabras, dura lo mismo que las festividades patronales de la población en que actúan los *historiantes*. Los textos son de varias decenas de páginas, que integran una obra en realidad no mayor en su extensión a una pieza teatral moderna de 3 horas de duración; pero el espectáculo dura esos días debido a las danzas que al son de pitos y tambores realizan los personajes, quienes siempre evolucionan en parejas. El vestuario es sumamente atractivo, y es quizá el elemento que más variación sufre, especialmente en lo que respecta a adornos, sujetos ahora hasta a las novedades de la producción en plásticos y oropeles. Las máscaras que cubren la cara de los actores y que cumplen una función de resonancia que presta acentos guturales al recitado, impidiendo su comprensión, son generalmente talladas en madera de *pito* (que González Sol identifica como *Erythrina rubrinervia*, y nosotros con la papilionácea *Erythrina corallodendron L.*, recogida por Pittier y descrita, entre otros, por David J. Guzmán); la máscara lleva un espejo en la frente, rizadas barbas rubias y collares de monedas macuquinas de plata (o macacos) pendiendo de la cabeza; otras veces las monedas cuelgan de la cintura, lo que produce, con la danza, un rumor argentino. El rey y la princesa llevan ahora paraguas y sombrillas, aditamentos éstos que, al decir de Marroquín, "cuando no está extendido lo enarbolan a manera de bastón; les sirve para darse sombra y poder obtener un poco de alivio, después de estar dos o tres horas danzando bajo la fuerza de un sol tropical" (opus cit., pág. 431). Con todo, la función del paraguas y de la sombrilla no se limitan a proporcionar "un poco de alivio": son también un elemento de distinción jerárquica y quizá fundamentalmente eso, ya que, de

otra manera, los llevarían todos los participantes; los llevan, en cambio, los reyes y las princesas, y no los vasallos ni los graciosos.

El bufón lleva a su vez un cuerno lleno de chicha (especie de cerveza, hecha de maíz fermentado), para darla a beber a los personajes reales.

“Los entrenamientos —dice H. Vega— principian en la mañana del Sábado de Gloria y el *Ensayo Real* o primera representación exclusiva para la cofradía que la patrocina, el 8 de agosto”, dos días después del aniversario de la batalla del 6 de agosto de 1526, librada entre pipiles y españoles, que dio nombre al país, sin que sepamos decir si entre la fecha de la representación de los “historiantes” y tal aniversario exista alguna relación. “Al día siguiente —continúa el autor citado— saldrá a la calle en la *entrada* de Las Marias, como queda dicho. Se preparan dos grupos o cuadrillas que alternan en los diez días que duran las representaciones y los relevos se suceden sin interrupción. Principian a las 7 de la mañana terminando a igual hora por la noche; luego van a dejar a los reyes, en seguida a la princesa y así por orden jerárquico. Como a esta hora promedia la noche, y la salida es precisa al día siguiente, proceden a despertar a la cuadrilla de turno” (opus cit., pág. 162).

Lo descrito en el párrafo anterior tuvo vigencia hasta hace unos pocos años, cuando todavía las menores complicaciones de la vida nacional y la sencillez de las costumbres permitían la exacta representación de los Moros y Cristianos; pero ni es así hoy, ni siempre fue así, ya que los mismos españoles, durante la Colonia, mantuvieron en tal estado de opresión al pueblo salvadoreño, que toda diversión era prácticamente imposible, a no ser que fueran las patrocinadas por los propios españoles, tales como el reconocimiento y jura del soberano, y “las preñeces y los partos de la reina. Las fiestas que se-

guían al anuncio de hallarse la Reina encinta, pintaban, muy a lo vivo, la altísima idea que nuestros padres tenían de la grandeza y poderío del Monarca Español” (Dr. Alberto Luna, “La Fiesta de El Salvador en los años de 1525 a 1821”). Amunátegui, citado por tal autor, apunta que “el pueblo colonial debía vivir de júbilo en júbilo”, ya que “...la reina está preñada, continúa preñada, ha parido, eran comunicaciones que venían periódicamente y sin interrupción”. Pero no había tal: el propio Luna dice “...que dada la ignorancia y abatimiento en que vivían (nuestros antepasados), y la suspicaz tiranía que veían en toda reunión, hasta privada, amagos de sedición, la existencia del teatro era imposible, y el derecho de divertirse públicamente, una ofensa inferida a la majestad real”. Unas páginas más adelante da una lista de las danzas que se ofrecían con motivo de las preñeces y partos de la reina: “Estas eran las fiestas que bien podemos llamar de familia, y en las cuales (...) hacían alternar las vistosas danzas del tocontín, el tunco de monte, el chichimeco y el talanic con la candorosa piedad de las farzas y de los villancicos pastoriles. Muchas de estas manifestaciones del amor y gratitud de los pueblos a sus Soberanos, merecieron el honor de empalagosas relaciones, como la celebrada en 1631 con motivo del nacimiento del Príncipe don Baltazar Carlos Domingo, hijo de Felipe III...”, festividades en las cuales se representaron obras escritas en el país.

Es curioso constatar que los Moros y Cristianos no son mencionados en la lista de danzas que ofrece Luna. Pero la cita tiene una mayor utilidad: prueba que la primera representación teatral en el territorio que ahora es El Salvador, no tuvo lugar en la tardía fecha que Gavidia —y, con él, sus repetidores— dice. Pero eso será motivo de otros apuntes.



Juan José Cañas, Un Salvadoreño Ilustre

Por Raúl SILVA CASTRO

Permítaseme dedicar algunas líneas para evocar la memoria de Juan J. Cañas, ilustre salvadoreño que residió en Chile y que en este país tuvo excelentes amigos. Le debe Chile no sólo simpáticos versos de elogio, sino también el presente de Darío, porque, como se constará más adelante, fue Cañas quien recomendó a ese joven poeta nicaragüense el viaje a tierra chilena. Cañas es, en suma, una figura muy atrayente para nosotros los chilenos, y es lastimoso señalar que por acá se le tiene un tanto olvidado. La bella fama de años anteriores pasó, y ha pasado igualmente el recuerdo de sus conserciones en casas patricias, donde se hermanaban el ingenio y la vida de hogar, y de sus actuaciones públicas, como Representante Diplomático de El Salvador y colaborador de la prensa literaria de Santiago. Por todos estos títulos debemos rendir a Cañas un tributo concreto de admiración. ¿No se podría bautizar como Juan J. Cañas una calle, en las nuevas poblaciones, o una plaza donde flores y jardines perpetúan su nombre?

Sea de ello lo que fuere, es el hecho que Cañas, nacido en 1826, tuvo larga vida, pues falleció en 1918, a la muy avanzada edad de 92 años. En aquel lapso sufrió su existencia no pocos altibajos, varias aventuras, alternativas de fortuna y de favor político, y cambios violentos de orientación y destino. Fue militar, pero también minero en tierras de California, a donde llegó seducido, en plena juventud, por la quimera del oro; y en su ancianidad, achacoso ya, hubo de llenar funciones bastante modestas como funcionario, mientras llegaba la hora del final descanso. Sirvió a su país en diversas comisiones de servicio exterior, y en una de ellas alcanzó hasta Chile, y hacia 1902, cuando ya era todo un anciano, aunque de gallarda presencia, bien conservado y ocurrenente, surgió entre los salvadoreños la idea de coronarlo como poeta por haber escrito Cañas, de joven, el Himno Nacional de su patria. No cundió la iniciativa. Cambios violentos de gustos literarios se habían interpuesto, y el aplaudido Cañas de la segunda mitad del siglo XIX parecía ya un débil vestigio del pasado a las nuevas generaciones. No se le coronó, y él mismo, entendiéndose fracasado el intento de algunos de sus amigos, hizo pública renuncia a cualquier homenaje. Era el silencio, precursor del olvido.

CAÑAS Y LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE 1875

Juan José Cañas llegó a Chile en el curso de 1875, investido de la comisión de representar a su país, El Salvador, en la Exposición Internacional que había organizado el gobierno de Chile. Traía muestras de los productos de aquella nación que ocupa un rinconcito en la costa occidental de la América del Centro. Es muy pequeña, pero ha producido excelentes escrito-

res, cuyas obras dan la vuelta por los demás países hispanoamericanos, y se la conoce también más lejos, en todas partes, por el café de privilegiado sabor, cosechado a la sombra de altos árboles. Estando ya en Chile, el gobierno salvadoreño concedió a Cañas el carácter de Ministro Plenipotenciario, y en esta virtud pudo él entregar sus cartas credenciales al Presidente de la República, Federico Errázuriz. Había comenzado para la historia de las letras chilenas un episodio pequeño, sin duda, pero significativo. Cañas fue atendido gentilmente en Chile; labró amistades de tono fino y se le aceptó, en fin, en todas partes como excelente espécimen de la tierra centroamericana.

Dentro de la mencionada Exposición Internacional Cañas tuvo actuación personal como diplomático y como poeta. El día 24 de octubre se llevó a cabo el festival de las repúblicas hispanoamericanas, y allí, en medio de grandes aplausos y vítores, Cañas recitó estrofas escritas especialmente para el acto y en elogio de Chile, las cuales, elegantemente tipografiadas, corrieron en seguida por manos de los aficionados a la poesía, en una gran hoja. La Exposición Internacional de 1875 fue el punto de cita de innumerables visitantes, y en no pocos de ellos comenzó a afincarse el convencimiento de que Chile había ascendido al nivel de potencia de categoría tal, que su opinión siempre sería digna de atender para el concierto americano. Cañas participó de este convencimiento.

CAÑAS EN LA ACADEMIA DE BELLAS LETRAS

Estando en Chile, Cañas fue invitado a tomar parte, como visitante, en las reuniones de la Academia de Bellas Letras, las cuales, para más señas, celebrábanse en la casa de Lastarria, ubicada entonces en las vecindades del Alto del Puerto, esto es, donde la calle de la Merced baja de las estribaciones del Cerro Santa Lucía hacia la Plaza de Armas. En aquellas sesiones se daba lectura tanto a versos como a prosa, y se discutía. Lastarria era político activo, y poderosos intereses le llevaban a la lucha de los partidos, donde ocupaba, por lo menos desde 1849, situación culminante. Pero en su hogar, en las horas de funcionamiento de la Academia, dábase paso más bien a la disertación sobre las artes y las letras. Se recitaban versos, se hacía la crítica del libro recién publicado y se comentaban, largo y tendido, las novedades literarias procedentes de Francia, de España, de Italia, de Inglaterra, así como de algunas naciones hispanoamericanas que no eran desconocidas de los contertulios. Lastarria, desde luego, había vivido en Lima, y tenía allí muchos buenos amigos.

Y cuando llegó la hora de la partida, Cañas asistió a la solemne junta que le dedicaba la Academia de Bellas Letras, en la noche del 30 de septiembre de 1876, donde fue saludado por todos los asistentes con nutridos aplausos, redoblados cuando él dio lectura a los versos que había compuesto para despedirse de Chile y de los chilenos, versos —decía él— que “escribo con la tinta de mi llanto...”

Era Cañas perfectamente capaz de improvisar en un soneto las emociones de un banquete y de una representación teatral, así como hablaba de guerra con los soldados y de modas femeninas con las damas. Esta ubicuidad de su imaginación, proyectada hacia diferentes horizontes a un mismo tiempo, le franqueaba pronto la posesión de la amistad. Estando en Chile, por ejemplo, le tocó asistir a las audiciones de la cantante Bulli Paoli, a la cual saludaba en seguida en un gallardo soneto:

En el álbum de la eminente artista Bulli Paoli:

Como el sol mismo, portentoso brilla
tu genio en el alcázar de la gloria;
donde a los siglos les dirá la historia:
"Del arte ved la excelsa maravilla".

Jamás podrá del tiempo la cuchilla
hasta el laurel llegar de tu victoria;
y al crespón del olvido tu memoria
con su lumbre inmortal, desde hoy humilla.

Dulce, tierna, terrible, majestuosa,
cuando tu voz divina se derrama,
la mujer se transforma en una diosa.

Por el imán llevada de tu fama,
mi admiración te sigue respetuosa,
y en la artista saludo a la gran dama.

Hemos visto mentar el álbum de la artista, y debe recordarse que en esos años era de uso frecuente en los salones de los hogares cultos aquel libro de hojas en blanco, donde se pedía escribir algún pensamiento al visitante ilustre. Es una costumbre que pasó. Lo grave es que se han perdido, con ella, los álbumes mismos, donde quedaron no pocos testimonios útiles para configurar la vida de ciertos grupos sociales donde el saber decir las cosas bien, teñidas con la gracia del arte, no era aptitud totalmente desdeñable. El álbum ponía en prensa la fantasía del escritor, al ofrecerle la tentación de la carilla abierta. Los versos de álbum que dejaron en Chile escritores como Rubén Darío y otros visitantes ilustres merecen ser leídos y hasta se han abierto paso a las antologías. ¿No podría hallarse en ese caso el soneto que el salvadoreño Cañas dedicó a su amigo Carlos Toribio Robinet? Veamos qué dice:

Como el viajero que del bosque deja
en un árbol su nombre mal grabado,
y un pedazo de su alma allí olvidado
le juzga luego y con pesar le aleja,

a eso mismo, diría, se asemeja
la situación en que heme colocado,

si no dejase, Carlos, consignado
que es mi afecto por ti lo que bosqueja.

No abrigo al ofrecértelo temores,
como no creo que al desdén camina
con que siempre se ven las mustias flores.

Hay algo en ese afecto que ilumina
tu bienestar, tu gloria, tus honores,
porque un gran porvenir te vaticina.

¿Y QUE ES DEL INDIO CAÑAS?

En el curso de 1896 un joven salvadoreño, Arturo Ambrogi, fue aquí periodista en sus ratos perdidos, y pudo vincularse con no pocas personas gracias al nombre de Cañas que esgrimía con frecuencia para abrirse paso. Le preguntaron noticias de él personas tan diferentes como Eduardo de la Barra, Guillermo Matta, Ambrosio Montt, Eusebio Lillo, Domingo Godoy; mientras otros, también amigos de Cañas, ya habían muerto: Benjamín Vicuña Mackenna, José Victorino Lastarria, Domingo Santa María. Recordando aquellas horas, Ambrogi escribía:

“A Cañas, en Santiago de Chile, todos sus amigos le llamaban cariñosamente, *el Indio*”.

“Y fue también a don Eusebio Lillo a quien oí nombrarle así, una tarde en que nos encontramos con él en el lujoso despacho del Senador de la República don Guillermo Matta. Guillermo Matta, aquel poeta acaudalado, con prestigio político y parlamentario, con su barba cana a lo Duque de Guisa, austero como un fraile, que vivía entre sus libros, sus cuadros, sus estatuas y sus flores, y que, siempre impecablemente vestido de negro, correcto el nudo de la corbata, lustrosa y sin arrugas la pechera de la camisa, lucidores los reflejos de la chistera enlutada y bien calzado de guantes de cuero de Rusia y alba polaina, parecía un lord inglés extraviado por las calles de Santiago. Cuando don Eusebio supo que yo también era “pajarraco del Trópico” como Rubén, se sonrió paternalmente.

“—¿Y qué es del Indio Cañas, dígame?”

Estando en Chile, Cañas había sido atendido por Robinet, a quien dedicó un soneto que antes ya se ha copiado. Ambrogi naturalmente recibió asimismo la amistad de un hombre gentil, que todo lo daba por servir a sus amigos y siempre ansioso de ponerse a las órdenes del extranjero ilustre, sobre todo si éste confesaba tener alguna familiaridad con una de las nueve musas, o con todas ellas. Como era de cajón, Ambrogi y Robinet se hicieron amigos. Veamos el relato que aquél nos ha dejado:

“Cuando Carlos Toribio Robinet, “el chino Robinet”, la viñeta social y parlamentaria más típica de Santiago por aquel entonces, me llevó, por el Camino de Cintura, hasta la residencia de la viuda de Vicuña Mackenna,

de lo primero que misió Victoria, de los linajudos Subercaseaux, me preguntó fue:

“—¿Y Juan Cañas?

“—¿Cañas? pues, misió Victoria: Cañas bueno, sano y fuerte como un roble.

Y misió Victoria, nevada como una marquesa del siglo XVIII, rumorosa de sedas y encajes, luciendo en el anular de la mano izquierda un gran topacio, presidía la gran mesa, acodada en un inmenso sillón de cuero labrado. Esa era la mesa clásica de Santiago. Por ella desfilaba lo que de más notable pasaba por la opulenta capital chilena. Al atractivo de don Benjamín, primero; luego los participantes al culto que la honorable viuda dedicaba al esposo ilustre que dormía en su capilla de piedra de la roca florecida del Santa Lucía.

“Fruida por la ocasión que mi presencia le ofrecía, comenzó a recordar cosas de Benjamín en relación con Juan. Cañas fue íntimo de Vicuña Mackenna. En casa de Benjamín, Juan “era de la casa”.

—Cañas era muy conocido en Santiago. Sus amistades fueron lo mejor. Se hacía desear en los salones santiaguinos por su jovialidad y su verba. Recitaba versos. Les hacía versos a las damas. ¡Y si usted le hubiera oído cantar! A mí me hacía versos. Benjamín no era celoso. Se reía cuando Cañas ponderaba mis gracias . . . que no las tengo ni las tuve. Pero los versos eran bonitos, y Cañas los sabía cantar. Cantaba versos de sus amigos. De Soffia, sobre todo.

Don Eusebio Lillo, que estaba presente, se puso serio:

—Oye, Victoria . . . y míos también. Acuérdate que Juan cantaba versos míos. Por cierto que eso no le agradaba mucho a Guillermo Matta. Resultaba que, según opinión de Cañas, los versos de Guillermo no eran cantables. Sonaban mucho a bronce de escudos, a golpear de herraduras en las piedras de las calles coloniales, a chocar de espadas y tintinear de espuelas de acero”.

Esta breve estampa vale por ciento. Aquellas pequeñas justas de ingenio y de gracia donde los poetas aparecen cantando ante las damas, justas recordadas a la distancia, llevaban la sonrisa a quienes habían participado en ellas, sea cual fuere el papel desempeñado.

NUEVO VIAJE DE CAÑAS A CHILE

Después de este primer paso por Chile, Cañas iba a hacer un segundo y último viaje, en 1883, de muy corta duración. En el intervalo, y a partir de 1879, se había desarrollado la Guerra del Pacífico, a la cual Cañas hubo de contemplarla desde lejos, y muy anheloso, a pesar de su doctrina de confraternidad americana, de que Chile triunfara en la contienda. Su calidad de admirador del pueblo chileno debía inclinarse a desear el triunfo de aquellos hombres a quienes había tratado tan cerca y cuyas ideas de progreso y de cultura dentro del orden había compartido y celebrado.

Cuando llegaron a él noticias del sacrificio de Prat a bordo de la Es-

meralda, comprendió que el patriotismo chileno iba a necesitar el concurso de todos los espíritus bien intencionados, y arrastrado de vigorosa inspiración escribió un "Himno a Prat" en seguida reproducido con elogio y gratitud por la prensa chilena. Su mano era diestra en este género de composiciones. Como en su ser uníanse las calidades de hombre de armas y de escritor, el gobierno salvadoreño le había encargado, en 1877, escribir el Himno Nacional de la República, composición que, a ejemplo de la de Eusebio Lillo en Chile, sigue ejecutándose en El Salvador en los actos cívicos y en las manifestaciones oficiales.

Encontrábase Cañas desterrado en Managua, la capital de Nicaragua, cuando a fines del mes de enero de 1886 llegó a su conocimiento la noticia de la muerte de Benjamín Vicuña Mackenna, con quien había enlazado en Chile una simpática amistad. Cuando estuvo de nuevo en Chile, en 1883, otras ocasiones tuvo de hallarse a su lado. Vicuña Mackenna estaba entonces en el apogeo de su fama, escribiendo afanosamente en los diarios, publicando libros y haciendo una vida parlamentaria activísima. En aquella ocasión Cañas sintetizó en los tres sonetos que siguen su concepto de Vicuña Mackenna, a quien elogia y admira:

BENJAMIN VICUÑA MACKENNA

I

Si tuvo Europa un escritor profundo
Con el típico nombre de El Tostado,
De esplendor deslumbrante circundado
Le opone a Benjamín el Nuevo Mundo.

Es, además de historiador profundo,
Político de estilo levantado,
Cronista ameno, crítico acerado
Y un narrador de viajes sin segundo.

¿Quién su nombre en América no sabe,
Y no leyó con simpatía suma
Un libro suyo, divertido y grave?

Jamás la recia tempestad le abruma,
Y por su vuelo al convertirse en ave,
¡Es cóndor de las letras por su pluma!

II

Aun contemplando por espacio breve
De este escritor la escultural cabeza,
Del Chimborazo se halla la belleza
Con su melena de brillante nieve.

Y como aquél, ostenta de relieve
Entre muchas grandezas su grandeza,
Pero a esta excepcional naturaleza
Nube ninguna a oscurecer se atreve.

Es su mente activísima lumbrera
Que de luz va dejando un gran reguero
De las letras fecundas en la esfera.

Y a quien pregunte, hipócrita o sincero,
¿Do lo negro dejó su cabellera?
"¡Aquí!" dirá al instante su tintero.

III

Con su expresión fogosa disciplina,
Gran tribuno, las masas populares,
¡Feliz apóstol! que en sus patrios lares
Derrama democrática doctrina

En el recinto del Congreso trina
Con el airado acento de los mares,
Contra asuntos que surgen a millares
Y en que la fuerza material domina.

Es, en fin, orador de alta potencia,
Y amigo que de amigos está lleno
Por su noble y jovial benevolencia.

¡Oh! Quién pudiera con lenguaje ameno
pintar aquí la clara inteligencia
De un grande hombre, que lo es... por ser chileno.

CAÑAS ACONSEJA A RUBEN DARIO

Durante aquella estada de Cañas en Managua, le encontró Rubén Darío. Cañas y Darío que ya se habían conocido antes en El Salvador, reanudaron una amistad que iba a ser decisiva para el destino del joven poeta nicara-güense, quien a la sazón contaba sólo dieciocho años de edad. Mientras tanto, el poeta intenta la publicación de un diario propio, "El Imparcial", cuyo primer número se lanzó a la circulación el 8 de enero de 1886. En este diario escribe ya de todo, como periodista fogueado en anteriores empresas, desde los versos o la prosa que no vacila en suscribir con su propio nombre, hasta las noticias del día, en donde, sin la firma, puede reconocerse por el estilo al autor. El 9 de febrero publicaba el diario de Darío la siguiente noticia:

"Vicuña Mackenna.—E. P. D. el insigne repúblico y famoso historia-dor chileno, el más fecundo de los escritores de América. Que su gloria se acreciente cada día y que su recuerdo viva en el corazón de sus conciudada-

nos como su nombre en la historia del nuevo continente, donde brillará aparejado con los de los egregios varones, honra y orgullo de la patria latinoamericana.

Algunos días después, otro periódico de Managua, "El Diario Nicaragüense", por su parte, daba cuenta de la visita que algunos amigos habían hecho a Cañas poco antes:

"Con motivo de la muerte de Vicuña, que nos trajo el cable, varias personas amigas del poeta y general salvadoreño don Juan J. Cañas, que fue ministro de su país en Chile y amigo del ilustre difunto, pasaron a darle el pésame a su residencia del Hotel Nacional. Estas eran: general don Carlos T. Avilés, el poeta Rubén Darío, don Vicente Guardián, el coronel don Francisco Juezo y otros. Darío fue el encargado de exponer el objeto de aquella visita, quien lo hizo en breves pero sentidas y elocuentes frases, a las que el señor Cañas correspondió de la manera siguiente:

Y a continuación se lee el discurso de Cañas, muy sentido y elogioso para Vicuña Mackenna. "El Imparcial" publicaba, también, el 21 de febrero un artículo firmado por Rubén Darío y titulado escuetamente "Vicuña Mackenna", en el cual el precoz poeta se encumbraba con notoria gallardía a la altura de buen retratista de escritores, empresa en que descollaría años más adelante. Este artículo, escrito en Managua, fue reproducido por "El Mercurio", de Valparaíso, el 7 de abril de 1886, en cuanto llegó a su poder el diario nicaragüense que lo había insertado.

Cañas —según dicen los entendidos— fue el primer sorprendido de la producción de su joven amigo, porque ese artículo se forjó en una simple conversación sostenida después del aludido discurso, en los salones del hotel donde Cañas atendió por algunos minutos a sus visitantes. Las relaciones entre Cañas y Darío se estrecharon mucho desde entonces, y pudo vérselos salir juntos a la calle, conversar hasta altas horas de la noche y hacer vida de tertulia con literatos y estudiosos. En aquellas conversaciones se trató más de una vez el tema del viaje que Darío tenía proyectado, y entre Darío, que hablaba de París, y Cañas, que opinaba por Chile, prevaleció la opinión del último, la cual tal vez asumió carácter de consejo. Eduardo Poirier, el primer amigo chileno del poeta, que le oyó reminiscencias de aquellas charlas, sintetizó en esta forma la escena:

—Don Juan —le dijo—, deseo partir a París, y vengo en busca de su consejo.

—París es París —replicó Cañas—; tú eres un loco y te perderías allí. ¡Ve a Chile! ¡Chile es la gloria!

Tal es la versión de Poirier; veamos ahora qué decía Rubén Darío al escribir, en 1912, su autobiografía:

"¿Por qué el país escogido fue Chile? Estaba entonces en Managua un general y poeta salvadoreño llamado don Juan Cañas, hombre noble y fino, de aventuras y conquistas, minero en California, militar en Nicaragua cuando la invasión del yanqui Walker. Hombre de verdadero talento, de

completa distinción y bondad inagotable. Chilenófilo decidido desde que en Chile fue diplomático allá por el año de la Exposición Universal.

—Vete a Chile —me dijo—. Es el país a donde debes ir.

—Pero, don Juan —le contesté—, ¿cómo me voy a ir a Chile si no tengo los recursos necesarios?

—Vete a nado —me dijo—, aunque te ahogues en el camino.

Debe reconocerse que esta conversación, con el pintoresco recurso de que el viaje se hiciera a nado, ha dado la vuelta al mundo. La contó Darío, como decimos, en la "Autobiografía", y la han repetido cuantos quisieron algún día, en grande o en pequeño, narrar la extraña vida del poeta nicaragüense, tan llena de violentos contrastes de luz y de sombra.

HOMENAJE A UN AMIGO DE CHILE

Para nosotros los chilenos adquiere gracia especial. Cañas creía en Chile, y no sólo en el estado del país cuando él vivió aquí, en 1876 y en 1883, sino también en lo que podía preverse del futuro. En su entender, Chile seguiría desarrollándose, progresando, ampliando sus instituciones y sus logros, y produciendo, como dijo Ercilla, gente soberbia y granada. Cuando Darío le mostró la opción entre París y Santiago, Cañas eligió a Santiago. No es que no admirara y reverenciara la cultura francesa, de la cual era Darío ya ciego secuaz, sino que temía los peligros de la gran ciudad, donde el joven poeta nicaragüense, inexperto y soñador, podría eventualmente sentirse desamparado, solo, sin guía.

Bien estaría, pues, que en Chile se rindiera un homenaje espiritual y simbólico de recuerdos al general Cañas, ilustre salvadoreño. Pocos extranjeros de los que pasaron por este país han probado ser, en los hechos, tan fieles queredores de la gente chilena, del paisaje, del ambiente intelectual e institucional que les fue dado conocer. Pocos, asimismo, tan consecuentes y fieles en la amistad. Todos los sucesos que Cañas pudo contemplar en su larga vida no fueron bastantes para enturbiar la límpida visión del porvenir de Chile que albergó cuando, en la juventud, recibió el saludo cordial de los chilenos. Lo prueba, finalmente, el soneto siguiente, escrito en 1912, esto es, sólo seis años antes de su fallecimiento, cuando Cañas contaba ochenta y seis de edad. Está dirigido a don Calixto Velado, que en San Salvador desempeñaba las funciones de Cónsul de Chile, y dice así:

LA NACION CHILENA

¡Oh, Chile, Chile, inolvidable Chile,
modelo de las patrias más perfectas!
Con las que el rango ostentan por selectas,
tu altura al nivelar no hay quien vacile.

De los pueblos del globo entre el desfile,
por tu cordura, ni arrogancia afectas,
salvo en tu honra sin tacha y miras rectas,
sin temer que el zoilismo te vigile.

De la razón la fuerza fue tu guía,
y así tu vida nacional prospera
del trabajo tenaz con la energía.

Prudente, reservada y no altanera,
te muestras con la luz del medio día,
de la estrella que alumbra tu bandera.

De EL MERCURIO, Santiago de Chile, 12 de septiembre de 1964.



Cinco Poetas Salvadoreños

Por Luis GALLEGOS VALDES

Tratar de poesía y de poetas, aunque grato, es casi siempre arriesgado. Afortunadamente no es la primera vez que abordaré a Francisco Gavidia, Alfredo Espino, Vicente Rosales y Rosales, Pedro Geoffroy Rivas y José Valdés. Aquí y allá en artículos, conferencias, estudios, hasta en libros, me he acercado a sus figuras, y esto facilitará mi tarea.

No quiero repetir lo ya escrito en otras ocasiones. Mi propósito es desarrollar un esquema, que permita situar a cada poeta dentro del marco de la poesía salvadoreña.

Este esquema podría ser el siguiente:

Gavidia o el modernismo,

Alfredo Espino o el alma de Cuzcatlán,

Rosales y Rosales o el musicismo en El Salvador,



LUIS GALLEGOS VALDES

Geoffroy Rivas o la poesía rebelde,
Valdés o un intento de poesía pura.

* * *

Al anterior esquema puede aplicarse otro de tipo general, estilístico¹:

- a) realización de la poesía por medio de una doctrina o de una tendencia,
- b) la imagen y la metáfora,
- c) interpretación de la realidad,
- d) evasión o fidelidad a la realidad,
- f) temas y motivos,
- g) música y ritmos.

FRANCISCO GAVIDIA (1865-1955)

Max Henríquez Ureña y Enrique Anderson Imbert sitúan su obra y la valorizan con justeza, coincidiendo ambos en apreciar a Gavidia como un romántico². En efecto, románticos son los primeros pasos de nuestro poeta. Después evolucionará hacia temas de contenido centroamericano, prehispánico y colonial. Ya en su poema *Los Aeronautas*, escrito en hexámetros, se inspira en la aviación y en Santos Dumont. El modernismo está contenido en el romanticismo. Por eso dijo Rubén Darío “*¿Quién que es no es romántico?*” El modernismo es la floración espléndida, en nuestros países y más tarde en España, de la nueva sensibilidad poética. Es una revolución de hondo contenido espiritual. Según el criterio de Federico de Onís el modernismo es “*la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había manifestado en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto de un hondo cambio histórico, cuyo proceso continúa hoy*”³.

Puede considerarse a Gavidia como uno de los iniciadores del modernismo en Hispanoamérica, juntamente con Darío, cuyo genio lo situó, por derecho propio, a la cabeza del movimiento tanto en América como en España. Parece ser que el verdadero iniciador, en todo caso, es José Martí. Sin embargo, recientes investigaciones hechas por los señores Iván Schulman y Boyd G. Carter, pugnan por marcar el punto de partida de dicho movimiento. Efectivamente, la fecha de 1875 ó 1876 señala ese jalón esencial. “Carter, dice Alf Chumacero, distinguido crítico y poeta mexicano, recuerda que en su temprano ensayo sobre el arte y el materialismo, Gutiérrez Nájera ya delinea una estética que, en buena proporción, puede denominarse modernista. . . Si el ensayo de G. N. es anterior a los escritos precursores de Martí, entonces Carter podrá tener razón en esta amistosa polémica acerca de un tema tan especializado”⁴. La incorporación de rasgos característicos similares tanto en Martí como en Gutiérrez Nájera, “como la evocación del color, en especial de ciertos colores”⁵, constituye la aportación fundamental de Martí y Gutiérrez Nájera al naciente movimiento.

Una cosa es cierta; después de Gavidia deja el alejandrino español de ser invariable como venía siéndolo desde Berceo y demás poetas del mester de clerecía (siglos XIII, XIV y XV). Gavidia lo somete a un severo examen métrico y rítmico a fin de obtener de él todas sus posibilidades⁶. El mismo confesó más tarde que el alejandrino francés es pobre, monótono⁷. Y sin embargo, ¡qué buen partido supieron sacarle él y Rubén, el uno en su traducción de "Stella" de Víctor Hugo y el otro en aquellos versos aparecidos, para colmo y desesperación de poetas, entre anuncios comerciales en un periódico de San Salvador! Mas el valioso descubrimiento estaba hecho. Los versos de Darío fueron reproducidos en Colombia, país de poetas, donde supieron de inmediato apreciar su alcance novedoso⁸. Una nueva música, gracias a ambos poetas centroamericanos, vino a causar una verdadera revolución en la poesía de lengua castellana.

La movilidad de cesura constituía el quid de esa música, monótona y pobre según el mismo Gavidia, pero susceptible de amplia flexibilidad y de encabalgamientos de versos. Es el mismo fenómeno que es fácil de percibir leyendo a Racine⁹.

Mas Gavidia no se contenta con ser un investigador de gabinete. Ahondará, durante parte de su larga y fecunda vida, en el conocimiento, uso y aplicación del hexámetro griego y del latino a nuestro idioma. Llega al humanismo a través de la poesía, deseoso de adueñarse del secreto de Homero y del misterio de Virgilio. No como un erudito, que se contenta con asimilar la lección de la latinidad con fines de cátedra, sino como un descubridor.

Su aporte al modernismo, en lo que a métrica respecta, fue como se ve decisivo.

Vemos, pues, que hay en Gavidia la realización de la poesía por medio de una doctrina. Desde luego, antes de que esto suceda, la casualidad, diosa de los poetas, ha presidido los hechos. ¿Cómo llegó a manos de Gavidia estudiante el volumen de *Les Chatiments* de Víctor Hugo? Con el correr de los años, tras ensayar primero y poner a prueba y aquilatar después todas las posibilidades contenidas en el genial hallazgo suyo y de Rubén, D. Francisco establece, como hemos comprobado, el cuerpo de esa doctrina, en ese prólogo a *Los Aeronautas*, que constituyen, sin duda, el texto más importante de nuestra crítica literaria, ya que tuvo alcance continental. D. Francisco nos da, además, toda una lección magistral. Y de ella sacamos en conclusión que la verdadera poesía, cosa alada y sutil, debe arrancar de experiencias vitales concretas, y de un conocimiento exacto de las posibilidades de la lengua, para expresar, en un momento determinado, y dentro del espíritu de una época, los cambios de sensibilidad, los nuevos conceptos sobre el arte, la visión del mundo que los poetas y pensadores tienen en ese momento histórico.

LA IMAGEN DE GAVIDIA

Todavía está sometida a discusión la prioridad del aporte inicial al modernismo. Ya he dicho cómo se está debatiendo ahora en Norteamérica

esa prioridad ya para Martí, ya para Gutiérrez Nájera¹⁰. Por su parte Ibarra ha destacado el aporte de Gavidia, y señala el año de 1882 como fecha clave¹¹.

Mientras los estudiosos se ponen de acuerdo, veamos cómo Gavidia trataba de innovar en la imagen ya en su primer libro, *Versos* (1884).

En su poema “La defensa de Pan” dice:

Que te falto al respeto?
pues manda, niña mía, manda que antes de entrar
el ruiseñor al nido, le anuncie algún portento
con sombrero alto y frac.

Las miradas amantes,
para que no se excedan en eso de decir,
deberán ir provistas de anteojos verdes opacos
traídos de París.

Muy bien! Ya tus canarios
no volarán sin trabas cuando los dejes ir,
no; tomarán su sastre, y se irán afeitados
de donde Peregrín.

La señora Calandria!
Caballero Zenzontle! —Usted don Ruiseñor!
Don Clavel! —Doña Dalia! —Señorita Azucena!
Don Lirio! —Don Gorrión!

Esos “sombrero y alto frac” que lleva el ruiseñor romántico, podría ser una equivalencia del gorro frigio que Víctor Hugo le puso al viejo diccionario francés. Nos da así una imagen completamente nueva, desconcertante, del ruiseñor, al que Darío seguirá rindiendo apasionado culto.

Las miradas que lo miran todo azul, color emblemático del modernismo tomado a Teófilo Gautier y que éste le tomó a Víctor Hugo, se pone, para ocultar el brillo intenso de las pupilas o bien para evitar la quemante caricia del sol tropical, “anteojos verde opaco traídos de París”. Exotismo —dice Cristóbal Humberto Ibarra¹². Sí, exotismo delicioso, sintetizado en una imagen feliz.

Gavidia continúa jugando en esos versos con la imagen: nos presenta unos canarios tiesecitos, enfundados dentro de su levita, “afeitados” donde Peregrín, quizás un peluquero de moda entonces.

Pero en seguida, el poeta pone a dialogar en su jaula de oro, construida con tanto artificio, a la pajarería:

La señora Calandria!
—Caballero Zenzontle! —Usted don Ruiseñor!

¡Qué populares y sencillos estos versos, que nos suenan un poco a García Lorca! La onda de la poesía gavidiana fue muy lejos cuando él la lanzó,

desde su cuartito de estudiante, al mundo sonoro de la lengua española. Su transmisión inicial quedó grabada fielmente y hoy podemos gozar, una vez más, con el poder innovador que contenía la poesía de Gavidia, quien, desde luego, fue del todo consciente de lo que se traía entre manos, pues era un poeta cultísimo.

No menos interesante que la imagen, es la metáfora de Gavidia.

Duerme. La curva de su casto pecho
Que alza su seno al respirar tranquila,
Como ola mansa voluptuosa oscila
En el mar de blancura de su lecho.

Pecho armonioso y al suspiro estrecho
Que a los aires su bálsamo destila:
Nieves en que se abisma la pupila;
Busto que el arte y el amor han hecho;

Redondeces de espuma en que se embriaga
Como torrente de oro desatado
La luz que en vuestro piélago naufraga:

Formó esa curva sobre el mar salado,
Venus, cuando al nacer, flotante y vaga,
Rasgó la onda su seno nacarado.

Ese mar de blancura pasa a ser nieve donde se abisma la pupila en que se embriaga la luz naufragada en un piélago de pasiones. Metáforas llenas de belleza y armonía, a las que dan firmeza las comparaciones “como ola mansa”, “como torrente de oro”.

Todo en este soneto, de factura clásica, contribuye a la delicia de la evocación sensual de una mujer, que yace acostada mientras su pecho casto, “al suspiro estrecho”, tiembla de amor.

INTERPRETACION DE LA REALIDAD

No por ser un poeta, romántico, clásico y modernista, deja Gavidia de tener ante sus ojos la realidad de nuestro país, de Centro América.

Esta realidad se le ofrece por medio de la evocación romántica como en su leyenda “Xochitl o la princesa flor”, de tan trágico desenlace, en la que un cacique feroz permite que su hija se lance, como Melibea desde su torre, por amor a Axopil el guerrero.

Es Xochitl, la morena
niña de dulce cara;
de ojos negros, ardientes,
mitigan sus pestañas
la mirada encendida
como el sol de su patria.

Pero “Jickab es enemigo de Axopil y le odia” y al escalar éste las rocas sobre el barranco, su ánimo no desmaya porque va en busca de Xochitl, allá arriba guardada en su palacio. Llega

y... una mano le ayuda

.....

Xochitl, amada mía,
con emoción le dice;
y una voz le responde:
—Yo soy Jickab el tigre.

Traída por voces legendarias, la escena revive ante nuestros ojos. Vemos el rostro fiero de Jickab asiendo de la mano al incauto Axopil, y arriba, estremecida en su huipil ceñido de un cinto de oro, a Xochitl, que exhala un suspiro. Todo pasa en cinematográfica secuencia. El poeta ha llegado a la captación de una realidad remontando el tiempo en un instante. Son los poderes mágicos de la poesía, que transmuta la realidad a su antojo, que hace al tiempo reversible dentro de un orbe de relatividad einsteineana.

Dueño de estos poderes, Gavidia es capaz de saltar ahora a la realidad de la Colonia y llevarnos en su alfombra mágica a la Feria de la Paz:

Plazuelas, calles, solas antes
Todo lo llenan los feriantes,
Y todo atrae sus miradas:
En sus jaulas doradas

Los colorines;
Desde un jardín de cal y canto,
sobre la parra de jazmines,
Raucisono da su canto,

.....

Todo lo ven los forasteros,
Llenan los patios y apeaderos

Los añileros,
Los especieros,
Los ganaderos,
Y los mineros,
Y en medio al corro, ganancieros
Los marimberos.

Un remanso de gentes, en la corriente
Han hecho los maceros que llevan banderolas:
El Alcalde Mayor y la Alcaldesa!
Ella contrata con los frailes bulas;

Ella contrata
Cristos de yeso y pitos de Esquipulas

Y paga con monedas españolas
Y con tejos de plata.

El habla gentilhomme con los guayaquileños,
Los chipanecos,
Los quetzaltecos,
Y oaxaqueños,
Y encomian los señores la fiesta porque vino
Un filipino,
Y un rico ameca
De Ameca-Ameca.

Evocación cumplida *ad oculos*, sin recurrir nada más que a la enumeración y a unos cuantos toques que, sin esfuerzo, nos hacen sentirnos en una de esas calles feriales, confundidos entre el gentío novelero y curioso.

Y ahora la evocación patriótica:

La fuerza poderosa con que escruta
El espíritu inmenso de Delgado
Del corazón la misteriosa ruta,
Cuando extiende la diestra
Sobre el pueblo a sus pies arrodillado
Que espera sus palabras para erguirse
Y lanzarse al fragor de la palestra.

Después... en los palacios que alzó el poder de España,
Bajo los viejos arcos resuena en grito extraña
La Colonia que aclama la santa Libertad;
Y el pueblo aplaude altivo, con sublime iracundia,
Las preces de Delgado, la arenga de Barrundia,
Que pasan sobre el Istmo como una tempestad.

Aquí se hombrea Gavidia, sin esfuerzo, con Rubén Darío. Igual fuerza, igual sonoridad y dominio del verso, la realidad de todos los días transformada en un lienzo histórico, lleno de colorido, y en plegaria fervorosa, el poeta pide a los manes de Centro América, bajo el símbolo de la Democracia,

Un alma para el pueblo!

Alma, que sólo las minorías cultas, "indolentes" ahora, pueden plasmar; y así les dice:

Minorías! la gloria será vuestra
Cuando inclinándoos sobre el pueblo rudo,
Tendiéndole la diestra,
Hagáis del pueblo indestructible nudo
Y halle en la unión impenetrable escudo
La corrupción irónica y siniestra.

(A Centro América)

Gavidia, dentro del plano poético, transmuta la realidad centroamericana: primero la Colonia aclama a la Libertad; luego pide a las minorías doten a nuestro pueblo de un alma. Esto es lo que toda revolución auténtica hace: la unidad de todos los ciudadanos “contra la corrupción irónica y siniestra”. La revolución en los espíritus selectos, únicos capaces de interpretar las necesidades populares. Al menos así lo piensa Gavidia para Centro América, y su fórmula de salvación, no por ser invocada por un poeta, deja de tener validez.

No evade, pues, Gavidia la realidad de su tiempo, la realidad de ayer y de este presente incierto del que él bastante alcanzó a ver. El poeta sabe interpretar esa realidad y situarse frente a ella; es su material preferido, puesto que maneja los datos que le proporciona la Historia.

TEMAS Y MOTIVOS

El ideal centroamericano, la ciencia, la aviación, y temas de progenie clásica: Apolo, Orfeo y Eurídice, Psiquis y el Amor, etc. ¿Quién impide a un poeta escoger los más diversos temas? Por cierto su poesía es considerada, generalmente, como impopular sin duda por la riqueza de sus experiencias métricas y, sobre todo, por esos mismos temas, ajenos al común de la gente iletrada. Sin embargo, el poema más conocido suyo es “La ofrenda del bramán”, poema indostano:

Yo era un bramán conocedor del Veda;
yo me vestía mi ropón de seda,
y al concurso de santos y de sabios
oía, cual rumor de la arboleda,
toda la inspiración, la ciencia toda,
manar, al escaparse de mis labios,
los versos de Valmiki, en la pagoda.

Creo que difícilmente se encontrará en la poesía centroamericana, un poema de forma tan impecable y contenido exótico tan atrayente, como sólo hubiera podido trabajarlo tan depurada y sabiamente un Guillermo Valencia. Gavidia no le va en zaga al poeta colombiano en poder evocador y pureza de idioma.

MOTIVOS

La palabra “azur” es significativa en su poesía como lo es en la de Darío. A los immaculados cisnes del nicaragüense, Gavidia prefiere el quetzal, símbolo de libertad de las tribus mayas. El cisne feudal y lánguido de los rubendarianos, le resultaba artificial a Gavidia, quien más imbuido que Rubén en los mitos de la Centro América prealvaradiana, tenía que exaltar al bello y vistoso pájaro, antiguo habitante del volcán Quetzaltepec o de San Salvador; a este volcán Brasseur de Bourbourg lo comparó con una ballena, comparación que a Gavidia inspira una de las estrofas de “Sóteer”.

El cielo es otro motivo, adjetivándolo como fray Luis de León: *Almo* cielo, *alma* esfera; la voz *almo* significa noble.

En *Sóteer o Tierra de preseas* vertió su autor las esencias más puras de su poesía, su experiencia en el oficio de domar metros y de perseguir rimas, y su amor a la tierra de Cuzcatlán.

La caza de motivos sería un placer grato en una lectura demorada, que hoy me es imposible hacer.

MUSICA Y RITMOS

“Didascálica” proporciona un apoyo más para juzgar a Gavidia como un teorizante de la música. Sabe imprimir a sus versos acentos que los vuelven musicales y usar del encabalgamiento que rompe la monotonía del verso. ¿No fue él quien aplicó la movilidad de cesura del alejandrino francés al castellano?

El ritmo yámbico de los heptasílabos y alejandrinos de la “Defensa de Pan”,

Oye: desde los bosques
trae al soplar la brisa, ruidos, besos, pasión,
y lleva enjambres de aves, bandadas de preludios,
himnos para el amor. . .

alterna con el ritmo trocaico en sus versos primiciales:

de las viejas tumbas, que se desmoronan.

que nos recuerda al poeta Juan de Mena en su *Laberinto de Foruna*:

las altas proezas del gentil infante.

Y el ritmo de estos endecasílabos sonoros:

La Venus de la asiática floresta,
La calipiga del bosque sirio
Que impacienta los leones en la siesta
Y pone a las bacantes en delirio.

que sintoniza con

Hasta la falda de un monte
Llega el pájaro de fuego,
Se posa un momento, y luego
Reposa el mismo horizonte.

Sería imposible estudiar ahora toda la riqueza de ritmos y acentos que encierra la poesía de Gavidia: como quiere Claudel, llevaba un metrónomo en su pecho¹³.

En cuanto al hexámetro, basta estudiar *Los Aeronautas* para darse una

idea de su conocimiento en este aspecto de la métrica aún tan desatendido entre los poetas actuales.

ALFREDO ESPINO (1900-1928)

Nuestro esquema tiene que adaptarse aquí a la propia circunstancia del poeta, lírico por excelencia. Espino realiza su poesía sin acudir a trucos ni principios de ninguna especie. Es un sentidor hondo, sincero. Le basta, además, con saber mirar, para obtener un rico botín de impresiones que llevar a sus versos. El es, por antonomasia, el lírico de nuestro paisaje, su más fiel y conmovido intérprete, captador de casi todos sus matices y delicadezas, conocedor de sus secretos más escondidos; su palabra, frente a este paisaje, se vuelve plástica y policroma.

Su imagen: Siendo un emotivo, un lírico del paisaje, Alfredo Espino no recurre nunca a impresionarse con imágenes violentas, atrevidas, o extravagantes.

Eso sí, la plasticidad de su imagen es evidente:

Avanza una pareja:
es un toro con manchas y una vaca bermeja...

El del repecho embiste con ímpetu salvaje.
Un gran fragor de cuernos emociona el paraje...

(Acuarela salvaje)

Yo me he quitado el alma y la he tendido
sobre un muro de olvido,
como un manto de hiedra...

(Con el alma descalza)

La noche fue dantesca... En medio del mutismo
rompió de pronto el retumbar de un trueno...
Tropel de potros que rompiera el treno
y se lanzara, indómito, al abismo...

(Quezaltepéc)

Entre las monteses galas
cada cosa es una lira:
la tórtola que suspira
es un madrigal con alas!

(Plombagina)

Pero tiene también la imagen olfativa:

Adoraba los niños y lo azul;
siempre andaba vestida de candor,

y olía a albahacas y alcanfor
la ropa que guardaba en el baúl...

(Esta era un ala)

No me quieres. Ya lo ves.
Sin embargo... yo sería
yerba que florecería
con tal de aromar tus pies...

(Tarde)

Y la imagen auditiva también:

el árbol de la sierra me da la sensación
de que se le ha salido, cantando, el corazón.

(El nido)

Gustativa:

Cielo de hojas, dosel
de dulces frutas rojas...
Más bien que cielo de hojas,
eres cielo de miel!

(Tardecitas)

Son las imágenes que sus sentidos, despiertos a las voces de la naturaleza, construyen tras recibir las impresiones más diversas. "Panoramas y aromas" como decía él.

Su sensibilidad se afina hasta captar la presencia incorpórea, de cuerpo astral, de un ser querido:

Algo siento que ha entrado por la abierta ventana.
Tú también has venido, sin duda entre el aroma
de la noche, quién sabe, mas lo cierto es que toma
vaguedades fantásticas tu imagen soberana.

(Nocturno)

En el ápice mismo de su sentir, tenemos la imagen compleja, rica de sensaciones, sugerencias y calladas bellezas. Todo ello culmina en el presentimiento doloroso de la muerte. El poeta la siente, la palpa, se hiera al tocar sus agudos fillos:

Lentamente, callada, se ha de acercar un día
y sellará mis labios y apagará mis ojos
y en sus escuetos brazos llevará mis despojos
a esconderse muy hondo, bajo la tierra mía.

(Para entonces)

La tristeza del adolescente, la emotividad del lírico, derivan en una

elegía a sí mismo. Espino recrea implícitamente el rito de Orfeo en los infiernos; pero, en su caso, es la propia Eurídice —su musa— la que se encarga de descender al Hades con sus despojos.

Alfredo Espino es fiel intérprete de nuestra realidad, a través de su exquisita sensibilidad de acuarelista. Su film lírico pareciera recoger en técnico y panorámicamente nuestras bellezas físicas.

No por ser poeta —y poeta lírico—, cantor de los temas que ofrece un país pequeño pero lleno de cromatismo y pródigo en motivos agrestes, descuidó Espino la nota objetiva, extraída de la entraña de nuestro pueblo. Lo que prueba que el lirismo, si es auténtico, no rehuye los temas y motivos de la realidad, por desagradables y dolorosos que sean.

El terruño es la fuente de las inspiraciones:
A qué buscar la dicha por suelos extranjeros,
si tenemos diciembres cuajados de luceros,
si tenemos octubres preñados de ilusiones!

(Cantemos lo nuestro)

JOSE VALDES (1893-1934)

Para mí este poeta es una de las figuras más simpáticas de nuestro Parnaso por su reverencia ante los secretos del cosmos y por su amor a la sencillez y a las cosas puras, como el agua y niños. Es encantadora su manera de acercarse a la "hermana agua, a la hermana piedra y a la hermana tristeza". Esta última, tan delicadamente cantada por Lydia Nogales. La poetisa que, de duende travieso, tal como la vi en mis incredulidades primeras, se me convirtió más tarde, en una hada buena y bella, que hoy reverencio con esa actitud que uno sólo asume ante las cosas verdaderamente hermosas, como lo sabe bien Raúl Contreras, a quien admiro también por su poder de lírico desdoblamiento.

Valdés cantó con la espontaneidad de la cigarra en la primavera, sin cuidarse de llenar propias ni ajenas trojes con la voluntariedad terca de la hormiga.

Y sin embargo, hay en sus versos, de pronto, un hálito de infinito, una ansia de consubstanciarse con la naturaleza, que me ha hecho pensar, leyéndolo, que, de haber vivido más, José Valdés habría podido darnos el poema metafísico, que gracias a su mente abierta a las ideas y a los problemas fundamentales de la vida, hubiera escrito llegado a la madurez de intelecto y emoción a que aspiraba dentro de su humildad y gusto por la soledad, ajeno a la trompetería de la fama y de la publicidad.

Queda, pues, una tendencia panteísta en algunos de sus versos que de ahondar más en sus temas, si la vida le hubiese sido favorable, hubiera alcanzado asimismo dimensión existencial.

Piedra de los caminos, piedra hermana,
cuán inmóvil y ciega tu figura...

También en tu alma como en mi alma humana
lo divino fulgura.

(La piedra)

Recuerda lo que en otro tiempo eras,
en las sombrías noches desoladas,
cuando no florecían primaveras,
ni sonrisas de rosas ni de amadas.

En el vasto silencio congelante
de los abismos donde el sol se fragua,
suspensa, cual un pálido diamante,
fuiste no más una gotita de agua.

Mas esa brizna frágil como un trino,
arrojada a los surcos estelares,
era el germen sutil de tu destino.

Entonces, Alma; fue cuando aprendiste,
en esa inquieta noche de los mares,
a ser profunda, silenciosa y triste.

(Fuiste, Alma, una gotita)

Ser una gotita de agua en el mar sin fondo de la vida. Ser nada más que una gota iridiscente donde el último rayo del sol se quiebra, al tiempo que nuestra propia vida fenece en un suspiro, sin una queja. El poeta tiende al Nirvana, a la disolución final, sin inquietarse por futuros destinos en otros mundos. Le basta haber pasado por la vida un instante, con haber encarnado en un cuerpo capaz de sumergirse gozoso en la existencia, de asombrarse e inquietarse ante su misterio, glosando con versos sencillos los instantes fecundos:

La hora suave, lenta, de lecturas devotas,
ampara en un silencio de parques anodinos
el afán metafísico, muy hondo y hegeliano
de asomarse al oscuro pozo de las Ideas.

(La hora lenta)

Ama el silencio, porque en él es donde posiblemente mejor encontró el enigma de su vida:

El silencio es un pájaro nocturno
Está el silencio, inerte, sangrando lontananza,

se expresa en dos bellísimas imágenes, que sintetizan todo su sentir al respecto. Y luego se dirige a quienes no quieren saber del silencio:

Vosotros,
los de espíritu infecundo,

sois el yermo donde sangra
la planta del apóstol.
Ignoráis el dolor del pensamiento
y el cantar silencioso de las cosas.
Nunca sabréis de su contemplación,
ni escucharéis el diálogo inefable
del silencio y la sombra.

(La elegía de los ojos ciegos)

Ese enigma ante el arcano lo preocupa, lo angustia casi:

¡Oh sed, nunca saciada, de comprender las cosas
que profana el paisaje y entristece el camino!
¿Por qué no amar la estrella y el árbol y las rosas,
en la inefable gracia de su fugaz destino?

Tal vez mejor sería beber el rojo vino
de la emoción profunda sin miradas ansiosas,
y cantar el misterio del Silencio divino,
mientras florece el tiempo sus horas luminosas. . .

¡Oh Esfinge, confidente de las horas sombrías,
imagen silenciosa de las melancolías,
ampara la tristeza de todo corazón!

Pero, mientras tú callas, magnífica y doliente,
coronado de rosas y de mirtos la frente,
yo cantaré a la sombra de tu interrogación!

(Oh Esfinge! A Gustavo A. Ruiz)

En otro poema —dos sonetos— dice insistiendo:

Eres lumbre de lámpara encendida,
ante la esfinge triste de la vida,
que sonrío al dolor del pensamiento.

(Vida anterior)

Y, más adelante, vuelve el *leit-motiv*:

Recuerda que la Esfinge, lo impalpable, el Misterio,
en los templos sagrados del Egipto y la India,
nunca habló a los humanos en palabras vulgares
sino en la lengua sabia de los Esoterismos.

(La dicha de ser)

Frente al abismático porvenir, que forzosamente encara todo hombre,
Valdés se abroquelaba tras la serenidad:

Ni un lamento
turba el vigor de mi serena vida.

¿Hombre, sed, bajo la Estrella clara?
Todos los días,
mi grano de belleza y mi ración de paz.
Y nada más...

(El retorno del poeta pródigo)

De las tres virtudes teologales, Fe, Esperanza y Caridad, ama la Esperanza, y a ella se aferra:

con el oído embriagado
de la inefable Esperanza.

(Alma)

No la ve sino que la oye: en mi profundo caracol marino...
dice.

(Crepúsculo sangriento)

Se agolpan, allí, rumores, orquestaciones, ruidos de otros mundos, haciendo que la sonoridad de su alma desborde los círculos concéntricos en que su cerebro parece a veces perderse.

También su poesía es visual, como cuando capta en una metáfora la luminosidad diurna:

El día es un diamante de suave transparencia.

Valdés ama lo claro, lo sencillo; también la paz y la tranquilidad:

Es la casita blanca donde escribo
mis versos, en la paz de la mañana;
suave de luz en el silencio esquivo
y de su fácil sencillez ufana.

En su patio florece un limonero
junto a la fuente límpida y serena:
agua clara de chorro vocinglero
gozosa de ser útil y ser buena.

(La casa tranquila)

Si se me preguntara cuáles considero los poemas de Valdés más significativos, sin vacilar diría que "Los enigmas del silencio" y "La casa tranquila", que podrían figurar en una antología.

Además, se inspira tanto en el contorno externo como en el paisaje interior, poblado, más que de una flor extraña, de afiladas interrogaciones:

Pasan las horas lentas y serenas,
sobre el tedio glacial de las carcomas.
Flores de sangre hielan sus aromas.
Hay silencio en el huerto de las penas.

Morfinómanas teas cavilantes,
con sus lóbregas lenguas de exterminio,
iluminan los pálidos semblantes,
en la grave quietud del conticinio.

(*Jardín de suplicio*)

Significativo, en este aspecto de la interioridad anímica de su poesía, es el poema titulado:

ALADINO

Desciende con tu lámpara, Aladino,
al fondo de las íntimas visiones,
más allá de las fieras sensaciones
que devoran tu mísero destino.

Aunque sangren tus manos, el camino
abre en las rocas sin imprecaciones,
y así, cuando de espinas te coronas,
como Jesús, te sentirás divino.

La milagrosa lámpara encendida
revelará en la noche interrogante
el profundo silencio de la vida.

Y serás dueña, en tu jardín sellado,
de una florida soledad fragante
que con su sombra nadie ha profanado.

Una sola comparación define el movimiento síquico del poeta hacia esa intimidad:

Recógete en ti mismo como el cisne en sus alas

(*La dicha de ser*)

El diálogo con su alma es frecuente en *Poesía pura*:

Amada de mis horas,
alma mía,
dejemos la ciudad...

(*Lejos de aquí*)

Tenemos la evasión ciertamente, mas no el desprecio de la realidad, a la que el poeta —ya lo hemos anotado antes— ve con ojos diáfanos. Al árbol le canta. Pero, aun entonces, le preocupa lo que está tras la apariencia sensible:

He olvidado a tu sombra la angustia desgarrante,
esa angustia infinita de ignorar el noumeno...

Pese al anti-poético noumeno, traído de la jerga filosófica kantiana para “épater” un poco ingenuamente, queda el hecho: su preocupación de abismarse en la sustancia universal.

Unos de los motivos de su poesía es la lámpara que ilumina las horas y las páginas de los libros en el callado deslizarse en puntillas de la noche:

Tú encenderás la lámpara cuando la sombra llega
con sus vagos misterios a entristecer los muros...

(Ofrenda lírica)

y las lámparas cordiales a la noche,
acaricia mi alma.

(Himno matinal)

La misma lámpara que alumbraba

...el diálogo inefable del silencio y la sombra...

(Alegria de los ojos ciegos)

Y, entreverado en ese coloquio, el monocorde grillo:

Grillos bohemios de la noche lenta.
Ritman presagios de calamidad...
Su queja grita y llora y se atormenta:
¡Orfandad, orfandad, orfandad!

En nocturnales horas abandono
mi oído a su dolor. ¡Cómo se expresa
lúgubrementemente el uniforme tono
en alcobas de angustia y de pobreza!

(Grillos)

En cuanto a la música y los ritmos de Valdés, me permito señalar su preferencia por el endecasílabo, usa el alejandrino, el metro francés que decían los clásicos castellanos del siglo de oro; también el dodecasílabo, si bien menos; y asimismo alterna endecasílabos con heptasílabos como en “La elegía de los ojos ciegos”, y también el octosílabo.

Vive tu anhelo ignorado,
humilde, serena, mansa,
con el oído embriagado
de la inefable Esperanza.

(¡Alma!)

¿Responde el título, *Poesía pura*, al concepto que de la misma tiene el acuñador del término? Veamos lo que nos dice el abate Brémond: “Todo poema debe su carácter propiamente poético a la presencia, a la irradiación, a la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa que deno-

minamos poesía pura”¹⁴. De esa realidad misteriosa que tiende hacia el misticismo, Brémond excluye la razón, la imaginación, la sensibilidad, el tema, la sucesión lógica de las ideas, la elocuencia; la poesía pura, más que todo, es un ideal, una bella utopía, solamente alcanzada por algunos poetas en algunos de sus versos. Creo que esta exigencia no entraba en el ideal de Valdés.

VICENTE ROSALES Y ROSALES (1894)

Si de este poeta no conociéramos más que *Invierno*, a buen seguro que tendríamos en síntesis un aspecto de los más interesantes de su poesía: el social.

INVIERNO

I

Brumoso el ideal, la carne inerte . . .
Para otros dieron lana las vicuñas . . .
En este invierno —macho de la muerte—
¡Cuántos nos hemos de comer las uñas!

Tres meses de hospital a leche cruda
o terminar mendigo y en muletas
¡Hoy esta noche dormirás desnuda
mientras se mueren de hambre los poetas!

Se cuentan casos extraordinarios
de los que el frío flageló siniestro:
con estos casos se hacen hoy los diarios.
¡Tal vez mañana se refiera el nuestro!

II

Invierno, viejo amigo, se apaga ya tu pipa:
el humo de la niebla me invade la nariz.
Un lácteo sol, con tierna maternidad, disipa
la hiposa tos del humo que da la bruma gris.

Paterno sol de leche, la nata de la bruma
flota en la fresca sombra de un árbol y todo es
una plenilunaria palpitación de espuma
que invade lirios sacros la gracia de tus pies.

De pronto sobre el arco de las frentes, la altura
joven de toda herrumbre se pone a estar feliz.
Con el rostro a su lado después de la rasura
mi viejo amigo explota su vieja barba gris.

Este poema tiene fuerte poder descriptivo. Es un cuadro realista en el que a la vez nos da el poeta su vivencia de la miseria. Pensamos en el Pobre Lelian, aquel Verlaine de los últimos años, cojo y alcohólico, que nos ha dejado una visión, a veces siniestra, de su miseria física y moral, en *Miss hospitales*.

Cada verso del poema de Vicente es un golpe que resuena en la cabeza del pobre enfermo, clavado en un lecho de enfermo, desde el cual piensa no sólo en su propia miseria, en la desnudez de su mujer, sino en la miseria de los demás pobres.

El poema se divide en dos partes. En la primera tenemos el soliloquio del enfermo. Piensa en la salud perdida, piensa que para otros darán lana las vicuñas allá en el altiplano; pero, a la vez, se siente protegido entre las sábanas de su cama, porque afuera el frío es intenso: “¡Cuántos nos hemos de comer las uñas!”, piensa.

La Muerte, devoradora de hombres, anda suelta en busca de presa. Ronda las casas y, envuelta en un sudario brumoso, acecha. En tanto el viento silba con voz aguda y estremecedora, ella alarga su mano descarnada hasta la ventana del hospital en que yace el enfermo.

Duro trance es tener que estar tres meses en un lecho; mas siquiera hay “leche cruda” para no morir de inanición tras las terribles tercianas pilladas en la costa. ¡Siquiera hay leche y cruda!

Sin embargo, a pesar del cuidado de médicos y enfermeras, hay la posibilidad, si lo sacan antes de tiempo, de que la inclemencia exterior, lo torne un mendicante valetudinario.

De repente, el enfermo, olvidándose de su dolencia y de la miseria de sus iguales los pobres, piensa en su mujer y a ella se dirige patético y desencajado:

Hoy esta noche dormirás desnuda
mientras se mueren de hambre los poetas.

Pero se consuela al instante cuando piensa en ellos; peor será hoy, esta noche, para los poetas, los seres más desvalidos, cree él, que existen, porque en el invierno hasta los pájaros enmudecen; ¡Qué van a poder cantar los pobres con tanto frío!

La ola gélida ha sido grande y la gente muere de hambre y de frío. En medio de la indiferencia de los satisfechos de este mundo, de los que tienen alacena provista y fuego con que calentarse, el diario trae la noticia: alguien amaneció muerto en la calle esta mañana. Uno más sacrificado al “macho de la muerte”, de la muerte insaciable. Doblemos la hoja y pasemos a otra cosa. . .

Bastarían los tres serventesios de esta primera parte, para que el poema estuviera completo y nos diera con justeza una idea del invierno del pobre. Pero Vicente ha querido agregar unos trazos más a su cuadro, quizá por considerarlo demasiado sombrío.

En la segunda parte, tenemos a nuestro hombre, ya convaleciendo y dado de baja en el hospital, frente al espejo. Tiene sin duda trabajo y ya no

debe preocuparse. El sol, generoso, vivificante, reparte a todos suave calorito. El hombre sonríe un momento y se queda mirando su rostro pálido y barbado; detrás sonríe la mujer. Recuerda ahora un cuadro de un pintor, parece que de un pintor loco, que se retrató con la oreja cortada y vendada por su propia mano.

La leche es el motivo clave del poema: “leche cruda”, “lácteo sol, con tierna maternidad”, “paterno sol de leche”, “nata de bruma”. La leche como contraste con el desamparo de fuera, como recuerdo de las caricias maternas. Antítesis asimismo con el macho invierno despiadado.

Lechosidad es la bruma, lechosidad del paisaje tras la ventana, lechosidad de los vidrios de la ventana, lechosidad de las cofias de las hermanas de la caridad, en los uniformes de las enfermeras, en las gabachas de médicos y practicantes, leche derramándose en todo, tibia, reconfortante.

Ahora el metro se ha vuelto más amplio, el ritmo busca la canción porque la vida ha vuelto y con ella la sonrisa, el optimismo.

¿Tema social? ¿Simple descripción expresionista? Yo pienso que cada lector de este poema tan vital y hermoso encuentra en él la cruda realidad del invierno en muchos países vista a través de una lente opaca, encuentra también la miseria y el dolor ajeno. Cada verso es una cortante arista que despierta nuestra acuidad psicológica, nuestra sensibilidad social y nos comunica un valor estético.

PEDRO GEOFFROY RIVAS (SANTA ANA, 1908)

Vida, pasión y muerte del antihombre, el mismo nos lo acaba de confesar, es su “poema crucial”. Es uno de sus poemas de más alta calidad estética y de más hondo significado. Canta a la Madre:

Con un afán de árboles

Ella desenterró sus muertos para esta vida en que culminan diez millones de vidas, crucificó su cuerpo en el corte de todos los caminos para mí alzado y sin fronteras y nutrió mis raíces en el hueco de una vieja nostalgia de ojos madrugados.

Y fui yo solo entonces a taladrar mi brecha,
prolongando un dolor que me llegaba nadie sabe de dónde,
a llenar mi destino de ser apenas un jalón en el sueño,
a pulir mi diamante, a descubrir mi pozo,
a levantar muy alto unas cuantas banderas de alegría.

Un niño triste a veces se me asoma a los ojos,
pálido niño pálido de silencio y de anhelo.
A veces también lloro por mi frustrada ancianidad,
grito sobre mi muerte lejana y prematura,
sumergido en angustia,
como quien hunde la cabeza en una almohada
para que nadie vea sus latentes racimos de tristeza.

Pobrecito poeta que era yo, burgués y bueno.
Espermatozoide de abogado sin clientela.

Para mí la poesía de Pedro es hasta ahora, la más alta expresión de la poesía rebelde en El Salvador. En aquellos años del “despertar de un alma”, el contenido de su protesta se lo da el socialismo agrario mexicano. Es la época, en efecto, en que México, el pueblo y los intelectuales de México, y el tríptico grandioso de sus pintores magnos: Diego, Orozco y Siqueiros, terminan de configurar el rostro de esa gran nación, inflamada de espíritu popular y reivindicador, portadora de antorchas libertarias, pero, al mismo tiempo, “suave patria” llena de amor y colorido en la provincia, tal como nos la ha dejado, temblorosa de emoción, López Velarde en sus versos inmortales.

Vida, pasión y muerte del antihombre es concebido y escrito en la Penitenciaría del Distrito Federal, en el invierno de 1936 a 1937, en donde el poeta pagaba una condena de tipo político. Su actitud, su ideología, su gesto mismo trasuntan entonces proletarismo y violencia. Hay que hacer saltar los cimientos de la sociedad burguesa, aunque sea apelando a procedimientos anarquistas. Hay que llevar la revolución a todas partes, según lo proclaman Trotsky y sus seguidores. La mente de un joven, como era la de Pedro en aquellos años, choca contra los inflexibles dogmas del socialismo de tipo ruso: surgen las desavenencias, las incomprendiones, las expulsiones. Los jóvenes que aspiran a que la revolución se realice a corto plazo, son vistos con desconfianza por sus camaradas de la línea dura. El conflicto ideológico hace estallar las pasiones; las individualidades mismas se ponen de manifiesto y saltan de pronto en medio de lo compacto, monolítico mejor, de la unidad ideológica. Son las voces disonantes a las que las purgas stalinianas harán callar bajo el bronce de las ametralladoras como escribe Rimbaud.

Tal el momento en que Pedro escribe su poema. Las palabras en él se juntan de pronto como soldados que han de atacar; pero, más frecuentemente, en medio de estallidos de ira, se vuelven hacia la zona cordial del hombre, a ese rincón hasta donde el ojo inquiridor no podría llegar nunca. Allí donde palpita el hombre desnudo, sin consignas ni partidos; el hombre desamparado, ser arrojado a la existencia, metafísicamente desarmado, pero dueño de su libertad y libre de comprometerse con esta o aquella ideología y de actualizar su esencia viviendo a plena consciencia dentro de su “situación”.

Ah, corazón en llamas, desplazado, derruido,
expresado a voz alterna de ansia y alegría.
Flor abierta y sangrando su respuesta sin el
claro motivo de una sola pregunta.

En medio de ese conflicto, dócil al llamamiento, surge la compañera:

Ah, compañera, compañera mía, dueña del mundo, esclava.
Ah, silenciosa mía silenciosa...

Tú y yo concretamos el tiempo y la distancia,
limitamos la vida como entre dos paréntesis
y ordenamos el mundo con una geometría inusitada.

Sólo ella es capaz de ordenar el caos de las emociones. Sólo ella —la eterna, la apegada a la tierra, la dueña quizá del secreto de la vida por la maternidad— puede en su silencio ser la voz rescatada a las pasiones de los hombres, que tratan de imponer sus dogmas. No, la vida no puede sólo consistir en sujeciones a los otros, a su verdad, a su mentira, a su ética, a sus banderas de odio. La vida tiene otra dimensión, no por humilde y callada, menos importante.

De légame profundos, inconforme,
levantándose absurda, desmedida,
monstruosa de protestas,
agria la voz que me agobia,
que me empuja,
que me alza y me sumerge.

De dónde vino a mí?
De dónde fue en nosotros?
Quién arrojó semillas a los surcos hambrientos?
Desde cuándo eran nuestras las estrellas?

De aquí. De allá. Ellos. Nosotros. Desde siempre.

Para qué preguntar.

Lento buzo de fuente humilde y mínima
trajo palabra antípoda para la voz alzada,
desbordada respuesta, ancha, sin tregua,
palpitando en las vértebras mismas de las interrogaciones,
médula joven mía tensa y firme.
Y a los potros del viento fatigaron los ecos.

“Lento buzo de fuente humilde y mínima”, el poeta es consciente de que la palabra suya es contraria a la voz alzada en puño, amenazadora.

Desde luego el poeta rechaza los convencionalismos de antes:

Vivíamos sobre una base falsa,
cabalgando en el vértice de un asqueroso mundo de mentiras,
trepados en andamios ilusorios,
fabricando castillos en el aire,
inflando vanas pompas de jabón,
desarticulando sueños...

Pobrecito poeta que era yo, burgués y bueno...

Y descendí también a los infiernos.

He visto al hombre desnudo y tembloroso
purificarse en llamas de miseria.
He visto al hombre en toda su terrible verdad,
en su espantosa y sublime verdad,
revolcarse en los lodos de las más cruentas y salvadoras abyecciones,
empinarse en los inicuos pedestales de las más íntimas y dolorosas bajezas
y surgir transparente de los fuegos de su propia recriminación.

Y también me levanté de entre los muertos.

En el ápice mismo de su rebeldía de ángel ígneo, el poeta no recurre a las palabras marchamadas, sino a la palabra directa, sencilla, humana. Para purificarse de odios, desciende a los infiernos. Y vuelve de ese sumergirse en su interioridad, donde hablará la verdad suprema dos mil años antes ya señaladas por Sócrates; renovado para la lucha, sin nieblas en la mente ni en la conciencia:

Y también me levanté de entre los muertos.

Es decir, de entre todos aquellos revolucionarios o no, que repetidores inconscientes de verdades muertas, ignoran la virtualidad fecunda del error. Como dijo Unamuno: "prefiero un error vivo a cien verdades muertas". De entre todos los que pueblan con sus cuerpos uniformados, grises, los caminos y callejones del mundo, incapaces de ver, de sentir, de hablar por sí mismos y ante sí mismos; pero dispuestos a condenar a los infractores de la letra estereotipada en lemas rígidos en infolios mecanografiados en máquinas inexorables.

"Cargado con el enorme peso de la respuesta única" y también aspirando a un mundo mejor, Pedro presiente, hace de esto un cuarto de siglo, que la respuesta única es hartamente pesada, aun onerosa, para los hombros de Anteo. Ciertamente que éste renueva sus fuerzas al ponerse en contacto con la tierra. Ciertamente también que la tierra debe ser de todos los hombres, sin distinciones de raza o de clase, de religión o de partido. "Ama el mundo y el mundo te amará", dice un personaje de Thomas Mann. La vida es digna de nuestro canto, la vida es bella y hay que vivirla de la mejor manera que podamos, buzos en el fondo de nuestro mundo propio, o actores en el mundo externo; pero vivirla intensamente, sin que esto quite a la reflexión su lugar e importancia.

"Poesía impura" llama Pedro a su poema. Porque todo lo del hombre lo es; porque ni aun los dioses son puros, ya que también ellos conocen y son movidos por pasiones iguales a las de los mortales. Sabedor de esta verdad, el poeta no pretende hacer poesía selecta, poesía pura. Aunque la llama se torne blanca en el grado máximo de ignición, él rehúsa esa pulcritud escolástica para su poesía, atada como Prometeo a la roca, abierta la entraña a los picotazos incansables de la duda, mas poseedora del fuego inmortal arrebatado a los dioses.

Es curioso que Pedro, en aquellos años de exaltación y de rebeldía,

haya dado voces que, más tarde, reconocerá invariables y propias, a pesar de la tendencia política, entonces manifiesta. Pero es que dentro de esas voces, latía un corazón de hombre, se evidenciaba una angustia de hombre gritando su verdad a través de densos muros. Más que al mito griego, podemos adscribirlo, si somos fieles a su palabra, a un cristianismo velado en ese su descender a los infiernos y en esa resurrección de entre los muertos, prometida por Cristo y realizada por El al tercer día de su crucifixión.

Creo no andar tan descaminado al filiar *Vida, pasión y muerte del antihombre* como un poema de corte existencial, de voz sincera y rebelde no acallada por el tiempo, ya que su autenticidad persiste por encima de las circunstancias.

Todos llevamos a costas el peso muerto del antihombre que fuimos, del antihombre que somos. Todos somos crucificados por quienes toman nuestra propia palabra como un testimonio contra nosotros mismos. Pero el poeta de verdad no le teme a este riesgo y tormento del existir, porque sabe que su palabra cabalga los potros indomables del viento y que en ese viento va una inquietud...

CONCLUSION:

No creemos haber interpretado a cabalidad la poesía de estos poetas nuestros cuyos versos hemos leído. Sí estamos seguros de haber intentado una aproximación a esa misma poesía mediante el análisis estilístico. Se trata pues de un esfuerzo, no de un logro; esto último son los lectores quienes tendrán que decirlo.

Ahora bien, el análisis, aplicado siguiendo un esquema preciso, nos sitúa a nuestros poetas más en la vivencia de cada uno de nosotros que en el tiempo histórico, tan convencional a veces, sobre todo tratándose de poesía donde el matiz, la emoción, la interpretación y sobre todo la musicalidad y el ritmo obran como catalizadores para obtener la verdad poética, a la que se llega más por la intuición, por la sensibilidad, que por la inteligencia.

Hemos huido de la anécdota, de la biografía, de la bibliografía, del dato escueto útil en los manuales pero que aquí hubiera constituido un peso muerto. Así, hemos tratado de llegar a la almendra lírica como decía Paul Valéry, maestro en montar y desmontar poemas con su inteligencia lúcida. Ciertos versos, ciertos poemas, que a nosotros nos han parecido definidores si no definitivos, tal vez den la idea de lo que es exactamente el temblor poético, perceptible en esos preciosos fragmentos extraídos de lo más puro de la emoción y cristalizados en puro material lírico, palpitantes y fluyentes ya en la línea melódica del poema, ya en su línea de significación, traspasando las estructuras métricas por medio de una ósmosis espiritual.

Por la palabra al espíritu del poeta. Por el verso, que radia en imagen, metáfora y que persiste en ellas hasta dotarnos a los lectores de un sentido

siquiera sea provisional, hemos ido a establecer juicios de valor dentro de un criterio ecléctico, que esperamos no haya perdido rumbo ante la mutación y multiplicidad de las imágenes y esos múltiples y libérrimos sentidos que los lectores puedan dar a su vez a los poemas.

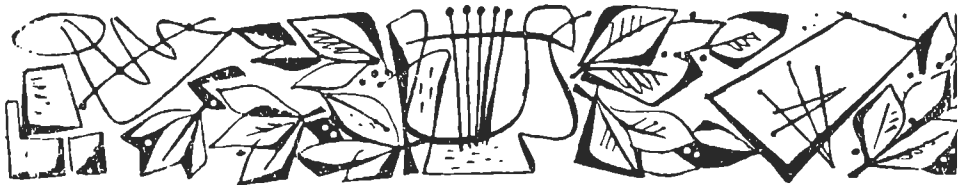
Esta incursión a la poesía salvadoreña nos ha permitido fijar nociones, esclarecer intuiciones, también descubrir temas y motivos que se repiten fecundos en unos y otros poetas. Como ese grillo cantado por Espino, cantado por Valdés, cantado por Rosales y Rosales, cantado por Serafín Quiteño. Pareciera que la voz del silencio, que la voz de la noche les hubiese hablado a los tres por medio del monocorde canto salido de las sombras y de las plantas del jardín. Hay también aves cantadas, aparte del cisne tan emblemático y obvio en Valdés, casi traído a la fuerza, y que inscribe a ese poeta dentro del post modernismo y hay asimismo a veces más literatismo que aliteraciones. Espino tiene una tórtola, una torcaz Vicente. Espino ha cantado las manos de una madre, y esas mismas manos —manos de madre, tan acariciadoras— ungen un poema de Valdés. Ellos tres se ciñen a los cánones métricos tradicionales por lo general. A veces rinden pleitesía a las sílabas demasiado contadas, se arremansan con versos facilones y hemistiquios invariables, pese a la movilidad de cesura descubierta por Gavidia. Geoffroy es ya la vanguardia impetuosa, cuya divisa es combativa de la rima “prenda de a centavo” como dice Verlaine. En su poema de más significación *Vida, pasión y muerte del antihombre*, encontramos endecasílabos perfectos. Cambia G. R. de estructuras no de metros, sobre todo conserva el endecasílabo igual que Neruda y otros poetas seguidores de ese movimiento, ya hoy en trance de ser sobrepasado por corrientes más humanas. Quizá hoy lo verdaderamente poético y por lo tanto revolucionario —paradojas del tiempo devorador y de la poesía siempre cambiantel— sea volver a lo clásico. Es decir, a la disciplina y a la exigencia. Imitar a los grandes poetas, no en este o en el otro detalle como el mal aprendiz que se enamora de cualquier amaneramiento del modelo, sino imitarlos con un sentido asimilador y recreador; en su esencia, no en su formalismo; en su entrega al trabajo, al celo y atención por las humanidades regeneradoras y libertadoras de lo “bayunco” y de lo manido.

Si la poesía no ha de morir a manos de la incompetencia, de la mediocridad y del tedio que ésta produce, tendrá que volver por los fueros de la inspiración auténtica, que se basa en el dominio de una técnica y en el conocimiento profundo de una cultura.

Quintanilla

NOTAS

- 1 Guillermo Díaz-Plaja, *Poesía y realidad*, Estudios y aproximaciones, Revista de Occidente, Madrid, 1952.
- 2 Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954. E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, ibídem, 4ª edic., vol. I, p. 371, México, 1962.
- 3 *Diccionario de literatura española*, Revista de Occidente, Madrid, 1949. (Ver artículo referente al modernismo).
- 4 Alí Chumacero, *Discusión entre eruditos* (Boyd G. Carter: Gutiérrez Nájera y Martí como iniciadores del modernismo, Revista Iberoamericana. Sobretiro). *Siempre*, N° 521, México, D. F., junio de 1963.
- 5 *Ibidem*.
- 6 Cf. Luis Gallegos Valdés, "La Poesía de Gavidia" en *Antología de Francisco Gavidia*, Ministerio de Educación, Departamento Editorial, San Salvador, 1961.
- 7 Francisco Gavidia, Primer Apéndice de "Los Aeronautas", *Obras*, Imprenta Nacional, San Salvador, 1913.
- 8 Juan Felipe Toruño, "Solitario y glorioso, dedicado al trabajo vive su vida con más allá de los ochenta años don Francisco Gavidia" (entrevista aparecida en *Diario Latino*, julio de 1946). Reproducida en *Ateneo*, revista del Ateneo de El Salvador, años XLIII-XLIV, números 206-207-208, IV época.
- 9 Carlos Vossler, *Jean Racine*, Colec. Austral, Buenos Aires, 1946, p. 45.
- 10 Alí Chumacero, *ibídem*.
- 11 Cristóbal Humberto Ibarra, *Francisco Gavidia y Rubén Darío, semilla y floración del modernismo*. Edit. Ministerio de Cultura, San Salvador, 1958.
- 12 Ibarra, *ob. cit.*
- 13 Díaz-Plaja, *ob. cit.*
- 14 Henri Brémond, *Poesía pura*, Argos, Buenos Aires, 1947.



¿Quién era Emily Dickinson?

(Fragmentos del prólogo de "Poems by Emily Dickinson". A. L. H.)

Traduce Claudia LARS



CLAUDIA LARS

Emily Dickinson nació el 10 de diciembre de 1830. Después de vivir una vida de aislamiento murió en mayo de 1886, en la ciudad escolar de Amherst, situada en medio de las colinas de Massachussets. Allí, en esa misma ciudad, su abuelo, Samuel Fowler Dickinson —poeta y místico a su manera—, se arruinó tratando de materializar una apocalíptica visión, mientras fundaba el colegio de Amherst, que según él decía, iba a ser *una agencia para apresurar la conversión de todo el mundo...*

Desconocida como poetisa durante su vida, Emily Dickinson fue venerada después de su muerte por el íntimo público que le profesaba cariño particular. Cuando sus póstumas publicaciones se dieron a conocer, los críticos no la tomaron en cuenta, y en 1912 se le clasificó *poetisa olvidada*. Su

actual notoriedad es un triunfo especialísimo, único en los anales de las letras norteamericanas.

Aunque su época coincide con la Edad de Oro de la literatura de Nueva Inglaterra *su fama de poeta puro ha sobrepasado a la de cada uno de sus con-*



EMILY DICKINSON

temporáneos. *Ella es, para muchos de nosotros, el más grande poeta de América en el siglo XIX.*

Una moderna entre modernos en 1936, por las dos orillas del Atlántico los críticos no vacilaron en llamar a su poesía *la más fina poesía de mujer en lengua inglesa*. Su influencia, despreciada al principio, es hoy incalculable.

Emily estudió en la Academia de Amherst y por un año fue alumna en el Seminario Femenino de Mary Lyon, en South Hadley. Como puede comprobarse por cartas familiares y periódicos de su tiempo, la casa de los Dickinson estaba llena de regocijante vida juvenil. Emily tomaba parte muy activa en los actos sociales, sin mostrar el menor indicio de la reclusión en que debía entrar más tarde.

Visitó Worcester y Boston, y en 1854, siendo su padre miembro del Congreso, le acompañó a Washington, donde su gracia y su talento inmediatamente llamaron la atención. Fue durante un viaje a Filadelfia, de regreso a su casa, cuando —según las palabras de sus más próximos contemporáneos—, *Emily encontró su destino...* Según ellos, dos almas predestinadas se reconocieron de pronto: el hombre era un vigoroso predicador, un erudito y un poeta, pero estaba casado... La ruptura tuvo, inevitablemente, que llevarse a cabo. Sus efectos se padecieron sin remedio. Para Emily, *lo que estaba establecido no podía tener modificación*. Recogió entonces su vida en los familiares sitios y caminos, sin querer alejarse del mundo —por lo menos no de una vez, ni definitivamente al principio—, y su trabajo y premonición la arrastraron a la soledad, gradual e irresistiblemente. Su poesía se le volvió una absorbente pasión: esa poesía que evitaba publicar y que sólo fue conocida por el mundo después de su muerte.

Hasta 1890 apareció la primera colección de poemas de Emily Dickinson, proporcionada a los editores por su hermana Lavinia. La siguieron dos selecciones más, como algo adicional. Años después, su sobrina Martha Dickinson Bianchi publicó otro volumen titulado "El Único Sabueso". Se compone este libro de poemas escritos por Emily para la esposa de su hermano, *la hermanita Sue*.

Luego intervino la primera guerra mundial, y entre el diluvio de versos libres que siguieron a la catástrofe, *Emily fue sumergida completamente*. Por diez años nada de ella se publicó. Los críticos y el público en general la entregaron a la devoción de pocos iniciados. Su *Vida y Cartas* se publicaron en 1924.

Después de esa publicación hubo una inmediata y urgente demanda de sus versos, y los *Poemas Completos* se fueron entregando al público tan pronto como se pudo, con el fin de acompañar a *Vida y Cartas*. Súbitamente Emily se convirtió en una figura de importancia internacional.

Ludwig Lervisohn escribe lo siguiente sobre Emily: "Sus triunfos son muchos, variados y extraordinarios, porque ella puede ser una expresión compacta y llena de sentido, no menor que lo goetheano en la epigramática manera de Goethe; puede, además, añadir una nueva y heroica nota a la letanía del

amor; puede elevarse como los poetas místicos del siglo XVII; puede mezclar la sobriedad con la visión y lo exacto del goce lírico; y puede mofarse como Heine; mofarse para mostrar el aspecto remendado del universo, según lo miran los optimistas”.



La Poesía de Emily Dickinson

(Fragmentos de un artículo de Louis Untermeyer)

Traduce Claudia LARS

La poesía de Emily Dickinson solicita la crítica y la desafia. Es evidente que sus poemas son a veces excéntricos, a medio hacer, y ofrecidos en lo más cálido del momento creativo; pero en la mayor parte de ellos el ímpetu del pensamiento es tan audaz, la idea tan provocativa, que ciertos pasajes se transforman en verdaderos raptos de revelación. Esos mismos pasajes, *emanados de un espíritu menor*, no pasarían de ser bonitos o temerarios engruimientos. Cuando robada por la vida se detiene “como mendiga ante la puerta de Dios”, le habla con impertinencia, con grito de angustia, enfrentándolo después y diciéndole: “¡ladrón, banquero, padre!” . . . Y escribe nada menos que una sátira olímpica, al pedirle de esta manera al mismo Dios que acepte “la suprema iniquidad”: “Nosotros nos disculpamos ante Ti por Tu propia doblez” . . .

Belleza, amor, justicia, nunca fueron abstracciones para Emily; fueron entidades, pesos y medidas, que el Gran Arquitecto *no lograba usar a la perfección*. Según ella, al Constructor no debía condenársele sino preguntarle. Por lo tanto, argumentaba, vituperaba, acusaba a la Creación, *reconociendo al ángel únicamente cuando luchaba con él*. La paradoja fue su elemento natural.

Su sentenciosa imaginación era tremenda en deducciones y su rango es mucho mayor que el que revela la primera lectura de sus versos. Aunque el poeta que hay en ella se gratifica, a ratos, retirándose a un estilo secreto o voluntarioso, sus menudos cuartetos están rebosantes de inmensas ideas y de colmadas imágenes. Sus más pequeñas frases tienen el poder de la finalidad. Sin esforzarse por demostrar con ellas inteligencia, terminan un impulsivo epigrama después de otro. Ningún poeta que ha existido tiene una mente más sentenciosa.

Sus cartas, algunas veces tocadas por la afectación, muestran una manera

especial de dar vueltas alrededor del sujeto, y combinando lo impío con lo místico anuncian tremendas cosas con un huidizo tono de voz.

Defectos y curiosas irregularidades se le aceptan, pero podemos decir que tienen su propio encanto. El brillo de su imaginación nos ciega ante su frecuente timidez y ante la enfática compasión que se profesa a sí misma, y que le permite llamarse “emperadora del calvario”; pero la permanencia de sus imperfecciones es un modo de perfección, porque su propia magia —esa aguda super-observación—, vive en frases como “las trasnochadas patas del perro que son felpa intermitente”; o como el colibrí cuyo vuelo parece “una ruta para desvanecerse, una resonante esmeralda”; o como “el hongo cuya entera carrera es más corta que la tardanza de la serpiente”...

Por carecer de público Emily perfeccionó su imperfección en secreto. Por no tener compañero jugó su partida de juego con ella misma. Sin embargo, cuando todas sus biografías sean leídas y comparadas, su más afortunado juego será el que ella llevó a cabo con el mundo: una reclusa que tuvo al mundo en su jardín; una fugitiva que emplazó al infinito con el ardid del dedo índice y el garfio de su mente. A pesar de su soledad geográfica quizás nunca existió mujer *menos solitaria*. Ella que contenía al universo no necesitaba este mundo. Todo, ya fuera visto o imaginado, vivía para ella en plena proximidad, y todo —ella lo sabía muy bien—, *existía tan sólo en el pensamiento*. “Conciencia de la cautividad es la libertad”, decía Emily. En esta rica y despierta conciencia la poetisa estaba siempre en casa y siempre en absoluta libertad.



Algo sobre unas Traducciones

Por Claudia LARS

Ayer, cuando releía con silencioso deleite los poemas de Emily Dickinson, publicados por Martha Dickinson Bianchi y Alfred Leete Hampson, no pude resistir la tentación de traducir al español algunos de ellos: los que me parecieron más fáciles de trasladar a mi propia lengua. Traduje con cariño y esmero, tratando de no perder el sentido de ciertos giros ni de modificar en nada el hondo mensaje que hay en la obra de la “tímida apasionada”; pero cuando terminé mi trabajo tuve deseos de romper lo escrito: cada poema de Emily perdía en mi traducción —*como colibrí en la sombra*— su tornasolado fulgor.

No sé con exactitud cuál es la causa de mi fracaso... Quizás la magia de la poesía se escapa de sus perseguidores como una luz huidiza; tal vez las esenciales virtudes de cualquier idioma pertenecen únicamente a quien las recibe como regalo natural desde la infancia.

Emily Dickinson es casi desconocida en Centro América, a pesar de que algunos de sus críticos la consideran como “uno de los más grandes poetas del mundo”, o como “la gran precursora de la moderna poesía inglesa”.

Mientras Walt Whitman —su contemporáneo— se aventuraba por las distancias cantando el júbilo de su propio cuerpo, la fuerza de los hombres libres y la libertad y riqueza de una tierra del futuro, Emily, contemplando el mundo a través de los cristales de su ventana, temía lo abrupto de los caminos terrestres y se refugiaba en la soledad para poder expresar sin disimulos su vida más íntima. No olvidemos que hay patrias invisibles, islas encantadas que algunos poetas buscan o recuerdan. Reclamar o proclamar lugares celestes es la misión de ciertos poetas.

Emily Dickinson entregó su poesía en cortas y perfectas estrofas. Sus

imágenes son siempre sorprendentes; su pureza de manifestación nos subyuga; su vuelo hacia lo eterno ha obligado a que la llamen “William Blake femenina”. Sin embargo, Emily desdeñaba la gloria del escritor y del artista. A pesar de ser rica, nunca permitió que sus poemas se recogieran en un libro y ordenó en su testamento que se arrojaran al fuego. Para dicha de los que gustan leer excelente poesía el mandato de “la reclusa” no fue obedecido.

Ojalá que los poemas que publico en estas páginas —apenas sombras de una belleza singular— den siquiera una vaga idea del extraordinario ser que las proyecta.

Candela Lars



Algunos Poemas de Emily Dickinson

(Traduce Claudia Lars)

Sería más fácil
naufragar con la playa a la vista
que ganar mi azul península
y morir de delicia...

•

No importa el lugar donde moran los santos:
ellos vuelven diáfano su espacio...
¡Mirad qué radiante el firmamento
que acompaña a la estrella!

•

Nadie soy... ¿Quién eres tú?
¿También eres tú nadie?...
Entonces existe un par... mas no lo cuentes:
¡bien sabes que nos desterrarían!

¡Qué triste ser un alguien
tan conocido como la rana
y decir nuestro nombre todo el día
al fangal que nos admira!

•

El alma que tiene un huésped
muy poco va hacia afuera:
divina presencia en la casa
le apaga los deseos,
pues prohíbe la cortesía
separarse del huésped cuando
dentro de nosotros habita
el Emperador de los Hombres.

•

Me oculté dentro de la flor
que llevabas en tu pecho.
Tú —sin saberlo— era a mí a quien lucías...
Los ángeles conocen lo demás.

Me oculté dentro de la flor,
marchitándose en el vaso.
Tú —sin saberlo— sentías, pensándome,
casi la soledad...

•

Tomé mi fuerza entre las manos
y me alcé contra el mundo:
no era tan potente como la de David,
pero yo la juzgué dos veces más audaz.

Apunté con mi guijarro
y entre todos tan sólo yo caí...
¿Fue Goliat demasiado grande
o yo demasiado pequeña?

•

¡Me mantendré cantando!...
Sobre mí cruzarán los pájaros
en su viaje hacia dorados países.
Cada uno con su ansia de petirrojo
y yo... ¡con mi rojo pecho y mis rimas!

•

Esto es lo que traigo ahora:
esto... y además mi corazón.
Esto... y mi corazón y las campiñas
con sus abiertos valles...

Contad muy bien, pues si olvidara algo,
al fin tendríais que declarar la suma:

esto... y el corazón y las abejas
que moran en el trébol...

•

Mi amigo debe ser pájaro
porque vuela;
mortal debe ser mi amigo
porque muere;
barbas tiene —como el insecto—
este curioso amigo...
¡Y confusa me deja!

•

Con la flor-tulipán

Dormía bajo el árbol,
tan sólo recordada por mí.
Toqué su silenciosa cuna
y ella reconoció mi pie.
Se puso entonces su vestido escarlata
¡y mírenla ahora!...

•

Ante una muerta

Quieta se fue... como el rocío
de la flor familiar.
Mas no volvió, como el rocío,
a la hora acostumbrada.

•

Naturaleza usa el amarillo
menos que otro matiz.
Ella, tan pródiga con el azul,
lo guarda para los crepúsculos.

Gastando rojos como una mujer
apenas nos ofrece el amarillo
escasamente, escogidamente,
como palabras de enamorado.

•

Después de cien años nadie conoce
—¡agonía!— el lugar donde fuiste proclamada
y que ya está quieto como la paz...

Se extienden triunfantes las malezas
y caminan extranjeros deletreando
la solitaria ortografía
de los ancianos muertos.

Recuerda, sin embargo, este camino,
viento de los campos de verano,
mientras el instinto recoge la llave
que la memoria dejó caer.



LA PINTURA EN EL X CERTAMEN NACIONAL DE ESTE AÑO

Nota de Alfonso ORANTES

Indudablemente el X Certamen Nacional de Cultura, en la rama de Pintura, constituyó una elevada expresión de la plástica centroamericana, incluyendo a Panamá. Lo fue no sólo por su calidad y abundancia de obras excelentes, sino por su dignidad y categoría.

Cada país reflejaba, en su conjunto, las preocupaciones e inquietudes de sus pintores tanto por alcanzar una definición artística plena como por ofrecer, en su posibilidad y aprovechamiento de materiales, el logro de efectos satisfactorios en sus concepciones y resultados. Aunque predominando lo no figurativo o informal, que en muchos artistas dicha modalidad alcanza, si no logros, por lo menos hallazgos felices y excelencias debido a que, sin recurrir a intentos por sorprender o hacer alardes, se empeñan en superarse, varios pintores ofrecían aspectos que iban del impresionismo al realismo intencional. Pero lo que podía advertirse en el conjunto era que todos los participantes estaban conscientes de que en nuestro medio abundan motivos y características singulares aprovechables en lo futuro para configurar una fisonomía artística propia sin ir a la zaga de otros lugares del mundo o caer en el servilismo de la imitación intrascendente.

Los pintores de Centroamérica han demostrado, en este Certamen, poseer gran sentido plástico, buen gusto y fuerza expresiva impresionante. La tradición pictórica de nuestros pequeños países que ha oscilado ante las influencias universales del arte, tardíamente va cobrando sentido desde que



"TROPICO" de Leonel Vanegas



"NIÑA" Beatrix Briceño



"RAMAS" de Carlos G. Garay



"DESNUDO BLANCO"
de José Francisco Alvarado Abella



"FIGURA" de Enrique Velásquez



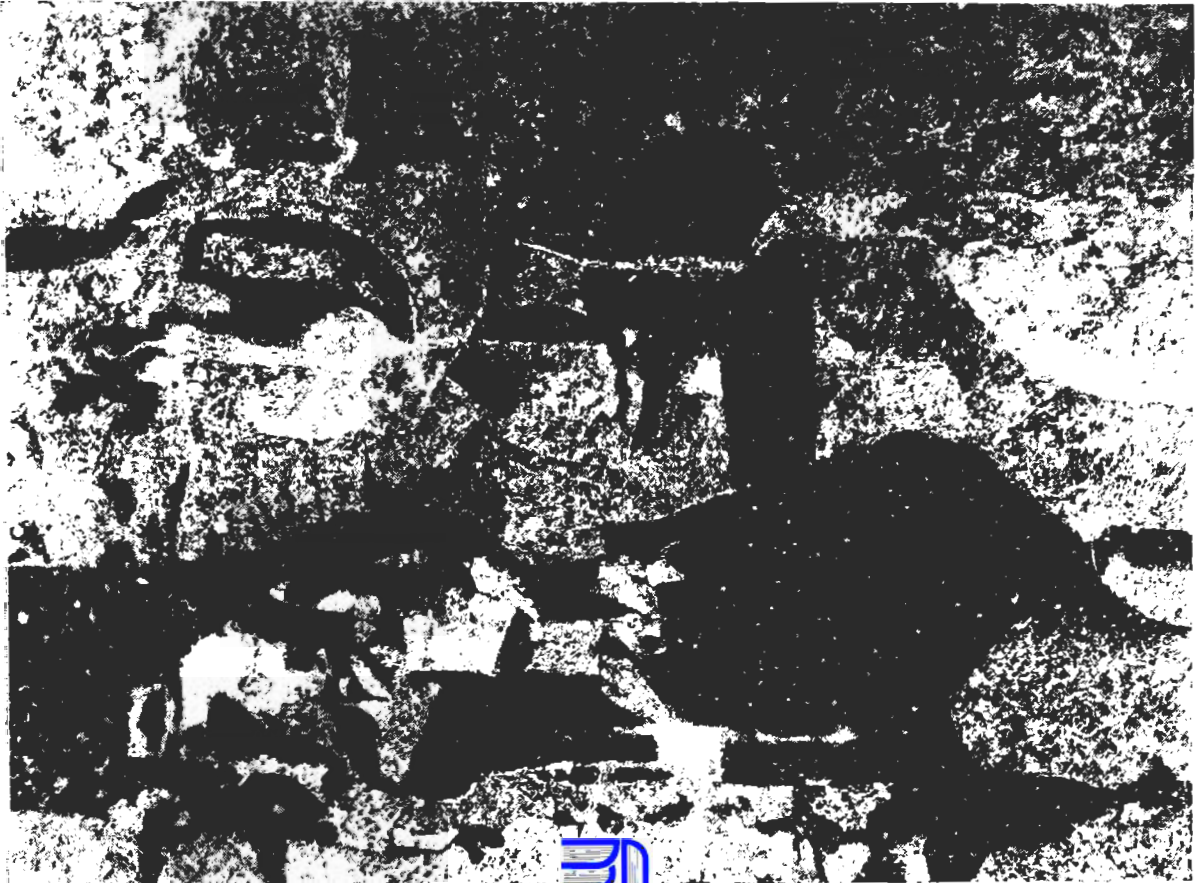
"DIMENSIO." de Arturo Luna



ASOCIACIÓN DE ARTISTAS DE EL SALVADOR



“MUJERES” de Silvio Miranda



“BODAS DE LA SIG DE EL SALVADOR” de Efraín Recinos



“BLAZUL” de Carlos G. Cañas



“PAISAJE DE VI” de Raúl Elas Reyes



un maestro y creador como Carlos Mérida en quien su obra, “se da la circunstancia de no ser manifestación ni de Guatemala ni de México sino genéricamente de la América que se halla por sobre México y por sobre Guatemala, porque se halla en el sedimento de las expresiones plásticas de ambos”, nos ha dado una clave.

Carlos Mérida al darle rango, ha señalado un derrotero para la pintura americana que en su originalidad, grandeza y brillantez, sólo tiene que retomar lo propio y afianzarse en la tradición secular de nuestros pueblos.

La pintura en los últimos tiempos es, y no por casualidad, la búsqueda de su liberación.

Delicadeza, vigor y audacia colorísticos reflejaban en sus cuadros los artistas centroamericanos. Temas, muchas veces intrascendentes, cobraban significación y altura al ser tratados adecuadamente empleando, además de los recursos alcanzados mediante el uso de nuevos materiales, técnicas y utilización de productos extraartísticos que, en contados casos, aparecen como una regresión, hacia el “collage” superados tanto por el “tachismo” como por los demás procedimientos de que la inventiva se vale para lograr efectos.

Notas dominantes y hasta características fueron los aspectos imaginativos y legendarios que enriquecen nuestro pasado porque, quienes se retrotraen hasta los orígenes de nuestras manifestaciones artísticas y ven en lo escultórico y arqueológico una fuente y una tradición que debe renovarse superándola, encuentran una fuente de inspiración inagotable que puede revelar el genio artístico latente del pueblo.

Por la calidad de sus obras, algunos pintores centroamericanos se destacaron en forma especial, entre ellos Elmer Rojas con sus “Temas de Infancia”, sugerentes y vigorosos por su colorido, destacándose “Camino de Catedral” que obtuvo con el cuadro “Mujeres” de Silvio Miranda, el Primer Premio “República de El Salvador” y “Las Bodas de la Siguanaba” de Efraín Recinos y “Escenas de Oriente N° 1”, de Rosa Mena Valenzuela entre quienes fue compartido el Segundo Premio. Un hecho sin precedentes debe destacarse en este Certamen y es la participación del pintor nicaragüense Silvio Miranda, sordomudo de nacimiento pero con una sensibilidad y temperamento artísticos tan arraigados, finos y promisorios que, conmoviendo, admiran. Su cuadro “Mujeres”, dentro de un ambiente de misterio, evoca el designio de lo femenino en forma poética.

Numeroso fue el público que desfiló frente a los cuadros expuestos en la Galería de Exposiciones del Parque Cuscatlán de San Salvador demostrando interés, curiosidad y hasta desconcierto frente a tan variada, opuesta y espléndida manifestación artística centroamericana que prueba, una vez más, el múltiple y vigoroso poder creador de sus artistas, evidenciado en magníficas y originales obras con características y señales de tal rango que auguran para el arte de nuestros países el porvenir más brillante.

JOHN KEATS

Por Roberto ARMIJO

El romanticismo inglés fue un fenómeno espiritual excepcional. Los líricos más importantes del siglo XIX, pertenecieron al romanticismo inglés. Sólo Alemania, deparó el surgimiento de un romanticismo fecundo, singular. Romanticismo que podría parangonarse, por el alto número de líricos geniales, con el inglés. Pero hubo en el estricto caso del romanticismo alemán, un mediatizador sentido ideológico-espiritual, del romanticismo. Condiciones concretas de la nación alemana influyeron en el rasgo particularísimo del fenómeno romántico alemán. En Italia, Leopardi era un astro solitario.

Fue Inglaterra —que había promovido la revolución industrial— la que observó imperturbable, después de un lapso árido que se extendiera de Shakespeare a Pope, surgir pujantes las voces de extraordinarios líricos.

Con los *poetas laquistas*, con Blake y Burns, y Keats y Shelley, más tarde, el romanticismo inglés —sin olvidar a Byron— trasciende las fronteras patrias. Lo esencial, lo cautivador de este hecho literario es la pluralidad de matices, de texturas poéticas. Coleridge, Wordsworth y Shelley, percibieron la realidad histórica que les tocara vivir. En el Liberalismo, descubrieron ideas que asimilaron y trataron de concretar. Keats, al contrario, vivió preocupado nada más por su poesía. Fue su destino. Sin embargo, su talento genial, le permitía calar lúcido —lo atestiguan fragmentos de sus cartas— en la entraña agitada del ser social inglés. Pero su profesión de fe, su faro espiritual, era el arte. De ahí su diferencia, su visión personal, pura, del arte mismo. Sus ambiciones, sus proyectos, fueron cristalizar sus tormen-

tosos deseos creadores. Su obra inconfundible, particularísima, ofrece la faceta más personal, más fascinante del romanticismo inglés. En Europa, solamente Hölderlin —en lo que tiene de ambicioso apresar el ideal griego— se le asemeja.

Causa honda extrañeza que John Keats, a los 26 años, adquiriera esa riqueza creadora. Su juventud, por su malogrado fallecimiento, no le impidió elevar la plegaria emocional más profunda, más hermosa de la lírica inglesa. Poemas suyos como la *Oda a un Ruiseñor*, *Oda a una Urna Griega*, *Oda a Psique*, *Oda a la Melancolía*, son considerados por la crítica inglesa como poemas claves, cifras esenciales de la lírica anglosajona.

T. S. Eliot, en su bello libro “Función de la Poesía y Función de la Crítica”, cuando escribe sobre Shelley y Keats, afirma que éste surge más fascinador en sus cartas. Sin desconocer el genio poético de Keats, rinde a su epistolario la pleitesía más sincera, ya que en las cartas de Keats —dice Eliot— se hallan las sugerencias y pensamientos más profundos, que a su ver, sólo podrían ser rasgos del genio.

En su epistolario Keats muestra su espíritu desnudo, su pensamiento acicateado por las tormentosas aflicciones de su sensibilidad hiperestesiada. Es la confesión dolorosa, la queja palpitante, la idea desgarradora de sus vigiliadas, las que aparecen en sus cartas. Sus desdichas, sus tormentas interiores, su cotidianidad civil, sus relaciones con los hombres, sus pasiones, en las cartas se expresan con sencillez, con diafanidad heridoras. En cambio, su poesía, con sus tonos, con sus acentos de profunda serenidad, guarda la espiritual atmósfera de sus pesadumbres. Con Keats, nace el giro evasivo, ideal, puro, de un paraíso perdido, que sólo por el hilo mágico del verso, podría por instantes conocerse.

La crítica está de acuerdo en la inusitada ligereza, fascinación que Keats insufla a la poesía inglesa. Con él se rompe la tradición estética aristotélica —que siglos antes Shakespeare, con extraordinaria intensidad, desconociera— y se descubre el cauce teológico de la belleza platónica, que otros, Coleridge, por ejemplo, no lograran precisar por su vacilación, por su heteroclita formación filosófica. Keats, sin la cultura extraordinaria de Coleridge, plasmó en su poesía ese ideal místico, esplendoroso, de la tradición platónica. De ahí que en su poesía no recogiera los incentivos del instante, de la hora, de la época. Su ideal le llevaba al antiguo mundo helénico, y enamorado profundo, ciego, de la mitología, y del sector más subjetivo de la cultura griega, le llevó a comulgar con lineamientos estéticos de la tradición idealista.

Su temperamento delicado, su exquisita sensibilidad, le hacían sufrir al sentirse rodeado por una sociedad pedestre, filisteo. La inopia espiritual, la carencia de grandes ideales de la sociedad inglesa, que buscaba nada más el estímulo económico, el fenicio enriquecimiento, le afligían, y le desesperaban. El, que vivía abismado, que deslumbrado soñaba edades pretéritas, y que sintiera la tormentosa necesidad de dedicarse a su profesión creadora; ante la suciedad, ante la miseria moral que le despreciaba, que le desconocía, no halló abrigo confortable, seguridad bienhechora, más que en su arte.

De ahí el hálito romántico que impregna, que sacude, la poesía de John Keats. Si Novalis busca la edad media “enorme y delicada”, Keats busca el esplendor del mundo griego.

La sensibilidad virgiliana y el delicado temblor de su lirismo, le llevaban a ansiar el campo, la saludable atmósfera del mar y el paisaje mágico, de extraños, remotos países. En su preciosa *Oda a un Ruiseñor*, John Keats, muestra esa ambición deslumbradora de su espíritu:

“Tú no has nacido para morir, ¡oh pájaro inmortal!
no has tenido una generación que te pisoteara;
la voz que escucho esta noche precisa
ya fue oída por reyes y pastores hace siglos.
Quizá es el mismo canto que abrió una senda.
hasta el desalentado corazón de Ruth, cuando nostálgica
prorrumpió un llanto en el trigal ajeno;
el mismo que a menudo encantó esas ventanas mágicas
abiertas a la espuma de mares peligrosos
en ideales tierras olvidadas”.

El apasionamiento por conquistar el ideal griego le volvió un atormentado. Cuidó de enriquecer su facultad crítica, y evitó abandonarse al soplo incontenible del instinto, ya que luchó, lo atestiguan lúcidos pensamientos estéticos —engarzados en sus cartas— por domeñar el *daimón* de su naturaleza privilegiada. Si aceptaba el atractivo místico de la belleza; si profesaba la línea estética platónica; hubo esfuerzo mental, claridad reflexiva, que le permitían purificar el entusiasmo creador. El aura platónica de su poesía dimana del peculiar espíritu de su lírica. Esta insólita, extraordinaria propiedad creadora, es difícil de desarrollarse en un talento prematuro; John Keats la gozó con intensidad. De ahí la tierna, diáfana claridad de su atmósfera poética.

John Keats sentía la fuerza oscura, misteriosa de las cosas, y compenetrado externaba la dolorosa comunión, cuando a solas se rodeaba de las invisibles voces del mundo de las cosas. Keats, tan puro, de temperamento individualista, afirmaba la necesidad de ser el poeta, *uno y otro*. Él llamaba a esta facultad: “capacidad negativa”. En una famosa reflexión señaló su sino doloroso, que le hacía imaginar, al escuchar la lluvia nocturna, “*anegarse y podrirse como un grano de trigo*”, o, si se posaba un gorrión frente a su ventana, “podía participar de su vida y picotear en la arena”.

Keats, no obstante su temperamento romántico y el contenido ideológico de su poesía, fue un clásico. Clásico porque jamás se abandonó a las facultades sensoriales. Al contrario, guardó la medida, la espiritualidad de la sensación. El, que dijera de sí mismo, haber rendido culto a los sentidos más que a los pensamientos, legó una obra tocada por la serenidad.

Edgar Allan Poe, en su famoso ensayo “La Filosofía de la Composición”, sentó la hipótesis de la dificultad suprema para el poeta, en los poemas extensos, evitar el desfallecimiento de la tensión lírica. T. S. Eliot, en sugestivo ensayo, acepta la observación de Edgar Allan Poe.

John Keats patentizó mucho antes que Poe, esta dificultad. Sobre su extenso poema *Endymión*, confesó: “Es un febril ensayo más que una obra realizada”. Mucho menos logrado es otro de sus poemas extensos, el inconcluso *Hyperion*.

El John Keats señero, genial, se encuentra en sus poemas breves. En estas composiciones su genio lírico se reconcentra, y no hay excesos. Brilla nada más “el bello exceso espiritual”.

Su padecimiento corporal y espiritual, su tránsito rápido por la vida, se justifican —como muy bien lo expresara Eliot con estas palabras: *que aquel a quien la musa visitó alguna vez es un hombre atormentado desde ese punto y hora*. La desdicha lo persiguió siempre. Su tuberculosis, que le llevara a la tumba, se aceleró por la desgracia sentimental que cayera fatal sobre su corazón. Desgraciado en amores, y abandonado por Fanny Brawne, se alejó de Inglaterra. Falleció en Italia, fraternalmente atendido por su gran amigo Severn.

En sus poemas cortos se manifiesta el hondo presentimiento de su cercano fin. Deseaba vivir lo suficiente para entregar el tesoro de sus inquietudes creadoras. En un poema memorable, se presiente esta tristeza:

Cuando a veces me inquieta poder dejar de ser
Antes que en mi cerebro mi pluma haya espigado,
Antes que en unos libros acierte a recoger,
Como en ricos graneros, el fruto sazonado.

Cuando veo en la noche los astros relumbrar
—Vasto y oscuro símbolo de impenetrable arcano—
Cuando pienso que nunca podré tal vez trazar
Su imagen con la magia de un arte soberano.

Y cuando siento a veces, mi bella de una hora,
Que no veré ya más tan dulce maravilla,
Se me nubla de pronto la magia encantadora

Del impulsivo amor. Y a solas y a la orilla
Del ancho mundo, ansío sumir mi alma en la nada,
Hasta que amor y gloria me den la hora soñada.

Aunque no escribiera obra crítica en forma sistemática como lo hiciera Coleridge —con quien nace la crítica moderna inglesa— en sus cartas hay reflexiones de una perspicacia certera, para calar en la entraña íntima de las cosas. En sus notas sobre Milton, llega a decir: *el infierno también está poblado de ángeles; también se mueve como la música*. Y en una carta de 1817 dirigida a Bailey, con una calidad crítica imponderable, expresa consideraciones que le sugiere el Gypsey, de Wordsworth: “Me parece que si Wordsworth hubiera meditado más hondamente no hubiera escrito el poema; debió de componerlo en uno de los estados más descansados de su vida; es una especie de paisaje intelectual abocetado, no una búsqueda

de la verdad". Ya en su bellísima *Oda a una Urna Griega*, afirmaba: "La belleza es verdad; la verdad, belleza". Aquí en esta sentencia esencial de su estética, palpita en su magnitud ideal el aura teológica de la concepción platónica de la belleza. Años más tarde, Baudelaire, descubriría la sensación artística de lo feo. Pero como dijera Wilde, la grandeza de Keats, "está en su espíritu artístico de este siglo que encontró en él por vez primera su absoluta encarnación".

Si fue un atormentado, un sediento de ideales perdidos en edades ya pasadas, gozó la ventura de sentirse centro y comunión del ser con las cosas humildes; propiedad maravillosa, que le permitió admirar con sobriedad la cautivadora realidad de las cosas, aunque esta realidad no surgiera nítida, en su contacto (en lo que ofrece de más puro) encontró el material que labrara con unción arrobadora.

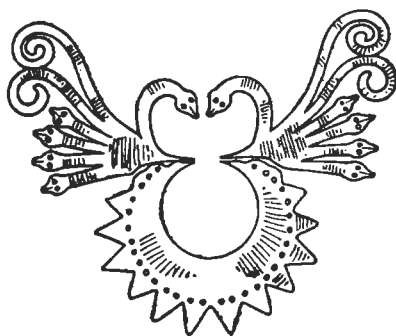
Su agonía por sobrevivir, por permanecer trascendiendo, le llevó a patentizar su testimonio de cariño por la cultura griega; cultura que añorara. En su *Oda a una Urna Griega*, hay pasajes que muestran la inquietud desgarradora por trascender el tiempo, y la frágil envoltura existencial:

Tú, novia intacta aún de la quietud,
prohijada del silencio y de las lentas horas,
selvático rapsoda que refieres un cuento
florido, con dulzura mayor que en nuestra rima;
¿qué leyenda, ceñida de verdor, en tu forma
tiembla? ¿Será de dioses o mortales, o de ambos,
en el Tempe o en valles de Arcadia? ¿Quiénes son
hombres o dioses? ¿Qué doncellas resisten
al loco perseguir? ¿Qué pugna es esa, huyendo?
¿Qué flautas y tambores? ¿Qué éxtasis salvajes?
Las músicas oídas son dulces, pero más
dulces son las no oídas. Seguid sonando pues,
¡Oh caramillos blandos!, no al sentido: más tiernas
suenan en el espíritu las canciones sin notas.
Doncel, bajo los árboles, abandonar no puedes
tu canto y no podrían desnudarse esas ramas;
enamorado audaz, no podrás besar nunca,
aunque tan cerca estás; mas no te apenes: ella
no puede marchitarse, tu ventura no alcanzas,
pero siempre amarás y será siempre hermosa.

¡Ah! ¡Felices, felices ramas, que vuestras hojas
no podéis esparcir, ni abril despediros!
Y músico feliz que no te cansas nunca
de modular canciones siempre nuevas. Empero,
más feliz, más feliz ese amor venturoso,
cálido siempre y no gozado todavía,
y jadeante siempre y para siempre joven;
todos alientan lejos de la pasión humana,
que deja el corazón tan saciado y tan triste
y una fuente de fuego y la lengua abrasada.

¿Quiénes son esas gentes que al sacrificio acuden?
¿A qué altar de verdores, ¡oh extraño sacerdote!,
esa ternera guías, que hacia los cielos muge,
con los flancos sedeños cubiertos de guirnaldas?
¿Qué pequeña ciudad, de la playa o de un río,
o alzada en la montaña, con una ciudadela
pacífica, quedóse sin gente esa devota
mañana? Ya tus calles, ¡oh villa!, para siempre
se verán silenciosas, y ni un alma a decirnos
por qué estás tan desierta, podrá ya volver nunca.

Forma ática, hermosa actitud! Guarnecida
con progenio de hombres y doncellas de mármol,
con ramas de los bosques y con hollada hierba.
Tu empeño, ¡oh silenciosa forma!, nuestros pensares
vence, como lo eterno: ¡oh tú, pastoral fría!
Cuando a los hoy lozanos ya la vejez consume,
te quedarás aún, en medio de otras cuitas,
como amiga del hombre, diciendo: "La belleza
es verdad; la verdad, belleza": y eso es cuanto
en la tierra sabéis, y ya más no precisa.



La Poesía de León Felipe

Por Guillermo DE TORRE

¿Por qué han suscitado los poemas de León Felipe tan plurales y devotos lectores? En primer término por su amplitud de onda, por su vehemencia genuina, por su patetismo comunicativo que hace que muchos espíritus se sientan aludidos, hallando en ellos plásticamente articulados sentimientos de dolor y de protesta experimentados por tantos. Después, por la sobriedad y precisión de su lenguaje, abundante en fórmulas que hacen impactos y se clavan en la memoria.

No importa que algunos puedan enrostrarle su deliberada falta de pureza lírica, desde que en estas obras no sólo alternan el verso y la prosa, sino que en su textura se mezclan la poesía y el libelo, la introspección íntima y la arenga multitudinaria. Pero el poeta no tiene la culpa de que nuestra circunstancia, nuestro

tiempo sacudido, sea resueltamente impuro. Además, como él mismo ha dicho, “todo buen combustible es material poético excelente”.

¿Acaso se trata entonces de poesía política? No. Esa es la definición más tentadora, pero, a mi parecer, la más falsa que pueda darse de su obra. Su poesía es visionaria, es utopía y quijotismo, y es afán de justicia. Se nutre del agonismo, de la lucha que nos impusieron aquellos años, pero escapa a cualquier subrayado sectario, a toda denominación ortodoxa, puesto que en definitiva sólo tiende a reflejar la angustia del mundo y del hombre, captados en el despeñadero hispánico.

De ahí que la pureza de León Felipe no esté en el respeto a ninguna fórmula o fuero, sino en la altura, nobleza e independencia de su actitud. De ahí que, aun barajando



LEON FELIPE

hechos inmediatos, el poeta no hable en nombre de ningún bando o partido, sino de todos; hable soberanamente en representación del hombre. "El poeta —dice— habla desde el nivel exacto del hombre". Y agrega: "No hay más que una causa: la del hombre. Y, por ahora, la de la miseria del hombre". Afirmación españolísima, por lo demás, según podréis advertir de tan claro abolengo machadesco —"lo que importa es el hombre", decía Juan de Mairena— como unamuniano, pues según se ha recordado y se seguirá recordando cada vez más, en la primera página de *Del sentimiento trágico de la vida*, grabábase inolvidablemente que aquello que le interesaba no era "ni lo humano, ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el adjetivo sustantivo, sino el sustantivo concreto: el hombre".

Ahora bien, el hecho de elevarse a portavoz lírico del hombre no supone orgullo ni abuso de confianza. El poeta es su vocero porque siente más dramáticamente y da forma estética a ese sentimiento de dolor e injusticia que ha hecho presa de España, en la España del éxodo y del llanto, cuya redención está en la luz. En la luz de la justicia. Por eso su concepto del hombre, del poeta en cuanto a hombre, es prometeico: el fuego vale más que el ritmo.

Este poeta español desterrado no se siente tal en América: simplemente ha multiplicado su patria. Y su americanismo, no espectacular ni artificioso, arranca de un conocimiento y un amor directos. Revive con botas de siete leguas la figura del juglar medieval. Habla, recita, predica en todas las ciudades, ante los auditorios más diversos, en las Universidades y en las tribunas populares, suscitando idénticos fervores. La gente escucha transida, arrebatada, a este poeta prometeico, poeta que arde, conciencia en vigilia, protesta pura, alma religiosa, que llega un buen día y se va al siguiente. Llega y se va porque tal es su destino innato de hombre empujado, movido a cantar por el viento —como él mismo dice—, porque ese es su deber de predicador hispánico, mensajero auténtico de la España peregrina. Su inocencia natural, su fervor religioso prístino, la altura de su canto —unido a su prodigioso arte recitativo, el cual multiplica el valor de los poemas— hace que todos le escuchen, que hasta los más reacios a los mensajes líricos le entiendan, se sientan sacudidos y atravesados por sus salmos e imprecaciones, experimenten al escucharle la presencia viva de la poe-

sía plural, más allá de la estrecha efusión subjetiva, elevada a un plano heroico. Este poeta ardiente, esta llama sin tregua —símbolo de su obra y de sí mismo—, esta conciencia estremeada, este barbado peregrino promueve así en todas partes un espectáculo nada sólito: la comunión de espíritus, allende cualquier credo unilateral, en el plano más alto y noble.

*Camarada, esto no es un libro.
Quien vuelve sus hojas toca un hombre.*

Estas palabras de Walt Whitman pudieron ser la mejor presentación de su *Antología rota* como ahora de sus *Obras completas*.

Se habla demasiado de “mensaje” en poesía. Uno de los pocos que nos lo transmiten es León Felipe. En él la doctrina está mezclada con el lirismo; ambos elementos se entrecruzan e influyen en su obra, e inclusive su actitud poética arranca de su actitud teórica. Escúchese si no una de sus definiciones: “Poeta es aquel hombre —aquella sustancia humana y nacional que, en un momento fervoroso de la historia, tiene fuerza suficiente— para levantarse ella y su pueblo —de lo doméstico a lo épico— de lo contingente a lo esencial, de lo euclidiano a lo místico, de lo sórdido a lo limpiamente ético”. Y es que para León Felipe el genio del poeta no debe aplicarse a jugar con las metáforas verbales, sino que ha de crear las grandes metáforas sociales, humanas, históricas. Epicas, en suma. Pero Don Quijote no es un mito, sino un poeta épico gigantesco. De ahí que se identifique con España en su lucha desigual por la justicia. Y en su libro más inflamado y panfletario,

El payaso de las bofetadas y el pescador de caña, se pregunta: “¿No es Don Quijote un loco, el loco de la justicia? ¿No es un clown, el payaso de las bofetadas?”

Su concepto del hombre es prometeico. Su sentido de la justicia, insoportable: “Con la justicia no se puede jugar”. He ahí el error cometido por el “pescador de caña” —al pretender velarse el rostro, egoísmo o pacifismo, tanto monta— ante la injusticia, y que tan caro pagó después. Pacifismo en tales casos es irritante injusticia. Y debe saberse, nos recuerda el poeta, que “la justicia trae siempre discordia, guerra y sangre entre los hombres, no porque ella sea de naturaleza belicosa, sino porque los hombres que *no están en su sitio* no quieren oír y tratan de ahogar su voz en ríos turbulentos de sangre”. Además, “la justicia vale más que un imperio”. Hay que salir en su defensa cuando sea y como sea. No vale decir: “Yo aún no estoy preparado”. La justicia se defiende con una lanza rota y con una visera de papel. Este es nuestro evangelio”.

Con esa letra y con ese espíritu se expresa ardorosamente León Felipe en *El pescador de caña*. Su lírica está más allá de toda fácil inculpação de prosaísmo. Los melindres no le turban. Ya hace años había escrito que —para él— la poesía sólo era un sistema luminoso de señales y que la única fórmula válida para componer un poema es la fórmula de Prometeo.

Un tono semejante, si bien con matices deferenciales, predomina en otra obra posterior, *Español del éxodo y del llanto*, escrita ya después de la dramática anábasis española, lo mismo que en *El hacha*. En estos libros el poeta no se dirige tanto a los

demás conio a sí mismo, se desnuda líricamente ante el mundo, en una confesión patética, desgarrándose el pecho, y aun solazándose en su viril desesperación. Porque ¿acaso queda otra cosa? “Nadie tiene hoy en sus manos más que polvo. Polvo y lágrimas. Nuestro gran tesoro”. El poeta se contempla las manos y no se las ve ni rojas, ni blancas, ni moradas, sino “llenas de barro y del limo de la primera charca del mundo”. Y sólo concibe limpiárselas llorando. Su programa, es decir, su tema poemático predilecto es éste: “Nos salvaremos por el llanto. Esta es mi política y mi dialéctica”. Pues, en su visión de entonces, España está muerta. No cree que la historia se repite, sino que se deshace. Hipérbolo —como los tiempos y los hechos siguientes demostrarían al propio poeta—. Y este raudal imprecatorio —que no perdonó a nada ni a nadie— alcanzó su más alto nivel en *El hacha*, subtitulada *Elegía española*.

Cifra de la destrucción es el polvo. “¿Por qué habéis dicho todos que en España hay dos bandos —si aquí no hay más que polvo?” Y luego: “No hay más que un hacha amarilla que ha afilado el rencor”. Un hacha que se abate siempre, constante e implacable, “sobre cualquier humilde ligazón: —sobre dos plegarias que se funden—, sobre dos herramientas que se enlazan—, sobre dos manos que se estrechan—”. Y la consigna del hacha es el corte, hasta llegar al átomo. España, para León Felipe, no es éste, ni el otro, ni el de más allá. “España es el hacha. —Y el hacha es la que gana—. Visión última, quizá excesiva, quizá improbable en sus alcances, pero de una realidad dolorosamente exacta cuando se escribió,

y tan irrefragable como el tremendo escisionismo español que lleva en su raíz, como la semilla individualista que produce cosechas de grandezas en un terreno y de desastres en otro. Mas, entonces, cuando se escribió, la nueva cosmogonía que sugería el poeta era exacta: “Lo primero fue el llanto —y estamos en el llanto”. Con una esperanza —apostillaré por mi cuenta—: que el llanto se haga luz; que del mango del hacha, sepultado en el desierto, brote mañana la rama florida.

He aquí ahora, para finalizar estas páginas, algunos datos sobre la producción literaria de León Felipe en los últimos años, tras la publicación de *Antología rota*.

En 1950 da a las prensas *Llamadme publicano*, libro nuevo en su primera parte (la titulada: “Versos para el arcipreste en este año jubilar de 1950”), y en la siguiente hecha de transcripciones y variantes de otros poemas. Un año después publica *La manzana*, subtitulado “Poema cinematográfico”, y donde valiéndose de una fábula mitológica tiende a crear, frente al “cine pragmático” un “cine dionisiaco” regido por la invención y la fantasía. En 1954 da una nueva versión menos escueta, más elaborada, de la misma obra (*La manzana*, sobretiro de *Cuadernos Americanos*, México). En dicha fábula, lo mismo que en sus paráfrasis de Shakespeare —que luego reseñaremos—, León Felipe insufla nueva vida a viejas historias de aire mítico y simbólico “que vienen navegando —según escribe— por la oscura sangre de la Historia y empujadas por el hálito anónimo de poetas innumerables; en el Génesis y en la mitología pagana laten los veneros inmortales”. De

acuerdo con estos propósitos, y por encima de sus desmelenamientos, ¿no podría decir que León Felipe es un genuino poeta clásico? El hecho es que torna a un concepto prerromántico de la “originalidad”, subestimando ésta, o dejándola reducida a sus verdaderos límites, por lo que respecta al motivo inspirador; contrariamente valoriza las virtudes de la “continuación” o “tradicición” y se siente solicitado por el empuje milenario de los temas míticos o tradicionales, pulidos, recreados en sucesivas versiones, y cuya potencia fecundadora nunca se agota, según ha mostrado Gilbert Highet en el erudito itinerario *La tradición clásica*. Todo ello, por supuesto, a condición de que el escritor contemporáneo acierte a utilizar esos temas no como pautas fijas, sino a modo de nuevos y libres puntos de partida. Escribe:

*Hay tragedias antiguas que me siguen
para que yo las prolongue con mi carne.*

No es otro, por ejemplo, el sentimiento y el espíritu que guían a León Felipe en sus recreaciones de Shakespeare. Tres lleva publicadas hasta el día: *Macbeth*, *Noche de Reyes* y *Otelo*. Los títulos exactos que les ha dado son los siguientes: *Macbeth o el asesino del sueño* (1954), *No es cordero que es cordera...* (1953) y *Otelo o el pañuelo encantado* (1960), “hechas con una libertad que va más allá de la paráfrasis”. Variaciones shakespirianas perfectamente logradas, particularmente la de *Macbeth*, y que frente a cualquier opinión distinta, no supone ninguna irreverencia; antes, al contrario, la mayor filialidad, pues es bien sabido que Shakespeare no hizo quizá otra cosa sustancialmente

que “variar” genialmente fábulas allegadas de las más diversas fuentes. Agréguese otras obras dramáticas: *La mordida* y *Tristán e Isolda* (1958).

En cuanto a su obra específicamente poética, la aportación capital está representada por *El ciervo* (México, 1958), libro tan hermoso y atractivo en lo material (pues está ilustrado, a modo de homenaje, con dibujos de los más nuevos pintores mexicanos y españoles allí residentes) como amargo y desolado en el espíritu que trasunta. “Libro maldito” —lo denominaba el poeta en la dedicatoria con que me lo envió— usando de ese arte y aun furia de autovituperio y deprecación para lo propio que lo ha poseído en los últimos tiempos. Pero bien examinados ¿acaso los poemas de *El ciervo* no pudieran calificarse de modo rigurosamente contrario: si no tanto como “angélicos” o “santos”, sí tocados por cierta suerte de gracia divina, desde el momento en que hay en ellos una constante vocativa hacia Dios? Pero el Viento —su permanente obsesión, lo que arrumbaba con todo—, la nada y la muerte son factores más dominantes: aquellos que dan a este libro un acento ácido y desolado.

Algunos de estos poemas, o quizá otro similar, transcrito en España, fue el motivo que dio origen a que se transmitiera allí (en 1959), tanto como a toda América, la falsa noticia de su muerte, pronto felizmente desmentida.

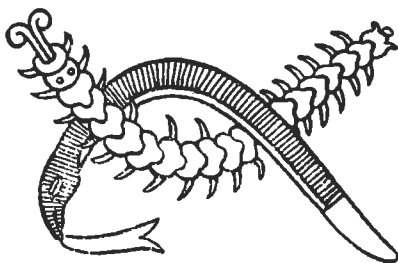
Verídico es otro hecho que ha trascendido menos, pero de alcances positivamente literarios por lo que afecta a la irradiación poética de su obra. Me refiero al ascendiente tan visible ejercido por León Felipe so-

bre algunos de los nuevos y más significativos poetas de la España territorial. En efecto, de él deriva en buena parte cierto acento lírico, mejor, cierta tendencia a lo épico; de modo más particular, el redescubrimiento del tema de España, preocupación dominante en Blas de Otero (que mezcla como León Felipe doctrina y poesía), en Victoriano Cremer (y su “Canto total a España”), en Eugenio de Nora (“España, pasión de vida”), en Hierro, Celaya y otros varios. En suma, todos aquellos espíritus líricos disconformes que buscan una puerta de escape en la protesta y la esperanza conjugadas. Son, por cierto, algunos de los mismos poetas que menciona el propio León Felipe en el prólogo a una representante femenina de la misma generación: Angela Figuera Aymenrich, autora de *Belleza cruel*.

Ahora bien, León Felipe no alardea aquí de prioridades ni influencias, como pudiera hacerlo. Se limita a tender un puente de enlace con tales poetas —y, por extensión, con una España próxima. En modo alguno —contra lo que se ha pretendido— debe tomarse por una palinodia o retractación; es un generoso reconocimiento, un testimonio de afinidad, de identidad. Recordando palabras suyas de otro tiempo, aquellas en que decía que los “españoles

del éxodo y del llanto” se habían llevado “la canción”, “la voz antigua de la tierra”, precisa ahora que no fue así, que “al final todo se hizo gesto vano, lamento hinchado, blasfemia sin sentido”. Aunque León Felipe añade que a despecho de todo el dolor trajinado “nadie dijo la palabra justa y vibrante”, es evidente que el poeta (acentuada su modestia, su humildad de siempre, al punto de que en un principio se había negado al homenaje que significa este volumen de *Obras completas*) se olvida de sí mismo; también, en menor escala, de algunos otros pocos más que supieron decir la palabra “justa”, al menos la que en aquel momento correspondía. Por lo tanto en la cesión que hace del “salmo y la canción” a los poetas nuevos —a los que escriben con envidia y sentido—, ha de verse no sólo una última voluntad testamentaria de quien abandona todo generosamente, sino otra voluntad, aún más general y trascendente, de paz y reconciliación, de identidad y convivencia en una España libre, sin banderías, extinguidos definitivamente los últimos rescoldos de la ofuscación fratricida.

(Estas páginas son un fragmento del prólogo a las *Obras Completas* de León Felipe, Editorial Losada, colección “Cumbre”).



Mater et Magistra

Germán PARDO GARCIA

Fragmentos del poema a Juan XXIII.

Madre y maestra... Y de los dedos grasos
de este hombre con orejas de elefante,
se desprendió el titánico capítulo,
como en los terremotos se descuaja
de las cimas un bloque de cantera,
que al hundirse en los valles estremece
la arquitectura vegetal del mundo.

Puso luego la firma, y como un rayo
quemó la densa página terrestre.
Juan XXIII, Pontífice. Y las almas
vieron allí su signo semejante
a una zarpa de bestia poderosa,
y exclamaron, mirándole convulsas:
¡Este hombre es un león! Y le adoraron
de rodillas, pagándole el tributo
de asombro que se rinde a la hermosura
de la más admirable de las fieras.

¡León de la ternura!, te aclamaron.
¡Atleta de la paz, toro clemente!
Yo resueno este cántico y te digo:
me abruma tu simpleza campesina;
me aplastan los espacios de tu cuerpo;
me agobia la blancura de tu espíritu,
y subo al farallón de tus espaldas
y siento que mi carne se transforma
en un bulbo de sólida corteza,
y en los surcos abiertos de tus manos
arraiga firme y vertical florece.

¡Qué nublazón me causa tu estatura
de gigante que al sol limpia su arado!
¡Qué miedo tus pisadas sembradoras
y el peso forestal de tu cabeza,
tolerando el volumen de la tiara.
¡Toro sagrado, diademar pudiste
tus sienes con radiosa encornadura,
y entrar así, toral y deslumbrante,
bajo la majestad de las basílicas!

Si yo tuviera rompedor escoplo
capaz de taladrar en los diamantes.
Si yo fuera escultor te tallaría
sobre un mármol oscuro y gigantesco,
con la cara enfrentándose a los montes;
con el brazo geológico extendido;
con las piernas silvícolas paradas;
con el tórax atlético desnudo
y una hoz apoyándose en tus hombros;
y soportando en la maciza diestra
la pluma de dragón con que firmaste
ya próximo a morir, tu testamento.

Si otro diluvio universal cayera,
tú, Fulgurante Capitán, podrías

partir en un bajel acompañado
de tus más preferidos animales,
y de una virgen honda y hermosísima
y de la claridad de un joven nuevo,
a fundar en los astros una estirpe
más digna de la Vida y de la Muerte,
con otra humanidad y otros espíritus.
Tú podrías fundar ese otro imperio
cerca al temblor de las constelaciones.
Sólo tú, Capitán de la Esperanza.

Madre y maestra . . . Y tu clamor de macho
que sufre por los seres y con truenos
su redención universal reclama,
se sintió más allá de las fronteras
donde viven los hombres amarillos.
Llegó hasta las planicies arenadas
donde trasciende el trepidar del negro.
Se mezcló a los raudales donde suena
la masa colosal del hipopótamo,
y corrió como viento liberante
sobre la inmensidad de las llanuras
donde sopla el simún de los beduinos.

Tus pulmones tuvieron el alcance
de un caracol sonando por las dunas.
Tus pies enormes, rotas las sandalias
y el nudo apretador de las correas,
caminaban descalzos y legítimos.
¡Para qué la diadema de luceros
en la frente de un hombre tan humilde!
¡Para qué el irradiar de tanta púrpura
sobre la mansedumbre de tus hombros!
¡Para qué ese esplendor —Juan de la Tierra—
Madre y Maestra, como tú exclamaste!

¡Y el solio para qué, Juan Penitente
que cuando padecías y llorabas,
el Tíber turbio, el cenagoso Tíber
crecido con la lluvia de tus lágrimas,
amenazaba el corazón de Roma!

Te vi sobre la silla gestatoria
y eras un toro en andas conducido.
Así pesado, unánime y sereno.

Y ya lo dije: en tu carnaria testa
cornadura la tiara parecía.
Súbito te parabas. Y en el púlpito
por lanceros pacíficos llevado,
bajo la luz de las romanas cúpulas
tendíase una sombra de kilómetros
sobre las colindancias de la tierra.

.

Transformador del pan, le conociste
no solamente en su sabor humano
o en la virtud de su integral pureza,
sino en profundidades donde brota
la justicia del pan y su misterio.

¡Pan sin mancha! decías. ¡Pan del manso!
¡Pan de los ignorantes y los tristes!
¡Pan de los iracundos y bestiales!
¡Pan del soberbio, pan del proletario!
¡Pan de los claudicantes y los débiles!
¡Pan de los sentenciados y reclusos!
¡Pan de los ulcerados y los perros!
¡Pan del que roba, pan de la amargura!
¡Pan de los derrotados y oprimidos!

¡Pan del soldado muerto en las batallas!
¡Pan del que llora, pan del suplicante!
¡Pan de los niños, pan de la clemencia!

Y al levantarlo en el altar más pío
que en lo alto tiene luminarias vivas
y abajo en polvo el corazón de Pedro,
las águilas más bellas, las alpinas,
las que flotan suspensas como lámparas
entre el mar, los heleros y las nubes,
volaban en redor del baldaquino
cantándote en salvaje sinfonía
con ásperas gargantas: ¡Santo, Santo!

.
.

De cumbre en cumbre voy precipitándome
para poderte interpretar, Magnífico.
Voy escalando cimas solitarias,
y el pulmón al nombrarte se ennubece.

Juan XXIII, y el huracán empuja
batiéndome los muros costillares.
Juan XXIII, y el lápiz con que escribo
se asusta y chorros de luceros lanza.
Juan XXIII, y un lirio de cien metros
florece en los jardines vaticanos.

.

Y escúchame. Es verdad esta parábola
que escribí para dártela en memoria
de mi amor a tus sienas de caballo;
a tus largas orejas de elefante
y a tu cuerpo de toro que resiste
los musgos de las sábanas mortuorias.

¡Defensor de los siervos humillados!
¡Bramante campeón de los caídos!

Mas si fuera falsaria esta elegía,
que un buitre me devore las entrañas;
que me crezcan ortigas en las uñas
y un oso funeral y cataclísmico
me persiga hasta el fondo del sepulcro.



Contemplando al Hombre Caído

(A propos de Rashomon)

Por Rafael SQUIRRU

La historia de *Rashomon* tal como nos ha llegado a través de la doble versión cinematográfica japonesa y norteamericana está en realidad basada en la novela de Akutagawa Ryunosuke cuya brillante obra fue publicada en Japón en 1915. Ryunosuke añadió penetrantes observaciones psicológicas modernas a este cuento del mismo modo que lo hizo con otros clásicos de la literatura de su país extraídos de la Colección Uji del Siglo XIII. Al describir el estilo de Ryunosuke, Donald Keene, compilador de la *Anthology on Japanese Literature* (Thames and Hudson 1956) usa el término “enfermo”. Suponemos que la intranquilidad de Keene resulta del hecho de que el escritor en cuestión vuelca su mirada sin temor a los aspectos más oscuros de la naturaleza humana produciendo en el crítico occidental la impresión de enfermedad.

Quisiera hacer algunas consideraciones sobre el genio peculiar de Ryunosuke tal como surge de *Rashomon* cuyo impacto



RAFAEL SQUIRRU

en la escena contemporánea nos ha llegado a través del film del mismo modo

que su novela *Kesa y Morito* (1918) nos fue magistralmente acercada en ese otro clásico de la cinematografía japonesa que realizara Kikuchi Kan: *Las puertas del infierno*.

Si cualquier realidad puede apreciarse desde distintos ángulos de perspectiva ello es aún más así cuando la naturaleza de la realidad que consideramos involucra la realidad humana. La trama de *Rashomon* es simple: un joven clérigo decide abandonar su parroquia escandalizado por el impacto que le produce la condición enferma de la naturaleza humana. El "shock" tiene lugar al enterarse del episodio de una joven pareja asaltada por un bandido quien luego de atar al marido a un árbol, procede a violar a su mujer ante sus propios ojos. El criminal es llevado ante la justicia y en un juicio pueblerino cada uno de los protagonistas da su versión del episodio.

I. El bandido ve lo ocurrido a la luz de su propia mentalidad de corte épico. Según él se ha establecido una relación animal y picante con la mujer, una dama delicada cuyos impulsos naturales hasta ese momento habían permanecido dormidos; el marido, un hombre fino que no había logrado integrar a 'eros' con 'ágape' en sus relaciones maritales. Todo ello se hace notorio en el instante preciso en que percibimos que la mujer se obsesiona más con el hecho de atacar al bandido que con la posibilidad de rescatar a su marido. Consigue, sin embargo, que el bandido le otorgue a su marido la posibilidad de vengar la afrenta en un duelo durante el cual el bandido mata a su contrincante. La mujer huye despavorida. Esta es la historia del bandido.

II. En el testimonio de la mujer ella aparece como una criatura feérica. Ha sido brutalmente atacada por el bandido con quien no se ha producido ninguna clase de comunicación. Al descubrir que su marido la considera culpable de lo ocurrido y que la mira con desprecio, arrebatada por la indignación y el desprecio, clava el puñal en el corazón de

quien además de fracasar en protegerla pretende condenarla.

III. El marido, de cuya historia nos enteramos a través de un brujo quien nos trae su voz desde el más allá, ve a la mujer entregándose al bandido con tan desfachatado entusiasmo que es ella quien le pide que mate a su propio marido. Apabullado el bandido por la bestialidad de la mujer libera al marido y los abandona. El marido, desesperado se suicida.

IV. Aparece un cuarto testigo. Se trata de un caminante quien ha visto todo desde su condición de hombre del montón. Marido y mujer discuten después del episodio de la liberación del primero. Solamente cuando la mujer los insulta tanto al esposo cuanto al bandido, deciden éstos enfrentarse en duelo. Por accidente el marido cae sobre el cuchillo y se mata. El asunto bordea lo ridículo.

¿Cuál de estas versiones es la correcta? ¿Es que hay una verdad por debajo de estas versiones? *Rashomon* tiene la virtud de mostrarnos lo complejo del problema verdad referido a la realidad humana. Quizá un buen modo de clarificar el dilema es decir desde el comienzo que todas las versiones son verdaderas y que ninguna lo es en la medida en que pretenda ser la historia completa. ¿Qué queremos decir con esto? Todas las versiones son verdaderas en tanto en cuanto cada uno de los cuatro narradores nos está dando la versión del episodio como él lo ve, y como el trío del cuento está formado por individuos altamente subjetivos o para usar un lenguaje más actual, introvertidos, cada una de sus versiones está poderosamente coloreada por este elemento de subjetividad. Por otra parte, el cuarto testigo es el hombre común sin imaginación; del tipo extrovertido. El ve la realidad a su nivel más bajo, el más pedestre y a ese nivel su versión es exacta. Lo que me parece iluminador y digno de comentario es que las versiones, aunque aparentemente contradictorias, puedan encontrar en los ojos de un quinto observador, nosotros, una síntesis subya-

cente en la medida en que estemos dispuestos a analizarlas desde un ángulo casi olímpico.

Tomemos por ejemplo la muerte del marido y supongamos que la última versión de la forma accidental como tropezó con el cuchillo fuera la que coincidiera con el hecho concreto de lo ocurrido.

1. En lo que respecta al bandido (volverse a su versión) no hay duda que el esposo no tropezó casualmente al caer sobre el cuchillo. De no haber estado el bandido de por medio para hacerle una zancadilla, no hubiese su adversario caído y no estaría muerto. Por tanto, desde un punto de vista de la concatenación inmediata de los hechos, no miente el bandido al decir "Yo lo maté", pues en verdad lo hizo.

2. La mujer sin duda se siente responsable por la muerte de su marido que no hubiese ocurrido de no sucumbir ella a la violación. Después de todo pudo haberse dado muerte a sí misma para impedirlo y haber pensado que la situación en la que estaba envuelta era peor que la muerte, lo que no ocurrió. Pudo también haber pensado en la seguridad de su marido antes que en su honor, dejándolo atado hasta que el bandido se hubiese marchado en aras de la salud de su marido. Lo que ocurre es que ella se siente responsable de la muerte de su marido y en lo que a ella se refiere, es como si le hubiese hundido el cuchillo con su propia mano. En su intimidad, esto es, en su conciencia, ella es responsable y matadora de su marido por lo que podemos decir dando un paso más en una realidad profunda, que aun cuando metafóricamente, no miente la mujer al decir que ella mató a su marido.

3. La versión del marido de su suicidio. Esta versión está ampliamente abalada si acudimos a una cierta penetración psicológica ya que la versión del accidente del cuarto testigo supone el empleo de una palabra 'accidente' que usamos por falta de mejor explicación. ¿Por qué cayó accidentalmente tan luego sobre el cuchillo? ¿Por qué no cayó en otro lugar

y por qué cayó allí precisamente luego de ver con sus propios ojos el hiriente espectáculo de una mujer que había logrado una gratificación con el bandido que él se sentía culpable de no habérsela brindado jamás. Cualquier psicólogo freudiano diría que el accidente no era tal. Aun cuando conscientemente a los ojos del cuarto testigo se desarrolla la tragedia al nivel del accidente, cuando habla el inconsciente a través del brujo, el marido nos confiesa que se ha suicidado.

De modo que concentrándonos simplemente en el factor de la muerte del marido vemos que paradójicamente las versiones que parecen contradecirse coinciden en última instancia y son todas verdaderas si las analizamos con un mínimo de astucia. Lo mismo ocurriría en un análisis de la infidelidad de la mujer o del duelo o si quisiéramos penetrar más hondo en el carácter del bandido. El terreno para la especulación es infinito y las lecciones posibles serían útiles y enriquecedoras.

Este enriquecimiento en *Rashomon* está simbólicamente apuntado por el epílogo en el cual el cuarto testigo se decide a proteger a un niño abandonado mientras el sacerdote retorna a su comunidad superando el desagrado y la frustración del impacto recibido al confrontarse con los aspectos oscuros de la naturaleza humana.

El joven clérigo como el joven marido han vivido preocupados parcialmente con el 'ágape' de la vida. Tal visión resulta parcial, demasiado prolija en la noción del bien y el mal. El clérigo se ha sentido capaz de juzgar a sus hermanos a pesar de la advertencia evangélica: "No juzguéis si no queréis ser juzgados", advertencia que pocos recuerdan. Blake dice: "El diablo consiste en creerse virtuoso" porque no hay mayor mal que el mal de quienes se consideran fuera de él que es el mal de la ignorancia. Esto coincide con la visión socrática que equipara ambas nociones. La vida significa 'compromiso', Tan sólo que no es un compro-

miso con la derrota sucumbiendo a las fuerzas ciegas de la naturaleza sino una operación mucho más alta que consiste en comprender que lo humano no está solamente formado por la luz sino que incluye sombras y que esas sombras deben ser tejidas en el cañamazo de la luz pues de lo contrario corremos el riesgo de que la naturaleza emparentada con la sombra se vuelva contra nosotros en una actitud de venganza.

Son estas fuerzas las que simbólicamente incorporan la *weltegefühl* de Shakespeare con sus bufones. (*Acto I, Escena V Noche de Reyes*) *Malvolio*: (dirigiéndose a Olivia) Me sorprende que su alteza se deleite con un bandido como él: el otro día vi cómo un bufón común que no tiene más seso que una piedra lo ponía en su sitio. Mírelo, ya se le ha caído la guardia; a no ser que uno se ría y le dé ocasión, está como amortajado. Declaro que esos hombres que se la dan de sabios y andan detrás de los bufones me parecen simplemente más bufones que ellos.

Olivia: Estás enfermo de autosuficiencia, Malvolio, y tu gusto denota un apetito mal templado. Ser generoso sin culpa y alegre es tomar como piropos las críticas más severas: no hay maledicencia en la actitud del bufón aunque no haga sino criticar, como no hay crítica desagradable en el hombre discreto aunque nos repruebe con severidad.

Bufón: Que Mercurio os otorgue muchas bendiciones pues hablas bien de los bufones! Bufones y “locuras” son ingredientes indispensables de una vida completa y sana. Ya lo dijo La Rochefoucauld: “Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit”. Pero volviendo a Shakespeare, ¿por qué Festes, el bufón, extiende sus bendiciones sobre Olivia en nombre de Mercurio precisamente entre todos los dioses del Panteón pagano? Mercurio es el nombre romano de Hermes, el travieso hijo de Zeus que robó el ganado a su hermano Apolo lo que lo hace ladrón en cualquier parte. Tal vez sea escandaloso recordar que entre otras cosas llegó a ser el Dios del Comercio protegiendo las

transacciones que se realizan bajo el signo “no hay que darle chance a los tontos”, en otras palabras, admirando la astucia como parte del equipo humano necesario para copar con la realidad aun al borde de los criminales. Hermes también era adorado como el Dios de la Perfección Física y la habilidad en los deportes, bien se tratase de la lucha o de arrojar el disco y más tarde aun fue considerado inventor del arte de escribir y las operaciones matemáticas. Pero esto nos llevaría a otro terreno de especulación en torno al crecimiento de Hermes como niño travieso, a Hermes el dispensador de sabiduría, en una evolución de la divinidad paralela a la madurez de sus fieles. Lo que interesa señalar aquí es el sentimiento de Hermes travieso lo que lo identifica con el primero de los cuatro ciclos en la evolución del mito del héroe tal como estudiada por el doctor Paul Radin en su trabajo *Hero Cycles of the Winnebago* (1948), citada por Joseph L. Henderson en *Ancient Myth and Modern Man*. Radin pensó que la psicología de esta evolución de un estado al siguiente representa nuestro esfuerzo para copar con el problema de nuestro crecimiento psicológico con la ayuda de la ilusión de una ficción exterior.

El héroe travieso representa esta primera etapa de la psique donde la admiración se vuelca hacia el hombre capaz de engañar al diablo (todas las mitologías son ricas en este tipo de personaje y el recuento sería inacabable). Muchos de estos héroes están de moda aún hoy día. Desde la época de la picaresca española, pensemos en la Vida del Bufón o en *El Lazarillo de Tormes*, hasta los gangsters de la cinematografía moderna a quienes a menudo se los retrata con dimensión heroica. Me atrevo a dar como explicación de esta actitud un estadio social real o imaginario en que aún prevalece la ley de la jungla, esto es, la sociedad en su versión primitiva en que la astucia se torna en un elemento indispensable para sobrevivir. Así nos dice literalmente Hernández en su *Martín Fierro*:

“Nace el hombre con la astucia / que ha de servirle de guía / sin ella sucumbiría...” Es interesante notar también respecto de Hermes que su culto estaba relacionado con el número cuatro debido a que se lo considera nacido en el cuarto mes del año:

Cuatro es un número clave en la psicología de Jung: los cuatro puntos cardinales, el núcleo de la psique, los cuatro estadios del desarrollo psicológico. Y así nos dice Jung: “El cuaternario (o condición de cuatro) es una idea extraña pero que juega un rol importante en muchas religiones y filosofías. En la Religión Cristiana fue superada por la idea de la Trinidad”. Y nosotros agregamos que hasta cierto punto pues la presencia de María en cierto modo completa también el cuaternario Cristiano. Esta idea de cuatro, familiar entre estudiantes de la filosofía Hermética en la Edad Media, desaparece en los comienzos del Siglo XVIII, y ha permanecido en el olvido durante los últimos doscientos años.

Como vemos, la bendición de Festes el bufón es bastante más rica en connotaciones que lo que podríamos suponer, tratándola superficialmente. Una actitud mezquina y sectaria ha hecho mucho para dañar el concepto verdadero del Cristianismo en un afán torpe de transformar esta sabiduría madura en un credo para virtuosos - no - contaminados - ni - contaminables con los aspectos más siniestros de la realidad humana. Especialmente en la versión puritana (la misma palabra “puritano” encierra esta actitud) como resultado de una versión no - contaminada de lo Cristiano, aspectos esenciales de la naturaleza humana han sido remitidos al sótano de la personalidad y desde allí responden a través de las neurosis y los complejos que entorpecen el crecimiento del hombre moderno. La conciencia de esta situación crítica impele a escritores como Saúl Bellow (Herzog 1964) a predicar un mejor equilibrio en el concepto de lo humano. Pero aun él no ha logrado ingresar a esta visión integrada del hombre donde la luz brilla a través de las

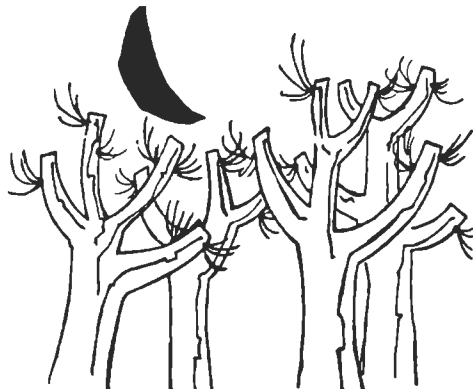
persianas del inconsciente. La dirección hacia la que apunta es sana y por ello su penetración aumenta tan sólo que las aberraciones que ha contemplado por parte de quienes ignoran las persianas le han vuelto escéptico acerca de la luz que debe brillar a través de ellas. La proyección social de autosuficiencia es sin duda responsable de algunas de las catástrofes mayores que el mundo de nuestro tiempo ha debido soportar, actitud que a pesar de los horrores de la Segunda Guerra Mundial aún hoy atrapa a mucha gente. Cualquier tipo de fanatismo mediante el cual proyectamos las sombras de nuestra naturaleza al adversario supone caer en la trampa de asemejarnos más y más a aquello hacia lo cual proyectamos nuestro odio. Para progresar, hombre y sociedad deben asumir su naturaleza caída, y uso el término “caída” para recordar el mito teológico que da al Cristianismo y al Judaísmo sus sólidas bases para construir un hombre mejor. El hombre no es un ángel que librado sus propios designios recreará necesariamente el paraíso para sí. Los orígenes humanos son humildes. El hombre ha sido salvaje y caníbal, se ha nutrido con la carne de sus semejantes. Solamente si aceptamos este horrible pasado en el intento de crecer en armonía con él, podemos esperar superarlo. Negar esas realidades crudas, negar nuestros instintos sanos o criminales, tan sólo puede arrastrarnos a los peores excesos aun en comunidades que se consideran a sí civilizadas. Nadie puede darse el lujo de culpar limitaciones a otros grupos o individuos. Debemos comprender nuestra responsabilidad en la existencia de las peores brutalidades que nos rodean. La amenaza de cualquier exceso es algo que debemos combatir en primerísima instancia dentro de nosotros mismos, en el fuero interno de nuestra personalidad. Una actitud puritana, esto es, una actitud según la cual nosotros somos los elegidos y los demás son los réprobos no traerá como consecuencia sino la de identificar la naturaleza profunda de ambas facciones.

Nada más parecido a una bruja que el Juez del tribunal que ordena quemarla. Todos los extremismos participan de esta tara esencial y por ello, decir que el extremismo se justifica en aras de tal o cual propósito no es sino demostrar una actitud autosuficiente ya contaminada por el extremismo. No se interpreten estas consideraciones como el acto de rendirse frente a nuestros impulsos criminales pero quiera ella significar un argumento poderoso en la lucha para alcanzar esa forma de existencia a través de la cual reconocemos sin escandalizarnos esos impulsos como nuestros y aprendemos a vivir con ellos en un proceso de domesticación similar al que usa el domador para dominar sus leones. En este proceso, esas fuerzas ciegas y a menudo destructoras adquirirían una nueva visión que será nuestra y así gradualmente tornaremos en aliadas fierzas que de otra manera conspirarían contra nuestras más altas aspiraciones humanas.

La historia de *Rashomon* es una fábula clave para el mundo enfermo de nues-

tro tiempo. Para profitar de ella como para profitar de cualquier lección se nos pide aceptar la paternidad de ese nuevo niño que el cuarto testigo acepta como suyo. Sin este segundo nacimiento no puede el hombre crecer a la altura que le pertenece. La madurez en la vida y su consecuencia, la madurez de la vida en la sociedad, sólo pueden alcanzarse cuando el hombre logra esta feliz armonía e integra su personalidad en una fuerza compacta donde luz y sombra, bien y mal, razón e instinto, han sido tatuados con una flecha que apunta hacia el mejoramiento humano que es lo más que se puede pretender. A partir del momento que esa dirección ha sido obtenida, por más distantes que parezcan las metas a la mentalidad consciente, una nueva paz y una nueva fuerza nos inundará. Ambas nacen de la convicción de que cualquiera la oscuridad del túnel por el que debemos atravesar, nuestro destino final está en la luz que nos conmina. Volviendo al gran poeta épico: "También es negra la noche / y tiene estrellas que brillan".

Rafael Guinn



Apuntes acerca del Teatro Francés (Corneille, Racine y Molière)

Por Antonia PORTILLO



ANTONIA PORTILLO

Hasta finales del siglo XVI no hubo en Francia más teatro que las farsas en versos de ocho sílabas que representaban en el Palacio de Borgoña, compañías de poca categoría.

En este siglo se representaba con una decoración que era múltiple y simultánea, es decir que el espectador miraba a la vez tres decoraciones. En el siglo XVII se reduce convencionalmente el decorado. Este es el siglo en el que descuellan los poetas dramáticos; pues este género entusiasmó tanto al público francés, más que la novela. Es, pues, en el siglo XVII que el teatro tuvo la mayor boga y reveló más que los otros géneros, la división que separaba en aquel siglo el campo artístico, de las clases sociales. La tragedia representa la vida de los reyes y de la aristocracia, es el género de los nobles. La comedia, exposición de ri-

diculeces burguesas y populares, es el género plebeyo. Estas características del arte dramático nos muestran la distancia enorme que existía entre la nobleza y el pueblo.

Ahora bien, el teatro francés de los primeros años del seiscientos no posee todavía una tragedia como la de Corneille. Fue Alejandro Hardy quien por espa-

cio de 30 años produjo unas 700 pastorales, tragedias, dramas y comedias inspiradas en buena parte en obras españolas. Este poeta es considerado como el fundador del teatro clásico francés, a pesar de que sus obras eran representadas con una escenografía semejante a la del teatro medieval.

Sin embargo, justo es señalar que es con Hardy y con Juan Mairet que el teatro comienza a abandonar los moldes medievales y la imitación formal de la antigüedad para acercarse a la doctrina del Clasicismo. Mairet suscita en 1631 la discusión acerca de las 3 unidades aristotélicas de *tiempo, lugar y acción*. Según la Preceptiva Clásica, para que una tragedia, drama o comedia sean correctas deben durar el tiempo natural en que se representa la acción (unidad de tiempo). Tampoco era correcto que en el primer acto la escena se desarrollase en un lugar, en el segundo en otro set. La escena se desarrollará, a ser posible, siempre en el mismo lugar o con pequeñas variaciones (unidad de lugar). Asimismo no era correcto en el teatro clásico francés del siglo XVII que hubiera varias figuras de primera importancia, cada una con su drama particular y sus pasiones características (unidad de acción). Tampoco admitía el teatro clásico francés que se intercalasen bufonadas en una tragedia. Hubiera sido indigno de ésta emplear medios demasiado bajos que la hubiesen degradado; y en cambio se prohibía a la comedia atreverse a emplear resortes análogos a los de la tragedia.

En el teatro clásico de Corneille y Racine, todo es orden, elegancia, lenguaje indirecto, como en una visita de cumplido. Ni muertos en escena, ni obscenidades, ni palabrotas, ni insultos, ni cambios bruscos de plano, ni distancias en el "traveling" de la imaginación del espectador, ni mucho menos libros de caballería, cuentos de hadas, tramoya fantástica, canciones, estrépito, batallas campales en el teatro. Todo esto hubiera sido en Versalles como prueba de muy mal gusto.

Lo asombroso fue que, con todas estas trabas y restricciones el teatro francés pudiese llegar a expresar lo que expresó, con sus tres grandes genios. Corneille, Racine y Molière.

Pedro Corneille (1606-1684) fijó la noción de la tragedia clásica. A Corneille agradan los grandes caracteres, nobles y prepotentes. Pinta a los hombres, no como son, sino como deberían ser. Es declamatorio y grande elocuente. Toma sus temas de las antiguas tradiciones romances y les da nueva vida y esplendor.

Los temas históricos y con valor sólo de referencia, lo constituye el estudio de una crisis psicológica, de carácter humano, general y permanente. Los héroes representan, sublimados, el tipo inteligente y voluntarioso del francés contemporáneo de Luis XIII. El estilo, preciso, dinámico y elocuente, expresa maravillosamente los conflictos espirituales de los personajes.

Para Corneille la acción trágica debe ser moral e interior: lo que importa no es el acontecimiento, sino el sentimiento, de manera tal que los hechos exteriores, aun los necesarios para el desarrollo de la acción dramática, sólo merecen considerarse en cuanto dan expresión a los actos morales o actúan sobre ellos en cualquier sentido.

Corneille fue educado en el campo, en una finca. Hizo sus estudios en un colegio de Jesuitas en Rouan, donde dio a conocer su afición a la poesía. Tradujo pasajes de Lucano, el poeta español de la antigüedad, con el que tantas afinidades tiene. Era asiduo a la lectura de la historia romana y quizá a ello se deba la forma tan brillante en que representó esa época.

Al salir del colegio estudió derecho y se recibió de abogado. Solamente defendió una causa sin éxito y prefirió no volver a hablar más en público. Sus

biógrafos afirman que se expresaba mal y con dificultad. Entró en el parlamento de Normandía y sus estudios de derecho le ayudaron a desarrollar una habilidad de pleiteante de que hizo gala más de una vez en el teatro como por ejemplo en la gran escena del Cid, su obra maestra.

El Cid está tomado del romancero español e imitado de la obra de Guillén de Castro, "Las Mocedades del Cid". Es sumamente interesante y curioso que la escena española proporcione a Corneille varios de sus mejores éxitos, como también los autores de la antigüedad clásica.

El Cid data de 1636. Un año antes se había fundado la Academia Francesa (1635) y un año después se publicó la primera obra maestra en prosa francesa, el Discurso del Método de Descartes, (1637). Como se puede ver, la primera gran tragedia de Corneille tenía un marco digno de ella.

En el Cid, impone la ley de las tres unidades, sin trama casi, pero con entera realización del conflicto de almas en el choque de dos voluntades, aunque se dice que fue censurado por faltar a la unidad de tiempo y de lugar. Corneille dulcificó la rudeza castellana de la leyenda; y el éxito que obtuvo con esta tragedia, como ya hemos señalado fue considerable como para que los envidiosos se movilizaran empezando por el mismo Richelieu. Sin embargo la tragedia era del agrado del público por la apología que hacía del duelo y del pundonor caballeresco. Pero como el duelo se había prohibido por medio de edicto, "el Cid" fue acusado como contrario a este edicto y Corneille tuvo que suprimir cuatro versos que se consideraban como pecaminosos y provocadores.

Hay que reconocer en el Cid, la habilidad de Corneille que pone en la presentación, en el manejo del diálogo, en la entonada versificación, acertando a crear algo que aunque, en el fondo, sea aquello mismo, es distinto, sin embargo; que le permitió dejar a los suyos maravillados con lo que es el sentimiento del honor a la española, cosa que indignó a Richelieu y a sus amigos. La discusión acerca del Cid fue uno de los grandes acontecimientos de la biografía de Corneille, como también uno de sus más grandes pesares.

Mairet, envidioso del recién venido le acusó de haber plagiado a España, y el poeta Jorge de Scudery, redactó observaciones acerca del Cid, en las que demostraba "que el asunto no valía un pito, que faltaba a las reglas, que la obra tenía muchos versos malos y muchos plagios, que los sentimientos despertados en la misma eran crueles y bárbaros, que Jimena era impúdica y parricida, que Rodrigo era un bárbaro sin delicadeza y el Conde un fanfarrón ridículo y que Corneille hablaba francés en alemán".

En 1642 imita La Verdad Sospechosa de Alarcón y crea, Le menteur; y dos años después escribe una continuación, imitación de "Amar sin saber a Quién" de Lope de Vega, de esta última confiesa con sinceridad y hasta ingenuidad que no ha tenido éxito.

Dándose cuenta de que la imitación de lo español era chocante al pueblo francés, se volvió a la antigüedad Clásica en busca de argumentos. Entonces compuso el Horacio, lucha entre Horacios y Curiaios; obra que tuvo gran éxito. Se dice que cuando se representó, en el momento que el viejo Horacio contesta, el auditorio prorrumpió en una tempestad de aplausos que no dejaban oír lo que seguía. Otra de sus obras de este corte es "Cinna" o la Clemencia de Augusto; Polyeucte, el sacrificio en aras de un ideal.

A pesar de su constante labor Corneille murió pobre y triste ante los grandes éxitos de Racine a quien él había preparado el camino, y que, realmente, completó no poco de lo que aquí le faltaba. Sin embargo, no hay poeta francés a quien sus compatriotas admiren, veneren y respeten más que a Pedro Corneille,

por su ingenio superior y por lo irreprochable de su laboriosa y digna vida. Además, no sólo se le considera como el creador de la tragedia y la comedia francesa, sino hasta de la ópera, con la obra "Andrómeda". Lo que le caracteriza principalmente es la pintura de los actos heroicos.

Se ha dicho de Corneille que "La lectura de su teatro eleva y ennoblece". "El respeto del deber, el sacrificio en aras de la justicia, de la fe, del patriotismo y de la familia: no hay lecciones más sublimes ni que más merezcan difundirse. El que supo dar vida a estas grandiosas ideas tenía en verdad un alma grande y hermosa". Viejo y desalentado, retirado del teatro, decía: "Mi poesía se ha ido con mis dientes".

"Corneille es un educador sublime, un director de almas y un consejero elevado. Hay que repetir que su teatro es una escuela de grandeza de alma".

A este respecto decía Napoleón I: "La tragedia inflama el alma, eleva el corazón, y puede y debe crear héroes. En este sentido, debe tal vez Francia a Corneille una parte de sus más brillantes acciones. Por eso, señores, si viviera yo le haría príncipe".

RACINE. Presenta un teatro opuesto al de Corneille. Racine simplificaba la acción y la hacía asequible a la libre actuación de los sentimientos. Su fuente inspiradora es la Historia, que él ve con cierta tendencia Jansenista. Pinta a los hombres tal cual ellos son y hace triunfar a la pasión sobre el deber. Por eso le han llamado sus críticos y biógrafos "Pintor de las pasiones libres de todo freno voluntarista". El suyo es por eso un teatro femenino, porque las mujeres son por naturaleza seres instintivos, de voluntad, a veces, no muy fuerte. En el teatro de Racine, el tema ya no está constituido por el estudio de caracteres, sino de pasiones en agudo conflicto. El amor tiraniza a sus criaturas de manera completa. La Historia, que le proporciona tema, le ofrece, además, un pretexto para darnos una visión poética de cada una de las épocas. La simplicidad y la armonía del arte de Racine aúnan la poesía y la representación psicológica, hacen de su obra la más elevada representación del neoclasicismo francés.

Nació Racine en La Ferté-Milton; un lugar pintoresco, encantador, con lindos valles, que se parecen a los de Port-Royal, y con verdes praderas bañadas por las perezosas aguas del Oureq.

Pero Racine tiene tres patrias. La primera, es Grecia a la que conoció a través de los libros y que fue su fuente de inspiración. Tuvo también como patria a Port-Royal de los Campos, donde aprendió el riguroso método de los Solitarios; pero ante todo, tuvo como patria a la Isla de Francia.

En París, Racine se hizo gran amigo de La Fontaine, quien le llevaba 18 años pero que se prestaba para que lo acompañara a todos los sitios bohemios donde conocía muy de cerca las pasiones humanas que le proporcionaban temas para sus poesías. Por esta forma de vida fue atacado y al mismo tiempo motivo de preocupación para su familia, la disipación a que se entregaba bajo la influencia de sus amigos, siendo tan joven, causaba desesperación entre los suyos por el deseo de traerlo al buen camino. Luego, tuvo una disputa muy seria con amigos de Port-Royal, disputa en la que no respetó ni a su tía quien era religiosa, lo que nos revela el carácter irascible de Racine.

Entre sus obras principales tenemos "Andrómaca", representada en 1667, que obtuvo un éxito comparable al del "Cid" y excedió todas las esperanzas que habían hecho concebir sus primeros ensayos.

Sainte-Beuve, dice, acerca de esta obra, "una nueva era dramática comparable con la que habían formado el "Cid", "Horacio", "Cinna", y "Polinto". Era algo menos brillante y menos heroico y arrebatador, pero igualmente bello y apa-

sionado, aunque más sostenido, más proporcionado en todas sus partes, más armonioso y más lleno de naturalidad en cuanto a la nobleza y elevación; algo que debía desarrollarse sin fatiga y sin toques violentos, subiendo de grado en grado sin tropezar ni caer hasta el coronamiento supremo que, sin salir de los límites de la elegancia continua, debía llegar también a cierto género de sublimidad”.

Otras de sus obras son: los “Litigantes” o “Pleiteantes” (única comedia), nacida de un gracioso incidente; “Británico”, obra muy atacada por los partidarios de Corneille y los amigos del teatro antiguo y que sólo el buen gusto del Rey hizo que su triunfo fuera absoluto. Por otra parte la obra era demasiado profunda para ser comprendida por el vulgo.

Luego presentó “Berenice” juntamente con Corneille, pues los dos presentaron el mismo tema a petición de la princesa Enriqueta de Inglaterra. La lucha era desigual; la edad había debilitado el genio de Corneille mientras que Racine se hallaba en toda la fuerza de la juventud y del talento y por consiguiente el triunfo fue de Racine. “Ifigenia”, fue representada en primer lugar en Versalles, en presencia del Rey y de la Corte y luego en el hotel de Borgoña. A este respecto se dijo lo siguiente: “Jamás se vio obra nueva, que se mantuviese más largo tiempo en los carteles ni que hiciese correr más lágrimas”.

Las más célebres entre sus tragedias son las de argumento bíblico, escritas en sus últimos años. Esther, el triunfo de la inocencia suplicante; Atalía, el castigo de la soberbia entronizada. Pero su obra preferida es “Fedra”; desde su representación se retira del teatro por un tiempo para volver con los temas bíblicos antes señalados.

Racine presenta dos épocas de su vida bien marcadas, también en sus obras. La primera fue inspirada por el sentimiento del ataque, deja ver el fuego de la pasión y del resentimiento; es violento, agresivo y arrebatado. La segunda época lo presenta templado y prudente. La reflexión y el tiempo calmaron sus primeros ardores. Llegó a la virtud por el camino de la religión, pues su temperamento le inclinaba a ser burlón, inquieto, envidioso y voluptuoso. Racine es considerado como un modelo inimitable de poesía, de dulzura, de perfección en la forma y de vivacidad en el sentimiento. No ha habido psicólogo más perspicaz que él; conoció maravillosamente el alma humana, sus agitaciones, sus alegrías y sus desencantos hasta en los más recónditos repliegues.

“Se le reprochó el ser muy de su tiempo y el haber modernizado y civilizado la historia. En Racine no se ha encontrado la verdad histórica ni el color local”. Para él son letra muerta la teología y la crítica, y aquel historiógrafo real no pensó nunca en ser historiador dramático. Agradó a su época por las cualidades de gracia, de elegancia y de galantería que entonces estaban en boga. Los tiempos cambian y hoy quizá Racine no obtendría tantos elogios de las independientes generaciones nuevas.

Lamartine hablando de la obra poética de Racine ha dicho: “Racine, es decir, la perfección encarnada en la lengua poética de Francia. Compadecemos a los que no sienten esa perfección de la lengua en un hombre providencial para nuestra literatura. La lengua poética moderna se encarnó en Racine. El verso se reconstruye con la grandiosidad de Homero y la pureza del de Virgilio. En materia de dicción poética, después de él es posible bajar pero no subir, a no ser que se excedan los límites de la naturaleza. Atalía, era una obra maestra de la escena francesa y de todas las escenas, puede sostener el paralelo con todas las epopeyas y todos los dramas, con todas las lenguas de la Media, de Grecia y Roma. Atalía es el Partenón de las literaturas modernas. Francia ha creado a

Atalía como Atenas creó el Partenón; porque Atenas produjo a Fidias y Francia a Racine. Aun cuando el país que ha producido a Atalía no hubiese producido más que esos mil quinientos versos, sería el primer país literario de Europa. Según nuestro parecer, no hay paralelo posible entre Atalía y ninguno de los dramas antiguos o modernos de ningún teatro profano. Sófocles, Eurípides, Goethe, Schiller, y el mismo Shakespeare ceden el primer puesto a esta obra. En estos últimos tiempos parece como que se le da la preferencia a Shakespeare, colocando a Racine en lugar subalterno. Shakespeare mira hacia abajo y Racine hacia arriba; pero abajo están las tinieblas y arriba la luz, hija y esplendor del Eterno”.

Voltaire también ha dicho refiriéndose a Racine, lo siguiente: “Racine excedió en mucho a los griegos y a Corneille en el conocimiento de las pasiones, y elevó al más alto grado posible la dulce armonía de la poesía y las gracias del lenguaje”.

Todas estas opiniones y muchas más y sobre todo el testimonio de sus obras nos dicen del puesto que corresponde a Racine en la Literatura Universal.

MOLIERE. Juan Bautista Poquelin (1622-1673). Cómico y director teatral, prefirió la comedia a la tragedia. Hijo de un tapicero, quien deseaba dejarle como herencia su cargo de camarero del Rey, deseo al que no accedió Molière recibió una educación esmerada, estudió con los Jesuitas y trató a la nobleza de su tiempo. Poseía una gran cultura filosófica. Era un hombre bueno, franco y generoso en el fondo pero debido a su anhelo de aventuras y de vida errante prefirió la libertad de acción a pertenecer a la Academia.

En 1643 comienza su carrera teatral formando una compañía de cómicos con los hermanos Bejart. Molière da un impulso vigoroso al teatro francés e introduce, como hombre que conoce al pueblo, un aire fresco al teatro de convencionalismos, artificioso y aristocrático con frecuencia.

Tenía un ingenio vivo y distinguido a pesar de que su infancia no fue muy divertida pues perdió a su madre en los primeros años de su vida y tuvo que soportar por cierto tiempo la indiferencia del padre y de una madrastra que no le quería comprender. Sin embargo tenía su abuelo de parte de su madre, quien lo quería y deseaba hacerle olvidar sus amarguras procurándole una vida agradable y llevándose a vivir al campo donde él vivía. Su vocación teatral se empezó a desarrollar cuando en compañía de su abuelo visitaba la ciudad y asistían a las representaciones al aire libre que daban los titiriteros y comediantes. También asistía con su abuelo al Hotel de Borgoña donde se representaban obras teatrales en las que participaban actores célebres de aquella época como Bellerose y Montfleury.

Durante sus estudios en el Liceo tuvo compañeros que se hicieron célebres después; entre ellos están Cirano de Bergerac, hombre de ingenio y famoso espadachín con quien guardó siempre una gran camaradería, el príncipe de Conti, etc.

Como hemos señalado antes formó una compañía de aficionados como él. La pasión que Molière sentía por el teatro le hizo convertirse en el alma de la compañía ejerciendo el mayor ascendiente sobre todo el grupo que constituía dicha compañía.

Molière estuvo ausente de París durante doce años. Durante este tiempo anduvo de provincia en provincia, recorriendo toda Francia y pasando por muchas y diferentes aventuras, sobre todo de carácter económico. Al regresar a París hizo algunas representaciones bajo la protección del hermano del Rey. Pero

fue hasta 1659 que Molière se consagró al presentar “Las Preciosas Ridículas” en donde se burlaba de las exageraciones del lenguaje tan de moda entonces.

La vida de Molière representa una existencia muy laboriosa y muy ocupada. Escribía de prisa y su fecundidad era maravillosa. Dirigía su compañía, escribía sus piezas y se encargaba de hacerlas representar. Era un hombre de semblante preocupado, no obstante de ser juzgado a través de sus comedias como un escritor gracioso.

Solamente se sentía feliz en la compañía de sus amigos, quienes le comprendían porque sus aficiones eran las mismas. Estos amigos eran Boileau, Racine, La Fontaine y Chapelle, quienes formaban una sociedad en que reinaba la mayor unión y se defendían y sostenían entre sí, existía entre ellos una verdadera amistad.

Molière era un hombre generoso y quizá por esa misma generosidad es que el destino le había deparado, para probarlo, el desengaño con su esposa a quien él quería con toda su alma, pero que ella no le correspondía. Por otra parte a pesar de su buen corazón, era víctima de toda clase de molestias y de verse expuesto a peligros y a toda suerte de ataques. Sus enemigos eran numerosos y pérfidos.

Algunas de sus comedias como “Tartufo”, en la que atacaba la falsa devoción y “Don Juan”, promovieron contra él borrascas y disgustos. El clero le lanzaba sus anatemas. Un sacerdote escribió de él: “que era un hombre o mejor dicho un demonio encarnado y vestido de hombre, y el impío libertino más famoso que se haya visto jamás”.

“Las Mujeres Sabias” fue otra de las obras que le acarreó disgustos, pues parece que en esta pieza se burla del Abate Cotin y éste nunca se lo perdonó. Además de sus enemigos personales, también tenía sus sinsabores familiares que ya antes hemos mencionado, y algunas de sus obras no son sino un reflejo de lo que le sucedía personalmente. Por ejemplo el “Misántropo”, su obra maestra, era producto de su experiencia. Pues ya en su casa había tenido lugar la escena que después llevó al teatro. Molière sufría mucho con los disgustos domésticos, pues su esposa, era una mujer egoísta y ambiciosa y todo ello contribuyó a su desdicha.

Acerca de su obra, sus críticos han emitido distintos juicios, unos afirman que sus comedias suelen pecar de vaguedad, y otros dicen que los defectos son más bien aparentes.

Algunos afirman que por el desarrollo de sus piezas, por lo precipitado de su desenlace y por las deficiencias del estilo, compromete la perfección propia de las obras maestras y a ello contribuye material y burguesa de sus aspiraciones, de su naturaleza y de su ideal.

Hay quien dice que su estilo es desigual, tiene páginas definitivas, clásicas, que por su claridad, propiedad, abundancia, armonía, exactitud, verdad y elegancia se imponen a nuestra admiración y conquistan nuestro voto pleno.

Lo que pasaba a Molière era que escribía de prisa y a veces no se preocupaba de revisar para evitar algunos barbarismos. En el “Tartufo” por ejemplo, se encuentran palabras obscuras. Lo cierto es, que lo que Racine representa en la tragedia, Molière lo representa en la comedia. El es el fundador de la comedia moderna, que recoge elementos dispersos en la tragicomedia, la pastoral y la farsa. De ésta principalmente derivan las obras de Molière, donde la intriga cómica se dobla de un análisis psicológico agudo y personal.

Boileau, su amigo personal, no se cansaba de admirarle, llamándole siempre el contemplador. Decía que la naturaleza le había revelado todos sus secre-

tos, al menos en cuanto se refiere a las costumbres y caracteres de los hombres. Fenelón le censuraba por exagerar los caracteres, violentar la naturaleza o incurrir demasiado en la charla insubstancial de la comedia italiana.

En los temas de sus obras se mostró injusto con las mujeres, porque éstas lo habían sido con él, e hizo recaer sobre ellas la pena de su triste experiencia. Desconoció a la mujer, no comprendió su pensamiento, su papel elevado, la finura y delicadeza de su naturaleza, su consoladora dulzura que ayuda al hombre en los momentos difíciles y que le hace más amable y bella la vida.

Algunas de sus obras nos reflejan su rencor en contra de las mujeres. "Las Preciosas Ridículas", sátira de las damas afectadas de preciosismo; "La Escuela de las Mujeres", inspirada en "El Acero de Madrid" y sobre todo en "La Niña Boba" de Lope de Vega; el "Tartufo", arquetipo de la hipocresía; "Las Mujeres Sabias", inspirada en "Los Melindres de Bilesa", también de Lope de Vega; "El Enfermo Imaginario", "La Escuela de los Maridos", "El Avaro", etc.

Aunque algunos de sus temas los toma de obras extranjeras, su característica es hacerlas sentir francesas, en la forma más popular y comprensible a la clase de abajo.

En sus obras como ya lo hemos apuntado predomina el análisis de los caracteres y es de lo ridículo que éstos contienen de donde se desprende el sentido cómico de su obra, en la cual la caricatura alterna con las situaciones cómicas que hacen de Molière uno de los hombres de teatro que mejor han dominado la técnica del oficio.

SINOPSIS

Consideraciones Comparativas

A diferencia de lo que ocurre con Racine, en Corneille, la psicología de sus personajes es de pura esencia cartesiana. Mientras para Racine, por ejemplo, el amor es un instinto ciego y misterioso incapaz de dar cuenta de su origen a la razón y de obedecer a la voluntad, Corneille piensa que el héroe trágico, cumple su destino por la determinación de su voluntad, sin recibir de afuera, ni del azar, ni del accidente, impulsión ninguna.

Corneille era por naturaleza más orador; Racine más poeta refinado, más preciso y armonioso.

Corneille colocado en pleno historicismo clásico y la esencia psicológica de su teatro, hizo que se sintiera incómodo en la prisión de las 3 unidades, que a veces se atrevió a modificar aunque no a desechar totalmente. En cambio el teatro de Racine, que es un teatro de pasiones, cabe sin desmedro en el estrecho marco de veinticuatro horas que la unidad aristotélica de tiempo concedía a la tragedia. Respetuoso de las unidades clásicas, aspiraba Racine a "la bella desnudez de las tragedias griegas" liberando a sus tragedias de toda intriga argumental.

Algunos críticos han afirmado que si Corneille puede compararse a Calderón, por el carácter moral de su teatro, su austeridad, su ejemplo de virtudes romanas, Racine puede compararse a Lope de Vega, por presentar las pasiones puras, pintando el corazón humano, tal como es, no tal como debería ser. Corneille es la moral, Racine la naturaleza. Corneille es el ejemplo, Racine, el espectáculo de la pasión arrolladora, funesta, que agita el alma humana como un vendaval. Pasiones ardientes que las oculta Racine, bajo el estilo cortesano, pulcro, sobrio, educado, majestuoso; de modo que es preciso comprender muy bien

el lenguaje de la corte de Versalles, para descubrir la pasión que se oculta bajo las maneras elegantes del poeta de Luis XIV.

Estos dos escritores representan el género noble, la tragedia. Ellos tomaron sus temas de los españoles, de los griegos o de los latinos y los mantuvieron a la altura de la nobleza y la aristocracia.

Hacía falta alguien que se preocupara de las clases de abajo, que sus temas fueran comprendidos por todos, y por todas las clases sociales. Ese alguien fue Molière, quien en definitiva retoma la mejor tradición del teatro medieval.

Molière traía nada menos que la fuerza poderosa de la lengua popular, y agregaba a ello un sentido profundo del teatro y dominio perfecto de sus criaturas escénicas.

A Molière le reprocharon el no emplear el idioma pulido de la academia, pero en el reproche se encierra justamente, el mérito mayor de Molière.

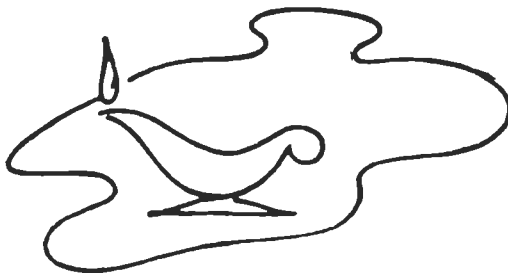
La prosa y su verso no eran escritos para leerlos sino para ser dichos, teniendo en cuenta la mecánica exacta de la escena. Por eso su lenguaje popular estalla preciso sobre las tablas, en boca de los actores, aunque a veces parezca desentonar en la lectura. Su realismo fundamental lo obliga a que cada uno de los caracteres de sus piezas hable según su condición. La fórmula primordial de Molière, es la búsqueda de la verdad, en la cual encuentra los rasgos constantes de la comicidad.

En resumen, justo es reconocer, que los tres: Corneille, ejemplo de moralidad, Racine, naturaleza desbordante y Molière hombre triste que hizo reír, representan las 3 grandes columnas del teatro francés.

Antonia Portillo

BIBLIOGRAFIA

- 1.—*Literatura Francesa*. Les Claretie.
- 2.—*Literatura Universal*. R. Ballester Escalas
- 3.—*Historia de la Literatura Universal*. Carlos H. de la Peña.
- 4.—*Breve Historia de la Literatura Universal*. Julio de La Canal.
- 5.—*Literatura Universal*. Ramón Esquerro.



Recuerdos de España

La última vez que ví a D. Gregorio Marañón (Hablabá de Rubén Darío y Gómez Carrillo)

Por Manuel OLSEN

La Plaza de Antón Martín es un fuerte nudo de calles en el centro del viejo Madrid. Por un lado sale tangencial la calle de Magdalena, vigamen derruido del que se cuelgan con cabriolas de saltimbanqui gitanos, las callejuelas del Ave María y Lavapiés, para detener, allá, abajo, cerca de la Corrala, su tortuosa carrera frente a la chocolatería de D. Lisandro, si es invierno, o de la horchatería de D. Ginés, si es verano. Al final de Magdalena se alcanza a ver por entre el tráfago de los azorados viandantes y autobuses la Plaza de Tirso de Molina. Al lado opuesto de Antón Martín tangencia también la calle de Moratín, y sesga sinuosa hacia el paseo del Retiro. Por entre todos estos laberínticos y estrechos callejones cuyos ventanales, desde el principal hasta la buhardilla, están atestados de claveles y geranios y banderolas de ropas tendidas, pasa majestuosa como princesa isabelina la calle de Atocha.

Allá, frente a la Plaza de Benavente y al "Mesón del Pollo", la calle de Ato-



MANUEL OLSEN

cha ha hecho salida triunfal de la Plaza Mayor. Ha pasado frente al teatro Cal-

derón, ha hecho un leve saludo a la carterera de Antañita Moreno, ha visto con displicencia a los latinoamericanos apostados en el café Amazonas, y llegada a Antón Martín, casi frente a la derruida casa de Cervantes y ante un afilador y un ropavejero, se recoge la frufrosa falda para bajar solemne; con tilintinear de viejo tranvía a la Plaza de Carlos V.

Aquí es donde está el Hospital de San Carlos. Al frente se columbra el verde intenso de la arboleda del Retiro y los ángeles en vuelo del Ministerio de Fomento. Adyacente al Hospital San Carlos está el Hospital Provincial; adyacente a éste, hacia la Ronda de Valencia el Instituto Endocrinólogo de Don Gregorio Marañón, contíguo al Rastro y a una sucursal del Monte de Piedad.

Son las diez de la mañana. Madrid, hace una hora que ha bostezado por las renegridas chimeneas de los desnivelados tejados y ha entrado en su rutinario colapso nervioso del mediodía, después de desayunar su consabida taza de café con churros. Cuando llegamos al Instituto ya los médicos auxiliares y estudiantes, entre los cuales son más numerosos los hispanoamericanos, esperan con batas albas a Don Gregorio. De pronto, aparece en la puerta la figura del maestro venerado. Nos saluda con una amplia sonrisa de viejo bonachón, y aderezándose con rapidez elegante una bata ofrecida por una enfermera solícita, comienza la consulta de cama en cama.

Cada enfermo es un caso de investigación y sobre cada uno de ellos se imparte una lección de alta Endocrinología. Pero en esta clase el maestro es el que habla por último. En medio de los facultativos llegados de todas partes del mundo se destacan las crenchas lechosas y, tras de los gruesos lentes, los ojos punzantes de Don Gregorio. Alguien contradice respetuosamente su diagnóstico, y surge cálida, cordial la polémica sabia, científica, humana, que, pasando por los estados entersexuales, sexos cromáticos, termina irremediablemente en "la teoría del Don Juan". Los médicos y estudian-

tes, golosos, siguen aquella clase singular sin pestañear. Es un mensaje de pleno e íntegro humanismo el que oyen.

Para ellos, entonces, el estudio de la medicina fulge con nuevas luces iluminando novísimos hontanares que se abren más allá de la simple Patología. El ansia de lucro del hombre médico se eclipsa y surge el supremo y acendrado goce de curar a la humanidad enferma, no ya en sus células, tejidos y glándulas, sino también en sus altos estratos anímicos.

Cuando el reloj de la inmediata estación de Atocha suena su leve y solitaria campana de la una de la tarde, el Dr. Marañón se despoja de su bata y sale como entró, fugaz, dejándonos los rostros y las mentes iluminados con su amplia sonrisa de viejo bonachón.

Días más tarde la Embajada de Nicaragua hizo circular la invitación para la primera semana nicaragüense "Rubén Darío". En ella participarían Don Gregorio y Julián Marías con los temas: "Rubén Darío, un nivel y un temple literario" y "Rubén Darío y la España de su tiempo", respectivamente.

Don Gregorio representaba al Instituto de Investigaciones Científicas, y en el local de ese organismo dio la charla. De las veces que había asistido a ese auditorium nunca lo vi tan atestado como esa noche. Lo más grande de la intelectualidad madrileña se había volcado a esa encrucijada de la calle de Medinaceli y la carrera de San Jerónimo. Por segunda vez, en ese invierno, volvía a sonar la voz calmosa, sonora, serenamente clásica y enérgica de Don Gregorio entre las últimas gélidas rachas del Guadarrama y al insinuante perfume de las violetas, que, procaces, comenzaban a fulgir en los próximos jardines de Las Cibeles, el Prado y el Retiro.

Don Gregorio comenzó su charla: Cuando Rubén Darío llega por primera vez a Madrid, Don Gregorio es un mozalbeta recién ingresado en las aulas universitarias, pero sintiendo ya en el pecho la llama de la revolución. Cuántas veces, dice él —sonriendo a Menéndez Pidal y

a López Ayala, sentados en las primeras sillas—, los jóvenes de esos días rodeamos en turba la Real Academia con teas en las manos con la no disimulada intención de pegarle fuego.

Rubén Darío era un hombre tímido, huidizo, azorado como si siempre estuviera huyendo de algo. Yo ya sabía, dice Don Gregorio que él estaba en Madrid; era ya tan proverbial la fama del indio chorotega que coincidía con nuestra inquietud de echar al traste tanto canon trasnochado, y ansiaba conocerle, pero, cuando una tarde me lo señalaron a la salida de Correos, casi creí que me tomaban el pelo, al decirme que aquel hombre asustadizo era el autor de “Azul” que yo leía y releía en mis diarios paseos por el parque del oeste, y que, a diario, me decían, se reunía en “un sancta sanctorum” de Recoletos con Don Juan Valera.

Si hubiese estado solo Rubén, y si no le hubiese atarazado el ansia de darse a conocer en la capital de España, de inmediato hubiese huido a su Patria, o hubiese llorado de desesperación. Y cuántas veces, no lloró Rubén junto a la Rosaleda del Retiro frente al monumento del Ángel Caído, o paseándose en los atardeceres otoñales por el paseo de las estatuas, cuando el sol de occidente filtraba su luz de oro viejo florentino, al través de la fina celosía de los pinos centenarios.

Para Rubén el ambiente de Madrid era demasiado rígido, frívola y pedantesca mente señorial. Su aliento sutil no encontraba la atmósfera de su romanticismo pagano. Vio de cerca al abuelo de barbas blancas, y no con rostro de silvano ni coronado con hojas de acanto. Las Dianas, los plintos, los frisos, los tirsos, la danza grácil de ninfas y bacantes estaban muy lejos, y su alma sensitiva de vizconde anacrónico se estremeció: “Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra, mi querida de París”.

Si no hubiese sido por Enrique Gómez Carrillo el paso de Rubén por Madrid hubiera sido inadvertido. Gómez Carrillo es la otra cara de Rubén. Pareciera

que siendo almas gemelas, sincronizadas en un mismo nivel y sentir estético, ambos estremecidos por la corriente galvánica de la Grecia eterna, transmitida al través del Renacimiento y del frívolo Versalles dieciochocentista, los dos vieran el mundo con ojos distintos.

Gómez Carrillo es el espíritu dúctil, elástico, su temperamento abierto, una sedienta madrépota, es como un tenue halo que satura y envuelve todo, adecuándose dócil a las más raras e imprevisitas dimensiones, y dejando en todo lo que toca una luz de ensueño remoto. Vive un mundo de belleza exterior que lo hace suyo.

Rubén en cambio vive un mundo de belleza íntimo. Dentro de él suenan las campanadas de oro y plata. En su intimidad él es sacerdote, altar y sacrificio de su ensoñada liturgia pagana. El mismo es “el viejo clavicordio pompadour”, él mismo es el perfume, “eterno incensario de carne; Varona inmortal, flor de mi costilla. Hombre soy”.

Cuando Rubén llega a Madrid, ya Gómez Carrillo se paseaba elegantemente triunfal como su prosa, ágil, alada, perfumada, como un gracioso silvano que, llegado del otro lado del Atlántico hubiera sido recibido en bacanal por las gracias de Grecia, y retozara por España, Francia, Italia y Asia, coronado de rosas, apurando la ambrosía de los dioses.

Lejos estaban ya para él los días grises de sus “Pobrezas de Madrid”. Triste el destino de Gómez Carrillo. En él se da el caso del hombre que, siendo en vida un hijo mimado por la fama, se ve como tomado en vilo ascender con rapidez pasmosa hacia un Olimpo fantasmagórico, para luego caer y ser sepultado en el más absoluto olvido por las manos de esa misma diosa cruel y sádica.

Gómez Carrillo fue el Mentor del joven Telémaco Rubén, y le hace entrar en “el sancta sanctorum” de Madrid. Don Miguel de Unamuno gruñe, Don Marcelino Menéndez y Pelayo lo ve con benevolencia piadosa; sólo Don Juan Valera lo acoge con entrañable calor paternal. Don

Juan Valera, elegante, cortesano, mundano, donjuanista, ve en el mundo maravilloso reflejado por Rubén sus mismos miliunanochescos escenarios de sus aventuras amorosas. Y cuando juntos pasean por la Castellana y Recoletos, o se sientan al atardecer en cualquier ángulo de cualquier café de la calle de Alcalá, se sabe que ambos persiguen “el aire suave de pausados giros”; la cruel y eterna risa de oro de la Marquesa Eulalia...; “el pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas”. Ambos tienen el complejo de Don Juan, o como dijera Julián Marías una noche antes, la inmediatez de la vida.

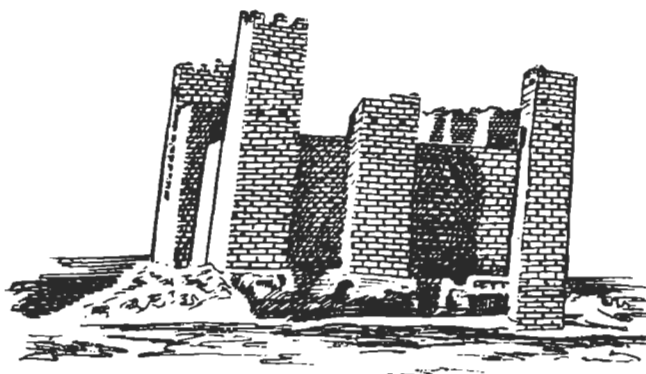
Después de esa noche supe, por un suelto del “A B C”, que el científico humanista había vuelto a recaer tan gravemente como hacía dos años, cuando conmocionó a todo el mundo al saberse que estaba al borde de la tumba. Pero el viejo de amplia sonrisa bonachona, de largas crenchas lechosas, de ojos y nariz de lechuga como lo reflejó una exposición de caricatura impresionista, se so-

sobrepuso, y de nuevo lo vieron pasar el baratillo callejero, el afilador y el ropavejero de la calle de Atocha camino de su hospital, que él atendía con cariño y entrañable solicitud como a otro enfermo.

De nuevo se volvió a oír en aquellas salas-cátedras la sabia voz y el diagnóstico clínico acertado, opimo fruto de los largos y vigílicos años de su integral vida médica. Y cuántos ojos vidriosos y acuencados, y labios terrosos volvieron a sonreír con ansias de vida con la sola presencia de aquel viejo roble, que, aun con la muerte ya por dentro, sabía dar a la humanidad enferma corporal y espiritualmente, la última gota de su savia vital, generosa, esperanzada.

Después, el cable noticioso electrizó a todo el orbe con la noticia de la muerte de Don Gregorio que, aunque presentida, no dejó de ser un rudo golpe para nuestro mundo transido y desequilibrado, y más que nunca indigente de hombres como el médico humanista.

M. O. S.



La Virgen era una Indita

Por Claudia LARS

Cuando las últimas noches de diciembre nos envolvían en frescas brisas olorosas a Nacimientos y los cohetes de los muchachos callejeros alegraban el pueblo con sus chispas y detonaciones, la vieja Andrea se sentaba en el taburete más cómodo de la cocina —fumando un cigarrillo de *tusa*— mientras los pequeños de la familia la rodeábamos como pollos friolentos, que buscan el calor de la gallina.

Este era el tiempo en que la *nana* de dos generaciones de los Vega contaba cuentos lindos y leyendas antiguas. También era la temporada en que refería extraordinarias historias sobre personajes conocidos por ella en *carne y hueso* y que, por lo tanto, habían sido tan verdaderos como el mismo credo católico...

Algo hechizado vibraba en sus palabras; algo que cautivaba nuestra atención y nos hacía olvidar el sueño, a pesar de que el reloj de la iglesia ya daba las nueve, y de que todos los años —en esas frescas y lunadas noches— escuchábamos los mismos relatos.

¿En qué residía el poder subyugador de esta mujer de raza indígena, que a pesar de su hurañez y su temperamento silencioso era capaz de convertirse, durante las fiestas de Navidad, en oportuna y experta fabuladora?...

Supongo que su largo contacto con nosotros —tribu *ladina* a la que fue incorporada desde la niñez— borró en su corazón resentimientos y desconfianzas. Ante los niños de la casa, inocentes como el Jesusito del pesebre, su

pecho se llenaba de cariño espontáneo, que se vertía en narraciones encantadoras, así como rebasa su espuma el chocolate recién batido en la tosca y servicial jícara de *morro*.

La tradición del pueblo, tan llena de belleza y nostalgia, pasó de sus labios a mi oído en aquellas horas lejanas, y aunque la mujer hablaba un vulgar español de sirvienta —cargado de palabras derivadas del *náhuatl*— sin saberlo ni sospecharlo nos iba entregando tesoros de la fantasía y el olvido, y enseñándonos a enriquecer con ellos nuestra vida cotidiana.

Gracias a Andrea yo conocí al *Cipe* o *Cipitío*, Peter Pan moreno mucho más aventurero y gracioso que el célebre personaje de Barrie; conocí también a la arisca *Siguanaba* de las pozas —medio bruja y medio sirena— que mata a los hombres con la burla de sus carcajadas; al *Cadejo* blanco y al *Cadejo* negro, guardián o mal encuentro de viajeros nocturnos; al *Tecolote* anunciador de la muerte y al *Carbunclo* que salta entre el polvo, encendiendo y apagando su llama verdi-azul... Ella nos contó las aventuras del Partideño y de Anastasio Aquino —el indio que se coronó rey de los Nonualcos y puso en aprietos al Gobierno de la República—; nos habló de la misteriosa Anima Sola, del Justo Juez de la Noche, de la Piedra de la Conquista y de la campana que llegó de España y que se llama Asunción...

Las dos razas nuestras —la indígena y la española— brotaban de su relato unidas o batallando, y eran en conjunto el ayer substancioso, que por remoto y perdido siempre nos parece mejor que el presente.

Para la narradora el tiempo y el espacio quedaban reducidos al dominio de su palabra, y la región en que los sucesos se desarrollaban podía estar aquí, allá, más lejos o en un país de invento, según fuera su capricho o su necesidad. Acontecimientos y personajes legendarios se mezclaban y confundían con los de épocas más recientes, y *nahuales*, duendes y *apariciones* de la gentilidad aborigen andaban —con frecuencia— acompañados por santos de la iglesia de Nuestro Señor Jesucristo...

Entre sus muchas narraciones había una que a mí me encantaba, pues por pertenecer a la temporada navideña como la cruz al viernes santo, siempre se nos contaba en las tertulias de la cocina en aquellas noches de diciembre. Trataré de referirla a la manera de Andrea, aunque de antemano confieso que fracasaré por completo en mi intento, porque es muy difícil expresarse con la gracia simple y campesina que ella ponía en cada frase:

“Ya deben de saber, mis hijos —comenzaba a decir la vieja, después de arrojar al aire el humo de su cigarrillo— que la Virgen Santísima era una indita de por estos lugares. Vivió cerca del pueblo de Caluco hace mucho, mucho tiempo... antes de que llegaran los soldados de Castilla”...

“Dicen que nació la niña con las primeras lluvias de mayo —así como nacen las flores más lindas del año— y cuentan que cuando la arroparon en los pañales de recién nacida las campanas de todas las iglesias se pusieron a



repicar de puro contento, sin que sacristanes o gentes sin oficio anduvieran travesando por los campanarios”...

“Indios principales eran los padres de la criatura, y como el Santo de la Cofradía del pueblo estaba depositado en su rancho y de allí lo sacaban para las celebraciones anuales, los vecinos los respetaban como a la *autoridad establecida*, y los servían y obedecían con cariño y buena voluntad”.

“Joaquín y Ana se llamaban esos señores, y para madrina de la niña se escogió a la comadre Santa Polonia, que vino de Roma en un barco de oro y plata, y llevó a su ahijada a la pila del bautismo”.

“María fue el nombre que escogieron para la *tierna*, porque aseguran que ese nombre quiere decir muchas cosas preciosas: madre, mar, milagro, misa, mayo, y hasta salvación de la muerte... La indita creció en familia de honradas costumbres, aprendiendo el catecismo desde que empezó a hablar. Como era tan buena y tan graciosa, unas tortolitas encantadas venían todas las mañanas a comer en su mano, y las flores la saludaban cuando pasaba por el camino, inclinándose ante ella con gran respeto y perfumándola desde los pies hasta la coronilla”.

“Cuentan que sabía tejer como las gentes de *enantes*, y limpiar la casita hasta dejarla hecha una hostia; molía el *nixtamal* como la mejor molendera de las fincas y preparaba carnes y masas con esos aliños que vuelven agua la boca”...

“Un día la vio en el mercado un carpintero ya entrado en años que se llamaba José, y poco después mandó a la *pedidora* al rancho donde vivían los padres de la joven, pues se le había metido entre ceja y ceja la necesidad de que la solterita fuera su esposa... Siete fanegas de maíz y siete almudes de frijol bien escogido, más una gallina copetona y un gallo de los que no se cansan de echar el ala, tuvo que pagar por la mano de María; pero el precio le pareció una verdadera ganga, porque se llevaba *a la mujer que es bendita entre todas*...”

“Para no cansarles con mi cuento, los novios se matrimoniaron por sacramento, y se fueron a vivir a un terreno que habían comprado cerca de un escondido ojo de agua... Ahí se instalaron como esposos que se quieren de veras, que se sirven sin rezongos y se saben perdonar”...

“Una tarde, cuando empezaba a caer la nochecita, la recién casada se puso a rezar el rosario porque ya había preparado la cena y su marido tardaba en llegar... Entonces, como si se hubieran abierto las puertas del cielo, bajó de lo alto una gran luz que parecía polvo de cometa, y un ángel del Señor apareció a medio rancho, con vestido de pura seda y con una azucena de perlas y diamantes entre las manos benditas”.

“—María... —dijo el ángel después de saludar a la joven—. Nuestro Amo sabe muy bien que *vos sós* más honrada y cabal que todas esas niñas que andan cosidas a las enaguas de sus señoras madres, y que la prueba de que tu

marido es puro y humilde como el más cristiano, está en los nardos que tiene ahora su cayado de palo seco... Por todo eso el Señor los ha escogido a los dos para algo muy grande, y a vos —mi linda— para hacerte Reina del Cielo... No me *digás* que estoy bromeando y que todo lo que te cuento es *pura coba*, porque puedo jurarte por estas cruces que mis palabras han de cumplirse en tu persona... Dentro de unos meses te nacerá un niño sanito y gordo —por obra y gracia del Espíritu Santo— y ese niño será, según está anunciado por los profetas, el hijo de Dios que ha de salvar al mundo”...

“Aunque la Virgen sintió un gran *jolgorio* en el corazón, como cuando era el día de su cumpleaños, se *amishó* toda, la pobrecita, y la lengua se le hizo como de trapo, pues es cosa *pegiaguda* hablar a solas con espíritus de otros mundos”.

“Después, sacando fuerzas del gran susto, se arrodilló ante el mensajero que se llamaba San Gabriel, y al fin pudo darle las gracias por la buena nueva que le traía... Se oyó entonces una música de violines, y un aroma de alhucema del llano se regó, suavcito, por el rancho y por el solar”.

“Cuando volvió José de su taller del pueblo, María le contó lo que le había sucedido. Se lo contó con pico, patas y cola, porque tenía confianza en su marido y no era como ciertas doñas tramposas, que siempre emboban a sus medias naranjas. José no se alarmó ni se puso a mirar espantos, porque ya el ángel se le había aparecido entre dos tablones y le había contado la mismísima historia”.

“Pasado el milagro todo siguió tan tranquilo como antes, y la pareja de casados guardó el secreto del niño divino entre pecho y espalda, para que nadie metiera su cuchara donde no había sitio para cucharones”.

“José carpintereaba y sembraba maicito; la joven vendía huevos y tortillas en el mercado, y los dos juntos iban llenando una piña de barro —que era alcancía del puro Ilobasco— con reales y *tostones* que economizaban poquito a poco”.

“Una noche le picó a José la araña de las andanzas, y al día siguiente amaneció hablando del otro Estado... Le habían dicho que detrás de esos cerros se podía hacer fortuna en un abrir y cerrar de ojos, y tal vez llegar hasta Jerusalem de Tierra Santa, que es una ciudad que tiene puertas de espejo y altas torres de diamantes y oro”...

“Como los indios tenemos *patas de chucho* y no nos asustan los caminos ni el mal tiempo, la niña Mariquita decidió acompañar al esposo en su viaje a otras tierras, porque era mujer que prefería cualquier peligro a la *melarchía* y los suspiros que hay en la soledad de mujer sola”.

“Los dos se fueron una mañana por esos caminos, con suficiente bastimento en las alforjas de pita, y con loza de Izalco en el *cacaxtle* del hombre, para ir vendiendo baraturas a otros caminantes... Durmieron como Dios manda en posadas que iban encontrando noche tras noche, pues quien sabe

saludar en lengua de *naturales* siempre encuentra por cualquier rumbo un techo que lo ampare y un compadre que le ofrezca bocados sabrosos... Así llegaron a reinos nunca vistos, y pasando por tierras del gran señor Moctezuma al fin se detuvieron cerquita de Nazareth”.

“Todo habría acabado sin penas ni contratiempos si a un tal rey de Jerusalem —que se llamaba don Herodes— no se le hubiera ocurrido ponerse a contar y contar las gentes de sus dominios, sólo por *amolarmas* y regarles la bilis en el estómago. Cada persona nacida en el lugar o que llegaba a ese suelo como peregrino, tenía que inscribirse en los libros de un montón de Alcaldías, y pagar con cada firma impuestos que aumentaban y aumentaban la riqueza del rey”.

“Como era la fiesta de Jerusalem, la ciudad santa parecía el Día del Juicio, pues los parranderos se peleaban con los haraganes, los haraganes con los vendedores, los vendedores con los que compraban, los que compraban con sus mujeres y las mujeres con sus maridos y con sus hijos... ¡Había una bulla de todos los diablos y faltaba comida en el endemoniado hormiguero!...”

“La Virgen *jirimiqueaba* como una Magdalena, y la pobre tenía motivos para haberse vuelto un ¡ay de mí!... Ya se le acercaba la hora del nacimiento de su niño y nadie le quería alquilar una cama para pasar el mal rato”.

“Como entre extraños todo se vuelve tan difícil, la pareja de mi cuento anduvo buscando hospedaje de puerta en puerta. Ninguno sentía ni un tantito de misericordia. Al fin tuvo que refugiarse en una cueva donde dormía el ganado, a la salida del pueblo de Belén...”

“Nació el Niño Dios a la media noche de la *mera* Nochebuena, y el pobrecito se hubiera muerto de frío si el buey y la mula no lo hubieran calentado con su *juelgo*... ¿Quién no sabe que ángeles y querubines bajaron a la tierra para adorar al recién nacido?... ¿Quién no recuerda que los pastores y los limosneros le llevaron regalitos de pobres, y le cantaron y le bailaron hasta el amanecer?...”

“Tres Magos del Oriente llegaron en sus camellos hasta el pesebre de las bestias de trabajo, y como los tres eran adivinadores y sabían echarle la suerte a cualquier curioso, se arrodillaron ante el niño dormido diciendo que en Cueva de Animales había nacido el *verdadero* Rey de Jerusalem”...

“Aquello debía haber sido una gran fiesta —la fiesta más linda del mundo—, pero como la envidia corre en la sangre de algunos hombres y la vuelve amarga y venenosa, y como los justos y santos pagan los pecados de todos nosotros, el malvado pulgas de don Herodes buscó al Niño Dios para matarlo ahí mismo, y la Sagrada Familia salió de Belén a pura estampida, perdiéndose después por caminos que nadie conoce”...

“Lo demás es tan triste y tan negro que es mejor no contarle esta noche, pues si estamos celebrando la Navidad del año no hay que echar lagrimones ni suspiros sobre pitos y *buscaniguas*...”

“Lo que yo no entiendo es por qué mal capricho San José no volvió a la tierra de sus mayores; tampoco me cabe en la mollera la paciencia de Nuestra Señora, resignándose a criar a su *cipote* entre gente desconocida...”

“Si el indito Jesús hubiera regresado a estos lugares antes de hacerse hombre entero, creo que habría llegado a viejo sin grandes privaciones. ¡Si hubiera crecido con sus padres, en este suelo de cristianos, no lo habrían clavado en la cruz los *cheles* y los *judíos!*...”

(Del libro *Tierra de Infancia*)



LA ESPADA

Por SALARRUE

Don Antonio no supo decir nada. Sus planes, sus anticipos de orgullo, su ademán premeditado de desenfundar con dramática lentitud, seguridad y equilibrio la espada de su espíritu viril todavía, viril siempre, a pesar de la avanzada edad, habían fallado en un instante. La maquinaria de la dignidad no funcionaba ya igual que antes. Cuando todo era manipulado para que hubiera un sorpresivo despliegue de las potencias del alma, una simple lágrima escurrida involuntariamente entre las chumaceras de la garganta y el pecho, una lágrima hacia adentro, había frustrado su acción defensiva. Su arenga de justicia ofendida se sopló en un gruñido que casi era un sollozo. Fue como alzar un escudo de papel contra el golpe tajante de un sable de acero empuñado por mano musculosa. Don Antonio se *rajó de al tiro*, según la expresión criolla.

El Administrador dio remate a su lectura sin vacilaciones en el tono de la voz:
"Tomando en cuenta las circunstancias



SALARRUE

antes indicadas y en vista de las reformas a que hemos hecho alusión, se ha dispuesto reconocer mes y medio de sueldo a don Antonio Gariza, rindiéndole además las más expresivas gracias por los servicios hasta aquí prestados a la firma. Suscrito: Emilio Georgi-Gerente General”.

De allí al Asilo, sólo el corto lapso de cuatro meses. Don Antonio parecía más agachado que antes pero no era por debilidad senil, era que Dios lo forzaba a marchar por un estrecho túnel moral donde la bóveda, excesivamente encimada, podría romperle en un descuido la coronilla del alma. Esto es: cargaba sobre los hombros el peso de su infortunio y no lo descargaría tirándose al barranco, ahogándose en el tanque o abriéndose las venas con una “gillette” porque él era un buen cristiano y no estaba, después de todo, tan solo en el mundo, tenía un amigo: Timo Miralda que era poco menor y como un hermano y más, pero casi igual de miserable.

En el Asilo no se estaba tan mal después de un tiempo, cuando ya iba uno tomando el hábito de ir de aquí para allá y de allá para acá; de la sombra al sol y del sol a la sombra. Cuando ya sabía uno cómo era allí cuando llovía y cómo sonaba el enlaminado azotado por la tormenta, cómo amanecía, cómo oscurecía, qué almas había en los asilados, detrás de aquellas caras terribles o agazapadas entre aquellos miembros contrahechos; cuál era una sonrisa y cuál una mueca, qué ojo veía y cuál era ciego; qué lengua iba inerte y cuál daba la palabra simple, o una pequeña idea o una oración cálida hasta lo insospechado, como si de dentro hablara y sonriera el que en casi todos duerme.

No, no se estaba tan mal si sólo se olvidaba que uno era un *hombre*, de sangre límpida y de sentimiento independiente y no un niño de regreso, grotesco en sus arrugas y sus canas y en su voz de bronce rajado y no de plata, de oro o de cristal como las voces de los niños verdaderos.

Timoteo Miralda lo consolaba con palabras de buen humor. Fumaban juntos

cuando él llegaba las tardes del primer domingo del mes. Se repartían las escenas de sus andanzas de juventud, como un naípe, cada vez el mismo, cada carta una carta valiosa o pura *malicia*. O pulían las cosas de antaño como monedas viejas o joyas de plata, suavemente, entre el pulgar y el índice, con el pañuelo de la memoria. Oh, pero ser un *ex-hombre*, ser un *ex-hombre*!... “¿Éramos?... No, no éramos, idiay!”...

Si supieran —decía Don Antonio— que esta ancianidad nuestra sólo es apariencia, pura apariencia. ¿Quién juzga por las apariencias?...

A veces, Timoteo Miralda, quien tenía un sentido jovial de todo, ponía su mano oscura de mestizo sobre el hombro del amigo:

—Tal vez, Antonio, es que todos los viejos somos iguales, nos sentimos jóvenes, jóvenes decaídos, jóvenes convalecientes de a saber qué; rendidos un poquito, eclipsados por la sombra del tiempo. El sol nos juega la vuelta. Estamos todos jóvenes siempre, pero aherrojados, caminamos en grilletas, nos toma fácilmente un mal cualquiera: el *reuma*, el catarro, el lumbago... Nos llega un zumo extraño a los ojos y vemos mal; calculamos mal el paso, perdemos garbo; entre las mujeres hermosas y nosotros pone el Destino un cristal grueso que divide como pared. Es un vidrio fundido con un poco de respeto y un poco de hielo. Somos jóvenes, Antonio, siempre jóvenes porque las almas no se oxidan y somos el alma más que el cuerpo. No somos el cuerpo ya, no nos queda a la medida. A lo mejor es que hemos crecido en juicio y nuestra musculatura espiritual requinta el vestido de carne, hasta que lo revienta. Por eso andamos incómodos.

Don Antonio lo dejaba hablar con mirada admirativa. Sabía que todo era puro sofisma, deseo de hallar una explicación lógica al sentimiento irreductible de la hombría que no quiere apabullarse. Una chispa de ironía le titilaba en los ojitos grises.

—Las más veces, a los viejos, el traje

de Adán nos viene flojo, Timo, se llena de pliegues, nos hemos encogido, más bien...

—¿Y qué?... Tal vez el alma funciona a la inversa del cuerpo, mientras más vigorosa más concentrada. Al refinarse se cristaliza.

Era una salida..., pero había algo de verdad en ella. Hasta podría ser que psicológicamente fuéramos de viejos a jóvenes, que las almas *juvenecieran* en sincronía con el envejecer de los cuerpos. Era una idea y había en ella un consuelo y un mundo de esperanza para después, para cuando, cansados y aburridos de tener paciencia, nos deshiciéramos del guiñapo y saliéramos desnudos y hercúleos a la palestra de la Muerte, prestos a la lucha, a vender cara la nueva existencia.

* * *

Esto no era (ni con mucho) *vivir*; esto era, lo que se podía llamar, *estar*. Había *presencia* pero no *existencia*. Las horas se iban en una actitud contemplativa, un mucho forzada. En esta contemplación no había poder asimilativo que fomenta el sentimiento creador en una o en otra dirección. Era un mirar casi como el del árbol con sus inúmeras hojas en forma de ojos; Argos ciego; percepción a la redonda como la de todo ciego, que es mirada contemplativa de oído y no de ojo, de tímpano, no de retina. Esto es lo que la gente llama *vegetar*, llevar una existencia vegetal, ni siquiera animal... Uno estaba y el reloj iba rodando en el mismo puesto. Rueda horrible que no avanza sino que hila la muerte como la rueca de Las Parcas. Nada sucedió allí, o casi nada. Sucedió el sol y la sombra pero también era como el reloj cosas que ruedan sobre ellas mismas, sin avanzar, estacionarias. Las gentes no iban a ninguna parte: se movían como autómatas, tejiendo entre ellas un tejido absurdo al entrecruzarse como lanzaderas sin sentido. Había en todo una paz espantosa: paz de estabilidad, paz de espera, paz como umbral de la Muerte. Nada sucedía y no obstante era todo terrible. Era la

calma inminente de la mecha ardiendo, de la chispa que se acerca con mínimos nerviosos piccecitos de fuego a la bomba inerte que le espera presa en sus invisibles raíces de terror. La Muerte... Al estallar aquello, empezaría otra cosa. ¿Qué sería? Tal vez el abrirse de golpe de la puerta que franquea la cueva de Alí-Babá, o la entraña de fuego del Infierno o (si menos mal) el súbito despertar con sobresalto en la vida verdadera donde soñábamos esta vida falsa. Hasta podría ser el despertar en uno de aquellos dichosos instantes de juventud, una mañana de oro con proyectos de viajes a la pesca, en compañía de Timo Miralda; horas que debieran permanecer para siempre siendo verdad como permanece la memoria de ellas, una de esas cartas de naipes a que hemos hecho antes referencia, un tanto opacas ya, de tanto repartirlas sobre la mesa de juego.

¿Leer él?... Le dolían los ojos porque estas gafas no tenían la medida. ¿Trabajar? ¿En qué? Sobraban mujeres barriendo la casa y trapeando los suelos. Abundaban los jardineros improvisados, los muchachos mandaderos algunos de ellos nerviosos títeres que llevaban palabra, o papelito o hacían mandado de cocina, de bodega, de taller. En la carpintería él se sentaba a ver hacer, también por la cosa de la vista. No era su vista la mala, hay que entenderlo, eran sus gafas. Su vista era como la de muchos hombres jóvenes todavía: no muy fuerte. Era un présbita y no un miope; no veía bien de cerca, pero de lejos... de lejos!, los zopilotes más altos (que los jóvenes hallaban con gran dificultad) planeando en el intenso azul, eran para él muy claros. Se los señalaba hasta que ellos lograban distinguirlos.

En el taller gustaba el espectáculo del fuelle y de su llama. Le daba un masaje de vigor el rítmico golpe de los tres martillos sobre el yunque. No importaba qué fuera lo que majaban al rojo-blanco, a él siempre le pareció que forjaban una espada y una espada terrible, para él, para su mano férrea que se apuñaba, hincados

los cordajes musculares. Era aquella, tal vez, una gran espada de conquista. Con ella, Don Antonio, podría acaso reconquistar el reino perdido de su juventud. Con ella haría saltar las chispas de la todavía fama del todavía valor de Antonio Gariza, alias "Chele Ganglio", como le llamaba su pandilla.

* * *

Ahora estaban abriendo un pozo al final de la huerta. No era por hallar agua, era para un resumidero de aguas negras que recibiría las del pabellón de Mujeres y las de la casa del Administrador. Llevaban ya quince varas y no habían hallado la *poma*, estrato que se aprovecha para una filtración fácil. Había salido bastante barro y un perdigón rojizo que de volcancito en volcancito se hacía anaranjado. "Al llegar al color de garbanzo", le había dicho Valentín el pocero, "allí topamos, don Toño!" Aquella afirmación no admitía réplica. El cascajo aparecía llenando el balde sobre el brocal, donde el muchacho o ayudante lo encaramaba de tirón en tirón y luego lo vaciaba en su debido sitio. Contemplar esta labor de esfuerzo rítmico con acompañamiento de gratos ruidos, unos húmedos como el de la pala al mascar y otros metálicos, secos como el de la oreja del balde, unido todo al canto de grillo de la garrucha, era un verdadero deleite.

Se bajaba y se subía dentro del pozo por una escalera de agujeros abiertos en la pared, a uno y otro lado, "saltados", como explicaba el pocero, "para horquetiarse uno bien".

—Si me falta a yo el vigor en las patas me *ensucuno* para eterna memoria. Este mi *ojicio*, Don Toño, es *mero perro y mero feyo*. Andar abriendo uno su propia tumba por todas partes. La que ha de ser esa ha de ser, *pué*, qué remedio!... Uno se va haciendo viejo y *tembeleque*, la mujer... y el trago... Tiénteme el gato de la *caniya*. *Tuavía stoy acerado*, don Toño!

Don Antonio cogía con sus dedos el fuste de músculo renegrido y lo apretaba. Era como la llanta de una motocicleta.

—Aquí no *tentra* clavo —decía elogioso. Y Valentín se carcajeaba de orgullo.

—Al clavo no le temo —respondía—, a lo que le tiemblo es la *poliya* del vicio.

Y se daba con el puño cerrado en la pantorrilla tensa (donde el sudor ponía reflejos cobrizos) como para cerciorarse de que aún ofrecía buenas garantías.

—¿Por qué bebés?

—*¡Esués*, el rigio *diuno!*... Día e pago... y, a yo no me gusta cosa de comer. Mis frijoles y mi queso, un *tuco* e carne... El cine se acaba luegoito. Los amigos, luego, las muchachas... El domingo uno *quiace* cuando no va a misa. Yo no sé rezar, todo se *miolvadó*. Al baño no *liayo* gracia sin el piscolabis para matar el *jrio*. El lunes es mi día amargo. Anda uno de *goma* y enterrado. Conque *ajuera* se siente uno *totoreco* y aura en un hoyo!... Hay lunes, cuando trabajo hondo, en que pierdo la noción de todo. No sé *quioras* son. Miro *parriba* y *veyo* el barrilete azul o gris del cielo, *asigún* esté el tiempo. ¿Cree que atino a veces *onde* estoy? Como abro tanto pozo ya no sé *onde* diablos *vuá* salir porque se *miolvida*. A veces *creyo* que *vuá* salir a un llano y salgo al patio *diuna* casa. Se *miaturuyan* todos los últimos pozos *quei* hecho, mire, al grado de preguntarme y preguntarme *onde* estoy. Es como estar zampado en media docena de pozos a la vez. Día perro el lunes, patrón, día del Diablo. Pero como es el día que menos plata carga uno, va uno al trabajo y lo pide avanzado, para *desgomarse*.

* * *

No fue en lunes, fue en martes. El pozo estaba ya tan hondo que el charquito de agua en el fondo, brillaba como una estrella azul. El cuerpo de Valentín se veía embrocado y sin movimiento. Todo el mundo se había congregado alrededor del brocal. El *mozo* explicaba a Don Antonio:

—El *maishtro* entró como a las dos menos cuarto. Llevaba una *pacha* medio vacía. Todavía se echó un trago, se zampó la *pacha* en la bolsa *díatrás* del calzón y empezó a bajar. Acabábamos *díalmorzar* en la champa de la *Andreya* y *dende* ayer andaba *engomado* y con hipo. De juro que *semboló* allá abajo.

Eran las cinco y media ya y estaba oscureciendo poco a poco.

—Yo *hei* hecho dos embites por bajar, pero a esta hora la *mareya* viene al contra y hace *quiuno* se *afixie*. Yo me sofiqué a medio pozo cada vez. El *aigre* se aflora y un como *gas feyo*, se va al fondo. Por eso el *maishtro* siempre sale a las cinco o cinco y cuarto y en veces le cuesta salir ya entrada la tarde.

Ante la negativa rotunda del muchacho para sacar al pocero las mujeres se pusieron escandalosas pidiendo que un hombre se animara. Algunos se alejaron con disimulo, otros hablaban apasionadamente sin decidirse a nada práctico, algunos se negaron abiertamente. Nadie allí había entrado nunca en un pozo tan hondo.

Sin murmurar palabra, Don Antonio miraba, al fondo de donde surgían mascuyadas palabras del pocero. Era como una súplica incoherente. Tal vez había caído cuando subía y tendría alguna pierna rota.

En un trasfondo de la imaginación, en medio de la algazara del gentío Don Antonio oía el rítmico golpe de aquellos tres martillos sobre el yunque forjándole una espada. Era la espada; se tendía diagonalmente, roja y blanca sobre el yunque y la mano que la empuñaba la tornaba para templarla de ambas partes.

Era aquél como el instante supremo de su vida, acaso de su muerte. La mano del forjador levantó la espada a la altura de los ojos y le midió la línea. Luego, súbitamente la hundió en un depósito de agua fría haciéndola silbar entre la humareda vaporosa. Volvió a levantarla en el espacio. ¡Qué claras imágenes de fuerza le traían los golpes de martillo!

Don Antonio no supo si le pusieron la espada en la mano o si toda su nervadura, crispada virilmente, se había hecho espada en su entraña. La gente, atónita, le vio entrar con salto ágil por el brocal del pozo y empezar a bajar, lenta pero seguramente.

Las mujeres daban gritos, los hombres daban voces y lanzaban advertencias queriendo disuadir a Don Antonio. Pero Don Antonio no se detuvo. Siguió bajando sin vacilaciones y pronto desapareció en las tinieblas.

* * *

Corrieron instantes de asombro y de temor. La avidez, la curiosidad, una sed colectiva de emociones trágicas agolpaban aquel racimo de cabezas enloquecidas sobre el pozo, robándose inconscientemente el poco de aire que podía llegar al heroico salvador.

Por fin se oyó la voz recia de Don Antonio, voz comandativa gritando desde el centro de la tierra una orden:

—¡Tiren el lazo, jalen, jalen, pronto!

La cuerda de desaterrar no tenía un torno, la tierra se subía a puño y tirón. Entre todos los hombres sacaron, con gran despliegue de fuerzas y resoplidos el cuerpo inerte del pocero. Tenía el rostro abotagado y brotábanle de las narices dos cordones de sangre que le tatuaban el pecho y los brazos.

Lo llevaron en vilo hacia la Enfermería. Un mutismo absoluto respondía a las llamadas afligidas:

—¡Don Antonio, Don Antonio!...

—¿Está usted bien?

—¿Necesita ayuda?

Era ya casi de noche y el murmullo de las voces hacía vibrar oscuros ecos en el fondo del pozo.

—No responde. Se ha asfixiado.

—Se habrá desmayado.

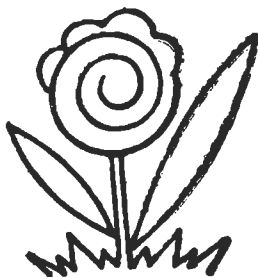
—¡Don Antonio, Don Antonio!...

Un silencio profundo cuajó de golpe en temblorosa gelatina de respeto y admiración. Una mano había surgido allí donde la luz jadeaba. Se había cogido

fuertemente al muro y luego otra mano igualmente viril, seguida del brazo y la cabeza se asió al lado opuesto, trayendo de upa en upa la noble figura de Don Antonio, conquistador de la usurpada ju-

ventud, que con su espada volitiva había hecho saltar la chispa de la todavía fama del todavía valor de Antonio Gariza, alias "Chele Ganglio" como le llamara su pandilla.

Salarrué



EL MURO

Por Matilde Elena LOPEZ

“¡Me habéis rodeado de un muro
a fin de que yo no salga!”

(Lamentaciones de Jeremías).

Se sentó en un banco del parque con aire distraído. Ni siquiera se dio cuenta de que a su lado estaba descansando de la dura jornada un obrero vestido de overoles azules.

De todas maneras, el hombre siempre estuvo solo. Sacó un libro con intención de leer, pero ya obscurecía y lo guardó en silencio. Solo, con sus recuerdos, tenso, metido para adentro.

—Lo importante es saber por qué hemos venido... Por qué nos encontramos... qué sucedió entre ella y yo... Lo importante es saber por qué de pronto se levantó ese muro entre los dos...

—Porque hay muchas clases de muros —siguió pensando—. El muro que se construye cada pareja para defender su amor del mundo, para estar solos viviendo una dicha serena... El muro que de repente los separa... Pero yo siempre he estado rodeado de un muro mayor, todo él cercado de espadas que no me permitieron acercarme a ella



MATILDE ELENA LOPEZ

profundamente, hasta la raíz de su alma. Cuando yo intentaba acercarme, las espadas apuntaban hacia mí. Cuando quería entregarme a su ternura, apretarla en mi pecho, me herían las espadas y me lo impedían. Cuando ella, amorosa se acercaba, las espadas va-

riaban de posición y le cerraban el paso. Eran dudas mías, eran sospechas, era como si me defendiera de su amor. Como si siempre estuviera yo a la defensiva y así no es el amor. ¿Qué es lo que me acechaba y me perseguía?

Apretó su mano sobre la frente como queriendo oprimir sus pensamientos quemantes que lo torturaban.

—El amor es entregarse entero, sin reticencias. Es fe perpetua, pero yo nunca tuve fe. Yo era un hombre duro, hombre de lucha, que no quiso abrirle las puertas al amor. Ella me amó como nadie en el mundo me ha amado. Pero estaba el muro que nos separaba, siempre el muro...

—Cuántas veces detuve el impulso de abrazarla, de besarla apasionadamente y volcarme total a su ternura! Entregarme sin reservas a su amor puro de niña mimosa y mimada, ansiosa de caricias! Ella tampoco podía acariciarme porque un demonio tomaba mi lugar y la rechazaba. ¡No era yo! Era un demonio que me aplastaba, que me dominaba. Era el otro quien la rechazaba, no era yo! ¿Cómo iba ella a comprender? ¿Cómo explicárselo si ni yo mismo lo comprendo? Es como si otro ocupaba mi persona, otro que es mi enemigo dentro de mí mismo...

—Oh, Dios! Esto no tiene una explicación lógica. Es sólo por justificarme que yo me digo: "Me absorbía la lucha". No es cierto. Era otra cosa, yo mentía.

—Es como una tortura, como una angustia, algo que me deprimía. Una vena amarga con un río interno. Un día ella me dijo:

—No puedo llegar a ti, estás lleno de espinas... ¡Pareces un puerco espín! Siempre erizado... Y trató de abrazarme sonriendo.

—Cómo hacerle comprender mi desesperanza, lo que adentro me aniquilaba? Era como la copa de Cuasia. En ella todo lo que se vierte se envenena, toma sabor amargo... Yo bebía pues, perennemente, en copa de Cuasia...

¿Será por eso que me llaman el "amargo"?

—Yo me decía: Sí, el amargo, como Gorki, recio, duro, disciplinado en la lucha; por eso soy hosco y huraño. Pero no está bien. Es bueno amar, odiar es malo, porque el odio se aniquila a sí mismo.

Como respondiendo a un diálogo invisible, como hablando a lo oscuro de la vida, como queriendo volcarse desesperadamente en una gran confesión, el hombre encendió un cigarrillo y empezó a formar pequeñas volutas con el humo. Una corona, una voluta, para cada ilusión. Y dijo en voz alta:

—Ya basta! ¡Basta ya! Así debió volverse loco Hamlet en su triste monólogo. Y el pobre, delirante Segismundo meditando en su cueva salvaje.

—¿Le pasa algo, amigo? —dijo el hombre sentado a su lado.

El otro se sobresaltó:

—No. No es nada. Pensaba en voz alta, nada más.

—Su aspecto es raro, muy extraño, parece que sufre o parece que sueña. ¿Le puedo ayudar en algo? ¿O soy inoportuno?

—¡Nadie puede ayudarme, nadie! Nadie puede protegerme contra mí mismo!

—Es malo estar solo, amigo. ¿No tiene usted mujer? ¿No tiene hijos que le aguarden al regreso del trabajo?

—¡Tengo y no tengo! —Cállese por favor!

—Perdone. Disculpe, señor. ¿Prefiere que lo deje solo? Siempre me detengo aquí un momento antes de ir a casa. No me gusta que mi mujer me vea cansado y deprimido de tanto trabajar. Me doy tiempo para refrescarme y llegar a ella alegre. Ella me recibe todos los días como cuando éramos novios. Se abre la puerta y me echa los brazos al cuello como si no me hubiera visto por un año, y yo me siento el hombre más feliz de la tierra... Pero tiene usted un aire tan raro. ¿Le gusta soñar despierto?

—Sueños que tienen alas pero que

también tienen tierra —repuso el hombre como hablando consigo mismo.

—Usted habla como poeta. Como en el teatro. El otro día oí algo parecido a lo que usted dice: Se trataba de la vida de un hombre que siempre estaba solo... como usted.

—¿Cómo yo? ¿Parecido a mi vida? ¿Qué sabe usted de mi vida? Diga más bien que yo soy la biografía de una lágrima en medio del llanto en la noche íntima, en uno mismo.

—Usted habla en poesía. Parece que estuviera en la niebla y yo sólo escuchara su voz sin verle.

—Exacto. Como perdido en la niebla. Así estoy yo. Lo tremendo es encontrarse.

—¡Qué extraño es usted! Pero me simpatiza. Tiene un aire de misterio, de enigma, no sé qué, aunque acaso no le entienda...

—¿Le parezco muy extraño? Quizá tenga razón. Como el difunto Matías Pascal de Pirandello. ¿Conoce usted la historia? Regresa a su casa y es extraño en ella, ya nadie lo espera.

—No, señor. Yo no hice mucho estudio, soy un hombre sencillo sin muchas letras; no tengo tiempo para leer. Pero sé entender lo que es bello... Y usted me parece un enigma hermoso que no puedo descifrar.

—Imagínese usted. Un extranjero en su propio hogar. Un hombre que regresa sin saber que todo ha cambiado. Sin saber lo nuevo que ha surgido en su hogar durante su ausencia... Allí lo daban por muerto...

—¿Y nadie lo esperaba?

—Nadie. Estaba más muerto que nunca. Estaba enterrado en el corazón de los que amaba... Nadie lo recordaba ya... pero éste no es mi caso.

—¿Y por qué recuerda esa historia? No lea esas cosas porque le deprimen.

—Yo tengo dolores que son mi propia vida... ¿misterio, enigma? No. Todo está claro. Ahora pienso que ella no tuvo la culpa. Era yo el culpable, el que no supo ver... O mejor dicho, el

otro. ¿Comprende usted? El otro, mi enemigo, el que me impedía expresarle mi ternura. ¿Comprende?

—No señor, no comprendo. No me mire así. Me da miedo como mira usted. Debe ser de tanto pensar que usted se pone así. No piense mucho. No lea tanto. ¿En qué trabaja usted?

—Eso no tiene importancia. Las mismas preguntas de siempre. Lo importante es salvarme. Encontrarme a mí mismo y volver a ella apartando esa niebla que nos separa, esa niebla que tengo en la cabeza o en el pecho.

—Lo importante es saber a qué hemos venido. Por qué nos encontramos tan sólo para perdernos. Estoy cansado de este viaje inútil. Esto que siento viene de lejos. De la tierra de mi infancia...

—Señor, me sobrecoge usted. Me recorre un frío adentro cuando le oigo hablar así...

—Yo no fui arrojado de ninguna cosa literaria, sino de mi propio hogar. Pero si bien lo vemos, mi culpa fue haberla amado sin poder expresárselo porque algo me lo impedía oscuramente, adentro.

—¿Por qué no me lo cuenta todo de una vez? Necesita desahogarse...

—Es inútil. Ya nada tiene sentido. El muro estuvo siempre, desde el primer día. ¿Por qué culparla a ella. El muro se alzaba entre los dos y no pude ser lo que ella deseaba. Por eso, confusamente, yo la perdono.

—Ella también sufre. Tiene remordimientos por haberme dejado solo. Se cansó, señor, de este hombre extraño, acosado siempre por fuerzas desconocidas. Tenía que cansarse. Yo era una cruz para ella, una tortura. Morbosamente atado a su amor que ella nunca entendió, porque obsesivamente yo la ahogaba en las mallas de mi propia angustia.

—Entonces, ella lo amaba? Uds. se querían? Por qué no se lo dice a ella?

—No. No debo turbarla ya. Pienso en los días que fueron míos. Recuerdo

sus cosas y me dan ganas de llorar. Ya todo está perdido!

—Entonces es el orgullo, siempre el orgullo.

—Es este nudo que llevo adentro desde que nací y que creció conmigo. Es esta maraña que me enreda. Eso fue lo que impidió que fuéramos felices...

—Ella, tal vez pueda ayudarlo.

—Siempre fue así desde el principio. Recuerdo una navidad. Eran las doce. Todos se abrazaron. Ella se me acercó muy tierna en espera de mi abrazo. Pero yo estaba ausente. No se atrevió a franquear el hielo. Todos se quedaron sorprendidos. Entonces ella entró corriendo a la casa y se cerró en su cuarto.

—Por qué se portaba así con ella?

—Odiaba su alegría. La espiaba por dentro. Vigilaba sus gestos. Oh, qué martirio...! Me volví insoportable. El otro día llegué junto a la verja, pero no me atreví a entrar. Vi a los niños, pero me alejé con pena. Merodeaba por mi casa, pero yo sólo era un fan-

tasma. El aguafiestas de siempre. El convidado de piedra.

—Comprendo, señor.

—Siempre estuve solo. Siempre he sido triste. Me he sentido acosado en medio de la noche. El insomnio perenne y mis pobres ojos cansados al amanecer. Un nuevo día! Y me levanto con la esperanza de que este día será mejor. Pienso en mis días tan lejanos... En esos días que fueron míos, a pesar del muro, a pesar de las espinas que al volverse contra mí, me han herido de muerte. Otro se acercó y la rodeó con sus brazos.

—Me voy. Es casi de noche.

—Y sigo encerrado en un muro. La vida me rodeó de un muro desde que nací... Y siguió pensando, ajeno totalmente a todo. Y no se dio cuenta que el otro se levantaba para irse y le decía adiós.

—Qué hombre más extraño —pensó el otro— y corrió presuroso a su casa donde lo esperaba amorosa, su mujer.

Infatigable Elena López



FUGA

Por Margarita CARRERA

El canto de los grillos se le enredaba en los oídos y él trataba de espantárselo como a mosca impertinente. A lo lejos el tren silbaba su fuga. Se presentía el humo negro que quedaba flotante en el aire y el rápido deslizar de trueno. No, no era una máquina. El tren no era máquina; era un ser vivo que, como él, huía siempre hacia lo desconocido.

Tres campanadas y quedó estupefacto. Aún existía el tiempo y los relojes no olvidaban la hora. De eso no podía escapar. Desesperado tiró su reloj al suelo: tic- tac- tic- tac. Le puso el pie; brincó sobre él; silencio. Ahora silencio; ya no presentía el lento caminar de las horas. El reloj había muerto, había huído de su tiempo. Se sintió más tranquilo. No recordaba a nadie: No había madre, esposa, hijos.



MARGARITA CARRERA

Nada. Sólo se recordaba a él mismo y esto le bastaba. Se llenó de sí mismo desde los pies hasta la cabeza y nadie más cabía en él.

Pensó: —¿Qué soy? ¿Qué quiero?

Se respondió: —Soy un hombre. Quiero vivir.

¿Pero qué era ser hombre y qué entendía por vivir? Para eso estaba camino hacia lo desconocido, para averiguarlo.

Tomó un taxi y se dirigió hacia la estación. Ya en el tren, se sentó cerca de la ventanilla. Una dama gruesa y de cara colorada que estaba en el asiento de enfrente le sonrió. Le invadió una cólera íntima: ¡si por lo menos le hubiese tocado una muchacha joven y bonita! La vida le empezaba a traicionar, y sin saber cuándo ni cómo, le enseñó la lengua a la dama. Esta, escandalizada, lanzó un alaridito y huyó a otro asiento.

Quedó solo. El paisaje se deslizaba rápidamente ante sus ojos: árboles, postes y en la lejanía una que otra casa. El tren devorando el silencio claro del amanecer.

Cuando el tren llegó a su destino ya era pleno día. La enorme ciudad abría su calles como bocas hambrientas. Los edificios dormían en las alturas. Movimiento asfixiante: buses amarillos de humo negro, taxis amarillos, gente amarilla que se desliza entre los muros negros como en una pesadilla amarilla. Y en medio de todo aquello él: Juan. Tan solitario como su mismo nombre.

Poco a poco fue sintiendo que los edificios se apretaban unos contra otros, se cerraban. La gente se volvía mole enorme de piedras gritonas y le tapaba ojos, boca, nariz. Era una tumba viviente de carne vuelta piedra, de piedra vuelta carne.

Huyó al hotel. Allí se encerró en su habitación pero se sintió lejos de sí mismo, como si los edificios se hubiesen quedado allá a lo lejos con su alma y él sólo tuviese esa forzada respiración y esa pálida tez.

Rendido se acostó en la cama y pronto quedó dormido: —¡Juan! ¡Juan! ¡Juan!—le llamaban en el sueño...—¡Juan! ¡Juan!, ¿quién eres?, ¿qué haces?, ¿por qué estás vivo?... ¡Juan! ¡Juan! ¿dónde estás?...

Se despertó y se dijo: mañana, mañana responderé, mañana sabré quién soy, qué hago, por qué estoy vivo, en dónde estoy... mañana. Pero el sueño continuó sus preguntas hasta el amanecer.

Y el nuevo día vino. Abrió los ojos. Después de todo no estaba amargado. Ya eso era bastante. No odiaba, ni quería, nada ambicionaba. La vida se le diluía ahora en la boca sin sabor, oscura, sin color. Era una cosa desagradable que le daba náuseas y le invitaba a una nueva huída.

Nuevamente sentía que los días se le venían encima unos tras otros con su pesada carga de angustia, y sentía su peso de hambre y sed, de deseo, de esperanza muerta, de ilusión frustrada. Quiso levantarse, pero había algo que

lo clavaba en el lecho, que no le dejaba moverse. Es que estaba despedazado; mucho más... recordó años atrás: su amor hacia aquella cosa que se le dio así de pronto sin que la pidiera, hacia aquella cosa oscura y sin sentido que se llama vida. Recordó su ansia de gloria, de amor, de infinito. Recordó... Ahora todo le era indiferente; hacía como que viajaba pero siempre estaba clavado en el mismo centro de su angustia; hacía como que leía, como que escribía, pero todo era mentira: ni leía, ni estudiaba, ni escribía. Nada. En el fondo nada estaba haciendo. Las palabras antes de salir de su boca ya estaban muertas y antes de entrar por sus ojos, las letras agonizaban. Luego, absorbía sólo sonidos y signos con apariencia de palabras. Todo muerto, insípido, frío...

Llovía. El día era oscuro y triste. Por fin se levantó y miró por la ventana hacia la calle: el agua caía silenciosa y metódica; sin embargo él la sintió preñada de melancolía: el día que se mojaba en sus lágrimas de sueño.

McCarera



Nocturno Número Dos

Por Carlos A. LUNA



CARLOS A. LUNA

Me llamo... Pero ¿qué importancia puede tener un nombre cuando se está al borde de la eternidad?... Lo importante es saber por qué y en qué forma ser apegado a la vida con toda la intensidad de sus sentidos puede, en un momento dado, llegar a la renunciación de todo en lo que ha creído, de todo lo que ha sido norma de sus afanes...

Cuando se derrumba un altar y en su lugar se enfrenta uno al insondable abismo de la nada, un nombre significa muy poco. Los nombres son sólo matices de diferenciación; pequeños monumentos al egoísmo, que en la eternidad no tienen ningún valor.

El mundo, ese mundo al que yo me adherí con tenacidad animal, absorbiendo con voracidad cuanto podía darme, no es otra cosa que una mi-

núscula espora en la inmensidad de los espacios. Y si bien es cierto que sus matices infinitos pueden dar deleites infinitos, el misterio de su existencia también puede producir una angustia que sólo hallará reposo con la renunciación.

Yo he sido un goloso de sensaciones. Cada uno de mis sentidos ha sido una antena ultra-sensible que dejaba dentro de mí vibraciones maravillosas de satisfacción y deleite. Con mis manos, ávidas siempre de nuevos hallazgos, he palpado las múltiples rugosidades de las materias duras, la tersa suavidad de las flores, las hojas y los tejidos. He descubierto formas inverosímiles, asperezas extrañas, viscosidades repugnantes, vibraciones celestes y mundos desconocidos. Mis ojos, inalterablemente abiertos, jamás dejaron de llevarme a los más ocultos rincones del paraíso de los colores, haciéndome gozar matices infinitos. Año tras año he perseguido, como un niño tras una mariposa, las sutiles combinaciones que los simples colores primarios pueden multiplicar hasta lo indecible. He saboreado todos los manjares, hollado todos los lechos y acariciado cuerpos de mujer hasta el empalago. Mis sentidos no me han fallado nunca. Mi espíritu jamás vaciló en tomar para mi cuerpo codicioso cuanto la naturaleza le ofrecía, sin albergar en la mente una sola duda. Sin que la más pequeña vibración hiciera vacilar el altar de mis sensaciones. Pero nada más.

Llegué a la madurez y aun en ella mi ser era el centro de un deleitoso pero inconsistente paraíso de los sentidos. Jamás la reflexión o la conciencia turbaron ese mundo. Nunca un remordimiento opacó con su sombra ese gozo animal que ahora me parece grosero materialismo, pero que entonces se me imaginaba delicado refinamiento. Yo era un ciego caracol que se había adherido al mundo físico, que sorbía la savia de las cosas en interminable succión de nuevas sensaciones y no daba en cambio más que su egoísmo desorbitado, el vacío de su corazón y su ignorancia.

Eso, por supuesto, yo no lo sabía. . . Me creía feliz, porque mi cuerpo respondía con creces a todas las excitaciones, las ensanchaba, las adornaba y las paladeaba con gula. Llegué a crearme un sibarita, pero no lo fui por completo. A veces las sensaciones eran desagradables, y me sumían en mundos tenebrosos: mundos que yo no rehuía, víctima de mi extraña voracidad. Sombras que me arrastraban por desconocidos caminos y me abrían más y más puertas por las cuales no había penetrado antes. . .

Algunas veces entré en los templos, escuché sermones conmovedores y vi los rostros contraídos de los miserables a quienes la vida no había dado compensación a sus dolores. Percibí en otros hombres goces ultraterrenos y brillos extraños en sus ojos esperanzados. Pero yo jamás sentí nada de eso. Lo más que pasó por mí, fue lástima y orgullo feroz. El orgullo de una ave que vuela

y al mirar hacia abajo todo lo encuentra hacinado y pequeño, como una masa informe de tintes grises y desolados.

Un día vi a un mendigo: harapiento, sucio, con todos los síntomas de la miseria en su cuerpo achacoso. Devoraba un pedazo de carne y en su rostro se reflejaba la más completa, la más absoluta satisfacción. ¡El hombre era feliz! Aquel pedazo de carne que mordía con sus dientes roídos y que apretaba en manos como garras de lobo, era en aquel momento el símbolo de una felicidad total. Y de pronto, yo, con mis gustos refinados y mi amable paraíso de sibarita, me sentí lobo... Y me sentí mendigo y miserable dentro de un mundo oscuro que de pronto se derrumbó en mil pedazos... No fue más que el principio. Algo se rebeló desde entonces dentro de mí, llevándome poco a poco hacia una persecución de estados de ánimo, de sensaciones espirituales, goces y angustias, sentimientos de vergüenza, de odio, de temor, de venganza, de envidia... Y eso le fue quitando atractivo al exquisito jardín de mis manos, de mis ojos, de mis oídos y de mi boca.

Los mullidos colchones de mi lecho, cubiertos de sábanas de lino, no daban tranquilidad ni reposo a mi cuerpo irritado. Pesadillas e insomnios alejaron los sueños que antes eran placenteras reminiscencias. Ritmos y disonancias de mi música predilecta se convirtieron en tediosas monotonías. El argentino sonido del agua de ríos y cascadas, que siempre me causó especial deleite, se tornó en algo frío, rutinario y falto de sentido. El oleaje refulgente del mar, antes evocador y milagroso, con sus millones de sugerencias sutiles al tacto, al oído y a los ojos, ahora no era más que ruido atormentador, sugiriendo muertes y naufragios, seres monstruosos y nauseabundos olores.

Entonces, para poder estar sólo con mis pensamientos y el hallazgo de mis nuevas emociones, procuré no hacer caso a los contactos naturales, dedicándome con ahínco a buscar sendas espirituales. Y así pude llegar como un pujante conquistador, a conocer los más recónditos parajes de la conciencia y del pensamiento.

Pero aun en el momento de la conquista, estaba detrás de mí la tentación de los sentidos, paralizándome, destruyéndome, poniéndome enfrente la desigualdad de dos mundos por ninguno de los cuales podía llevar mi vida sin volver la mirada irremisiblemente hacia atrás. La duda llegó a anonadarme, a sumirme en la ruina, a destruirme...

Mi tercera transformación llegó por sí sola. No puedo precisar cuándo. Sé que una inmensa paz se ha albergado en mi espíritu. Es la renunciación... Sólo ante la eternidad, pienso que encontré solución a todos los misterios, remedio a todos los dolores y calma a todas mis angustias. Pero me falta un paso... ¿En qué forma he de darlo...? He aquí una pregunta que aún queda por contestar...

Al fin de cuentas la respuesta no tiene importancia. Dentro de unas horas estaré compartiendo la inmensidad y eso es lo único que vale. Un instrumento para destruir es apenas como un nombre: no tiene más importancia que la que le da su pasajera necesidad...

Carlo G. Linn



La Biblioteca Escolar

Por Francisco ESPINOSA

La biblioteca es un complemento de la escuela. El maestro que quiere educar a los alumnos para la vida real, debe interesarse por que su escuela disponga de una biblioteca bien organizada, bien provista y bien servida.

Porque no basta que el profesor enseñe bien a sus alumnos el contenido de los programas de las asignaturas a su cargo; es necesario que los alumnos puedan ampliar sus conocimientos y adquirir habilidad para investigar por su propia cuenta en otros campos de la ciencia y que conozcan los recursos de que pueden echar mano para servirse de la lectura como un medio de distracción.

Aun antes de que sepa leer, el niño debe familiarizarse con el libro. Hay en la actualidad una gran producción de libros de estampas en negro y en colores, de gran tamaño, y de libros con figuras para colorear los cuales le distraen y sirven para cultivar en él la afición al libro como fuente de conocimientos y de distracción.



FRANCISCO ESPINOSA

Los profesores que aspiren a mantener su escuela en alto nivel de progreso, para

que cumpla de la mejor manera su función social en el lugar donde trabaja, deben interesarse por organizar la biblioteca del centro al cual sirven y mantener al día sus servicios.

Además de despertar en el alma del niño el gusto por la lectura y la afición al libro, la biblioteca escolar cumple una misión más elevada que consiste en desarrollar la infantil personalidad. Si el profesor o el bibliotecario ayudan al niño a encontrar las lecturas que más se acomodan a sus gustos y a sus disposiciones habrán contribuido a que él llegue a adquirir autonomía espiritual. Para lograr esta finalidad es necesario que tanto el profesor como el bibliotecario ante todo se abstengan de ejercer presión sobre el alumno porque ya sabemos que el niño, por naturaleza, ve con desagrado cualquier asomo de dirección que lo presione, venga de quien fuere.

Por otra parte, en la biblioteca escolar el niño aprende a familiarizarse con los libros, a buscar por sí solo los asuntos que le interesan, a manejar con habilidad los materiales de referencia (diccionarios, enciclopedias, etc.) y a utilizar el catálogo o el fichero de las bibliotecas.

Desde el punto de vista económico, la biblioteca escolar les permite a los alumnos disponer, sin gasto ninguno, de libros distintos de los textos, que contienen material relacionado con las enseñanzas que reciben de sus profesores. Sobre todo, en los tiempos actuales en que los libros científicos y literarios, de buena calidad, tienen elevados costos.

* * *

MATERIAL PARA LA BIBLIOTECA

- 1—Libros de texto que correspondan a los programas de cada grado, en cantidad suficiente.
- 2—Libros de referencia.
- 3—Manuales de todo tipo y para todas las materias del grado.
- 4—Libros de lectura complementaria.
- 5—Libros de recreación para niños.

- 6—Libros de recreación para niñas.
- 7—Revistas infantiles y de divulgación general que estén a la altura de la mentalidad de los niños.
- 8—Las láminas que puedan ilustrar o ampliar los distintos temas del programa de enseñanza de cada grado.
- 9—Recortes de diarios y revistas que tengan interés para los niños.
- 10—Reproducciones de cuadros famosos.
- 11—De ser posible: discos, dispositivos, películas documentales, de divulgación y recreación.

SERVICIOS QUE PRESTA LA BIBLIOTECA

a) Préstamos de libros a domicilio. Facilitan a los alumnos el material necesario para estudiar, cumplir las tareas escolares, recreación o información. Es verdad que algunos libros prestados no regresan a la biblioteca o regresan deteriorados; pero el daño queda compensado con las ventajas que el servicio reporta.

b) Catálogos, boletines y guías.

Es conveniente que la biblioteca les dé a conocer a los niños el material de que dispone en un solo libro que es el catálogo, donde aparecen los nombres de los libros por orden alfabético, con los nombres de los autores, siempre en orden alfabético o por asuntos.

Como el catálogo es un libro permanente y la biblioteca adquiere constantemente nuevos materiales, debe completarse con boletines periódicos que se puedan agregar.

Las guías de lectura son resúmenes breves del contenido de los libros. Ellas permiten al lector darse cuenta con rapidez del material de lectura que ofrece el libro sin que sea necesario leerlo todo.

c) La hora del cuento. Es de gran valor para los niños de corta edad. Los cuentos avivan la imaginación y algunas veces enseñan cómo conducirse en la vida. Deben seleccionarse con mucho cuidado. La persona encargada de contarlos debe darles una adecuada entonación, em-

plear un lenguaje sencillo pero correcto e imaginarse para despertar y mantener la atención de los pequeños oyentes. Con la hora del cuento se puede atraer a los niños que no visitan la biblioteca de la escuela.

d) Bibliotecas ambulantes. Para que los servicios de la biblioteca de la escuela vayan más allá del radio urbano, se organizan bibliotecas ambulantes que, a bordo de un vehículo, llevan libros para niños a las aldeas más próximas. La visita de estas bibliotecas puede ser una vez por semana para recoger y dejar libros.

e) Lecturas comentadas. Un libro, un artículo de revista o una información de un diario pueden dar tema para comentarios, análisis y discusiones entre los alumnos y el profesor o sólo entre los alumnos. Por este medio se aprecian las bellezas de la expresión, la solidez o puerilidad de las ideas de la pieza literaria y se cultiva el gusto por las buenas lecturas.

f) Exposiciones. El tipo de exposiciones conmemorativas es el más adecuado. Nacimiento o muerte de artistas, sabios, héroes, etc. También pueden ser exposiciones de trabajos manuales ejecutados por los alumnos en sus clases de Manualidades, Física, Química, Historia, etc. Las exposiciones de dibujo y pintura fomentan las disposiciones que para el arte de la Pintura traen algunos alumnos.

g) Conciertos. Cuando la biblioteca disponga de suficientes recursos monetarios, puede organizar conciertos, en fechas conmemorativas, a base de discos o cintas magnetofónicas. En ellos pueden participar, con su instrumento musical preferido, aquellos alumnos con inclinación a la música. Así es como han surgido muchos compositores y ejecutantes musicales de fama.

* * *

EL BIBLIOTECARIO

Establecer una biblioteca en una escuela, por pobre que sea, es tarea fácil. Basta con acudir a los impresores, a los li-

breros, y a las supremas autoridades de educación, a los mismos profesores y alumnos, y a las personas de suficientes recursos monetarios en demanda de libros. Cada cual dará el libro o los libros que no le agradan o que no le sirven. Así se obtiene un buen acervo, pero no precisamente el material que necesita la escuela.

La primer tarea consistirá en seleccionar los libros que pueden ser útiles a los alumnos de la distintas edades y niveles; a continuación, eliminar los que sean considerados como superfluos.

Viene después la clasificación, la catalogación, la formación del fichero, etc. Lo cual corresponde no a los profesores sino a la persona que desempeña el cargo de bibliotecario. Es él quien dará vida a la institución, para que no sea simplemente un amontonamiento de libros.

El valor de una biblioteca escolar depende del grado de preparación que tenga el bibliotecario y de la actividad que despliegue en el ejercicio de sus funciones. No solamente debe conocer el título y el autor de la obra, sino también su contenido para colocarla en manos de los niños que puedan sacar provecho de ella y en el momento oportuno.

Lo segundo significa que el bibliotecario, como el profesor, debe conocer los programas de enseñanza de cada grado, ser versado en el ritmo que sigue el desarrollo espiritual de los niños y poseer cierta habilidad para inducirlos a que lean los libros que más les convienen.

Por supuesto que no se improvisan las personas que posean estas cualidades. La Bibliotecología es una carrera como cualquier otra que se estudia ya en escuelas oficiales o en la Universidad. El bibliotecario es un profesional que ha seguido estudios especiales para organizar una biblioteca y servirla con eficiencia. No basta para ello ser una persona ilustrada o haber desempeñado un cargo administrativo en una gran biblioteca.

Un plan de estudios de Bibliotecología, de tres años de duración, sería el siguiente:

PRIMER AÑO

- 1—Historia de la Civilización
- 2—Filosofía
- 3—Literatura Universal
- 4—Ciencias Sociales
- 5—Ciencias Físicas
- 6—Ciencias Naturales
- 7—Arte.

SEGUNDO AÑO

- 1—Historia del Libro
- 2—Historia de las Bibliotecas
- 3—Organización de las Bibliotecas
- 4—Servicios de las Bibliotecas.

TERCER AÑO

- 1—Selección, catalogación y clasificación de los libros
- 2—Servicios de Consulta
- 3—Bibliografía y Servicios Bibliográficos
- 4—Administración de Bibliotecas
- 5—Control de Publicaciones y Catalogación analítica
- 6—Bibliografía Nacional.

Una vez terminados los estudios y rendidas las pruebas del caso, el alumno obtendrá el título, por ejemplo, de “Licenciado en Bibliotecología”.

En esta clase de estudios, como en todas las carreras superiores, caben las especializaciones y una de ellas tendrá que ser la del Bibliotecario de Escuelas Primarias, por ser la que mayor demanda tendrá en los países de habla hispana.

El implantamiento de los estudios de Bibliotecología en nuestro país, a pesar de que abre un nuevo camino a los jóvenes que no se satisfacen con el Plan Básico, sería difícil, puesto que ellos requieren profesores especializados y más que todo, posibilidades para que los alumnos graduados obtengan trabajo bien remunerado. Sin esta perspectiva, serían pocos los que se decidieran a seguir los estudios de Bibliotecología.

Tal vez en día no lejano llegaremos a disponer de una Escuela de Bibliotecología para todos, o de una sección especial dentro de la Facultad de Humanidades de cualquiera de las Universidades centroamericanas.

San Salvador, Enero de 1965.

Francisco Echeverría



VIDA CULTURAL

RESULTADO DEL X CERTAMEN DE CULTURA

La Dirección General de Bellas Artes dio a conocer el 17 de octubre el resultado del X Certamen Nacional de Cultura correspondiente a 1964. En la rama de Medicina obtuvo el Primer Premio "República de El Salvador", el Dr. Salvador Infante Díaz con su trabajo *Cáncer en El Salvador*. El segundo premio fue declarado desierto. El Jurado compuesto por los Drs. Carlos Martínez Durán, de Guatemala; Raúl Argüello M., de Nicaragua, y Rodolfo Céspedes Fonseca, de Costa Rica, tuvo a la vista tres obras. En la rama Novela, el Jurado estuvo constituido por el poeta y novelista Rogelio Sinán, de Panamá; el Lic. Virgilio Rodríguez Beteta, de Guatemala, y don Ramón González Montalvo, de El Salvador, quienes después de estudiar catorce trabajos declararon desierto el primer premio confiriendo el segundo "República de El Salvador" a la novela intitulada:

Cada día tiene su afán, cuyo autor es el Dr. Hugo Lindo, poeta y novelista salvadoreño. En la rama Pintura, el Jurado lo formaron el Maestro Valero Lecha, el pintor costarricense Francisco Amighetti y el Lic. Alfonso Orantes. Acordaron dividir el primer premio "República de El Salvador", entre los pintores Elmar Rojas, de Guatemala por su cuadro: "Temas de Infancia": *Camino de Catedral*, y Silvio Miranda de Nicaragua por su obra: *Mujeres*. El segundo premio "República de El Salvador" también fue dividido entre la pintora salvadoreña Rosa Mena Valenzuela por su cuadro *Escenas del Oriente N° 1* y el intitulado *Bodas de la Siguanaba* de Efraín Recinos, guatemalteco.

CONCIERTOS

El Ministerio de Educación invitó al concierto Extraordinario que se efectuó en el Teatro Nacional de Bellas Artes, de las 20:30 horas en adelante el 19 de octu-

bre y en el que se presentó al público al pianista Eric Landerer, con acompañamiento de la Orquesta Sinfónica de El Salvador dirigida por el Maestro Esteban Servellón, de acuerdo con el siguiente programa: I. Sinfonía N° 1. Op. 10; a) Allegretto; b) Allegro; c) Lento; d) Allegro Molto, Dimitri Shostakovich. II. Concierto en La Menor, para piano y orquesta: Allegro affetuoso; Andante espressivo; Allegro molto; Intermezzo; Andantino grazioso; Allegro vivace. Robert Schumann. Solista al piano: Eric Landerer. Dicho concierto fue repetido el 24 de este mes con ocasión de celebrarse el Día de las Naciones Unidas, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, de las 20:30 horas en adelante.

CONFERENCIAS

Continuando el Ciclo de Conferencias que para conmemorar el 143 aniversario de la Independencia Nacional celebró la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, el Dr. Felipe de Sola Cañizares, comparatista español, ofreció el primero de octubre, de las 17 horas en adelante, su primera charla de un ciclo sobre temas de Derecho Mercantil, incluyendo estudio crítico de algunas instituciones del Proyecto de Código de Comercio Salvadoreño. El profesional de Sola Cañizares es decano honorario y vice-decano de la Facultad Internacional para la enseñanza del Derecho Comparado de Estrasburgo y Director del Instituto de Derecho Comparado del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Barcelona. De las 18 horas en adelante, el internacionalista español Dr. Luis García Arias, catedrático de Derecho Internacional Público y Privado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza, España y Secretario General del Instituto Hispano-Luso-Americano de Derecho Internacional, dio una conferencia sobre: *Nacionalidad, doble nacionalidad y supra-nacionalidad*. El día 2, el Dr. Felipe de Sola Cañizares ofreció dos conferencias. La primera a las 8 sobre: *La Constitución*. La segunda a

las 18 horas sobre: *El voto*. El día 3, a las 8 sobre: *La fiscalización*. El 2 del mes en curso el catedrático español Dr. Luis García Arias, dio a las 17 horas, la segunda parte del tema sobre Derecho Internacional Público: *Nacionalidad, doble nacionalidad y supra-nacionalidad*.

* * *

La Directiva de la Escuela Militar invitó al Ciclo de conferencias que como parte del Plan de Estudios de dicho Centro se llevó a cabo durante los días siguientes: 9, a las 20 horas. *La nueva comunidad internacional*, por el Dr. Reynaldo Galindo Pohl. 13, a las 20 horas: *Responsabilidad del hombre de letras en la actualidad*, por don Juan Felipe Toruño. 23, a las 20 horas: *El hombre de hoy y su angustia trascendental*, por el Profesor Alfredo Betancourt.

* * *

La Directiva del Colegio de Química invitó a profesionales, estudiantes y visitantes médicos a la conferencia titulada: *Administración y gerencia de laboratorios químicos*, ofrecida por el Doctor F. Alberto Argüello, el 14 de octubre de las 18 horas en adelante, en el Auditorio de dicho Colegio.

* * *

La Directiva del Colegio de Química invitó a la conferencia sobre: *Planificación de una campaña de publicidad* que dictó don Roberto Hill, Gerente General de Publicidad Comercial, S. A., el 21 de los corrientes, de las 18 horas en adelante en el Auditorio de dicho Colegio. La citada asociación invitó a otra conferencia sobre: *Legislación farmacéutica*, dictada por el Dr. Tarcisio Castaneda Dueñas y la Dra. C. Lemus de Boyle, el 28 del mes en curso, de las 18 horas en adelante, en el mismo local.

* * *

El Dr. Eliseo Pérez Cadalso, Embajador de Honduras, dio una charla intitulada: *Semblanza de Juan Ramón Molina*, en el Instituto Nacional "General Francisco Menéndez", el 29 de los corrientes, de las 21 horas en adelante.

EXPOSICIONES

El 15 de octubre, de las 20 horas en adelante, en los salones del Instituto Salvadoreño de Turismo, fue inaugurada la exposición de 30 caricaturas del pintor salvadoreño Rigoberto Guzmán. La muestra fue patrocinada por el Instituto Nacional de Artes Gráficas "Carlos Alberto Imery".

* * *

La Dirección General de Bellas Artes invitó al acto inaugural de la Exposición de los Pintores Centroamericanos que concurren al X Certamen Nacional de Cultura, que presidido por el Sr. Ministro de Educación, Profesor don Ernesto Revelo Borja, se llevó a cabo a las once horas del día 21 del mes en curso, en la Galería del Parque Cuscatlán. La exposición comprende ciento veinticinco obras presentadas por cinco pintores de Costa Rica, diecinueve de El Salvador, once de Guatemala, siete de Honduras, trece de Nicaragua y dos de Panamá.

BALLET

A beneficio de los pacientes que atiende el Servicio Médico-Social del Hospital "Benjamín Bloom", la Escuela de Danza de Bellas Artes, dirigida por Sergio Unger, llevó a cabo el 28 del mes en curso, en el Teatro Nacional de Bellas Artes una función de Ballet, de las 19:30 horas en adelante, de acuerdo con el siguiente programa: 1. *La boutique fantasque*, música de Rossiny Respighi. Coreografía: Alcira Alonso y Sergio Unger. 2. *La princesa y el frijol*, música de Robert Schumann. Coreografía: Alcira Alonso. 3. *Divertissement*, música de P.

Tschaikowsky, Coreografía de Marius Petipa. Adaptación: Alcira Alonzo, Sergio Unger y Alicia Pineda. Participó el Ballet infantil de Bellas Artes. El día 29, de las 20 horas en adelante, el Ballet de Bellas Artes presentó: 1. *Concierto de Brandenburgo*, música de Juan Sebastián Bach. 2. *Pas de Deux Don Quixote*, música de Minkus. 3. *Adagio concertante*, de Federico Chopin. Concierto N^o 1, con la participación de Enrique Fasquelle. 4. *El Moro*, música de Juan Sebastián Bach.

* * *

El 6 de octubre, de las 19:30 horas en adelante, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, el BALLET ESTUDIO presentó la obra *Alicia en el país de las maravillas*. La representación se hizo a beneficio de las Obras Sociales del Colegio La Asunción. La misma obra se repitió, a igual hora y en el mismo lugar, el doce de los corrientes.

* * *

El Ballet de Bellas Artes ofreció, el 27 del mes en curso, de las 20 horas en adelante, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, la presentación de *Las silfides*, de Chopin. *El faisán dorado*, de María de Baratta y la *Sonata*, de Mozart. La dirección estuvo a cargo de Sergio Unger y Alcira Alonzo y la representación se hizo a beneficio del Patronato Nacional Antituberculoso.

REPRESENTACIONES TEATRALES

El Ministerio de Educación y la Embajada de México en El Salvador presentaron al notable actor mexicano Carlos Ancira en la interpretación de la obra de Nicolás Gogol, titulada *El Diario de un loco*, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, el 9 y 12 de octubre en curso, de las 20 horas en adelante. La representación alcanzó un gran éxito, debido a las extraordinarias cualidades del artista Carlos Ancira.

* * *

En el Teatro Nacional de Bellas Artes y a beneficio de Cáritas, se llevó a cabo la representación de *El color de nuestra piel*, del autor mexicano Celestino Gorostiza, bajo la dirección de Margarita de Nieva. La función se efectuó el 15 de los corrientes, de las 19 horas en adelante.

INAUGURACIONES

La Dirección, personal docente, Sociedad de Padres de Familia y alumnas de la Escuela de Niñas N^o 1, anexa a la Normal "España", invitaron al acto inaugural de la Biblioteca Escolar "Claudia Lars", que se efectuó el 17 de octubre, en curso a las 9 horas, en el local de dicho plantel y conforme al programa respectivo.

* * *

El Comité Pro-Mejoramiento y la Brigada de Educación Fundamental N^o 7, invitaron a los actos de inauguración de la Biblioteca Pública "Gregorio Cortez Cordero", en la Alcaldía Municipal de Olocuilta, el 18 del mes en curso, de las 10 horas en adelante y conforme al programa formulado al efecto.

INAUGURACION DE ESCUELAS

El Comité Coordinador de Construcción de Edificios Escolares, bajo el Plan "Alianza para el Progreso", invitó al acto inaugural de las siguientes Escuelas: Rural Mixta del Cantón San Carlos Lempa, jurisdicción de Tecoluca, departamento de San Vicente, efectuada el 12 del mes en curso a las 10 horas; nominación e inauguración de la Escuela de Niñas "Profesor Felipe Huezo Córdoba", de San Juan Nonualco, departamento de La Paz, llevadas a cabo el mismo 12 a las 15 horas; inauguración de la Escuela Urbana Mixta "República de Libano", de San Antonio del Monte e inauguración de la Escuela de Varones "Pedro F. Cantor", de Izalco, ambas del departamento de Sonsonate, efectuadas el 24

del mes en curso, a las 9 y a las 11:30 horas respectivamente. Los actos se llevaron a cabo de acuerdo con los programas formulados al efecto, con presencia de las autoridades y representantes correspondientes.

ENTREGA DE PREMIOS

La Dirección General de Bellas Artes invitó a la solemne ceremonia de entrega de premios a los triunfadores en el X Certamen Nacional de Cultura en las materias de Medicina, Novela y Pintura, que se llevó a cabo el 5 de noviembre, de las 10 horas en adelante, en el Cine Darío, con la intervención del Ballet Salvadoreño, el pianista Enrique Fasquelle y la Orquesta Sinfónica de El Salvador, dirigida por el maestro Esteban Servellón y de acuerdo con el siguiente programa. Primera Parte. 1. Himno Nacional por la Orquesta Sinfónica. 2. Palabras alusivas del señor Ministro de Educación, Profesor don Ernesto Revelo Borja. 3. Entrega de diplomas e imposición de medallas en el orden siguiente: I. Primer Premio en Medicina: Doctor Salvador Infante Díaz. II. Primer Premio en Pintura: Señor Elmar Rojas. III. Primer Premio en Pintura: Señor Silvio Miranda. IV. Segundo Premio en Novela; Doctor Hugo Lindo. V. Segundo Premio en Pintura: Srita. Rosa Mena Valenzuela. VI. Segundo Premio en Pintura: Señor Efraín Recinos. Por no haber podido estar presentes los artistas Elmar Rojas y Efraín Recinos, de Guatemala, el Licenciado Alfonso Orantes recibió a nombre de los premiados las medallas y diplomas correspondientes. Segunda Parte. Presentación del Ballet Salvadoreño con acompañamiento de la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro don Esteban Servellón. 4. *Adagio Concertante*. Música: F. Chopin. Coreografía: Alcira Alonso. Al piano: Maestro concertista Enrique Fasquelle. Participación del Conjunto de Ballet. 5. *El Moro de Venecia* (Otelo). Un drama de celos. Música: J. S. Bach. Coreografía: Sergio Unger. Otelo, noble

moro, Víctor Oliva; Desdémona, esposa de Otelo, Alicia Pineda; Yago, Alférez de Otelo, Napoleón Campos, Emilia, esposa de Yago, Ana Mercedes Alfaro; Casio, Teniente, Otto Angel.

EXPOSICIONES

En la Sala de Exposiciones del Instituto Salvadoreño de Turismo fue inaugurada el 4 de noviembre, la Exposición de la obra realizada por los alumnos de la Academia Valero Lecha durante el año 1964. La muestra consta de ciento noventa y siete cuadros, entre los que se destacan varios discípulos de singulares condiciones artísticas. La obra que realiza el Maestro Lecha es digna del más cálido elogio y está reconocida por todos los amantes del arte.

* * *

El 11 del mes en curso, en la Galería Forma, fue inaugurada la Exposición de 23 obras del pintor salvadoreño Mario Araujo Rajo. La muestra permaneció abierta hasta el 25 del mismo.

* * *

El Consejo de Profesores del Instituto Nacional de Artes Gráficas "Carlos Alberto Imery", invitó al acto inaugural de la Exposición de trabajos artísticos de fin de curso, realizado por los alumnos del año académico de 1964, que se llevó a cabo de las 19:30 horas en adelante el 16 del mes en curso. El acto fue presidido por el señor Subsecretario de Educación Profesor Francisco Morán.

REPRESENTACIONES TEATRALES

Durante los días 10 y 12 de los corrientes, el Teatro Estudio del Arte presentó en el Teatro Nacional de Bellas Artes, el estreno de la comedia original del dramaturgo alemán Georg Kaiser: *Un día de octubre*, bajo la dirección del actor Eugenio Acosta Rodríguez.

* * *

El Círculo Cultural Salvadoreño-Alemán, presentó durante los días 24, 25, 26 y 27 del mes en curso, al Grupo teatral *Die Deutschen Kammerspiele*, de Santiago de Chile, que representó en la Escuela Americana las siguientes piezas teatrales: *Prarie-Saloon* von Heinz Wunderlich ein modernes Musical in Form einer Persiflage über die Western-Film. *Hamlet* von William Shakespeare. *Koning Drosselbart* ein Merchen für Kinder y *Apoll* von Bellac von Jean Giraudoux. *Heiratsantrag* von Anton Tschachow.

CONFERENCIA

El Ministerio de Defensa invitó a la conferencia que diera el 4 de los corrientes el Dr. Ricardo Gallardo, en el Salón de Actos de la Escuela de Comandos y Estado Mayor "Manuel Enrique Araujo", con motivo de la celebración del 5 de Noviembre, Aniversario del Primer Grito de la Independencia, sobre el tema: *Nueva interpretación liberal de la historia de las Américas*.

* * *

La Directiva del Colegio de Químicos, invitó a profesionales, estudiantes y visitantes médicos a la conferencia titulada: *Propaganda de productos farmacéuticos para prescripción médica* que diera el 4 del mes en curso, de las 18 horas en adelante, en el Auditorio de dicho Centro, el Dr. Héctor Escobar Velado.

* * *

La misma Directiva del Colegio de Químicos invitó a la conferencia que sobre *Productividad* dio el Ingeniero José María Venosa Rosich, Colaborador del "Centro de Productividad", el 11 de los corrientes, a las 18 horas en el Auditorio de dicho Colegio.

RECITAL DE POESIA

El 26 del mes en curso, de las 20 horas en adelante, en el Colegio Santa Cecilia

de Santa Tecla, los poetas Pedro Geoffroy Rivas, Ricardo Trigueros de León, Rafael Góchez Sosa y Julio Rivas Iraheta, ofrecieron un recital de poesía, como parte del cuarto día de la segunda semana de actividades culturales organizada por la Agrupación Cultural Tecléña.

CONCIERTOS

La Dirección General de Acción Cívica Militar invitó al Concierto que ofreció la Orquesta Sinfónica Nacional y la Sociedad Coral Salvadoreña, el 5 del mes en curso, de las 20:30 horas en adelante, en el local de la Orquesta, conmemorando el CLIII Aniversario de la Independencia de Centroamérica y de conformidad con el programa siguiente: 1. Palabras de ofrecimiento. 2. Himno Nacional, por la Orquesta Sinfónica Nacional y la Sociedad Coral Salvadoreña. 3. *La Creación*, F. Haydn, por la Sociedad Coral Salvadoreña. 4. Obertura de la Opera *Tanhauser*, R. Wagner, por la Orquesta Sinfónica Nacional. 5. *Aleluya*, Haendel, por la Sociedad Coral Salvadoreña. 7. Marcha Patriótica, Domingo Santos, salvadoreño, por la Orquesta Sinfónica Nacional.

* * *

El 22 de los corrientes, de las 19 horas en adelante, la Sociedad de la Orquesta Sinfónica de El Salvador y Sociedad Coral Salvadoreña invitaron a la misa que en honor de Santa Cecilia, Patrona de los Músicos, se ofició en la Santa Iglesia Catedral y durante la cual se ejecutó la Misa en Re, Opus 86, para solistas, coro y orquesta, de Ludwig van Beethoven. Actuaron como solistas: Gladys de Moctezuma y Lilian Quan, sopranos; José Santamaría, tenor, y J. Karl Doetsch, bajo. Después los asistentes concurrieron a una recepción ofrecida en los estudios de la Orquesta Sinfónica de El Salvador.

* * *

El Decanato de la Facultad de Ciencias

Económicas invitó a los catedráticos, profesionales, estudiantes y público en general al recital que ofreció la pianista salvadoreña América Valencia Bazzaglia el 24 del mes en curso, de las 20 horas en adelante en el paraninfo de la Facultad de Humanidades. El programa desarrollado fue el siguiente: Primera Parte. La poesía y la música, charla de Gilberto René Granados. Acotaciones al programa, charla de Ivo Príamo Alvarenga. *Preludios III y VI*: Bach. *Marcha Turca*: Mozart. Rondó en Mi Menor: Mendelssohn, *Cádiz*: Albéniz. Segunda Parte. Acotaciones al Programa, charla de Ivo Príamo Alvarenga. Mazurca Op. 7, N° 1: Chopin. Gran Vals Brillante Op. 18: Chopin. Vals Op. 70 N° 1: Chopin. Vals Brillante Op. 34, N° 1: Chopin. Vals Póstumo: Chopin. Polonesa Op. 40, N° 1: Chopin.

SEMANA CULTURAL

En Santa Tecla se inició el 23 del mes en curso la Semana Cultural durante la que se han presentado el conjunto de Danza Folklórica de la Universidad dirigido por Mauricio Paredes, recitales con participación de poetas, intelectuales y artistas salvadoreños, actuaciones de los Coros de la Escuela Normal Superior dirigidos por Ion Cubicec y cuyos actos se han llevado a cabo en el Colegio Santa Cecilia de dicha ciudad.

II FESTIVAL CORAL 5 DE NOVIEMBRE

El Ministerio de Educación invitó al pueblo salvadoreño al II Festival Coral 5 de Noviembre, efectuado en dicha fecha en conmemoración del CLIII aniversario del Primer Grito de Independencia de Centroamérica, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, a partir de las 16 horas. Este festival es la culminación del Concurso Nacional de Coros Estudiantiles 1964 y en él participaron los Coros triunfadores de las zonas oriental, occidental y central en los niveles de Enseñanza Media

y Normal. El programa desarrollado fue el siguiente: Himno Nacional de El Salvador.

INAUGURACION DE ESCUELAS

El Comité Coordinador de Construcción de Edificios Escolares, bajo el Plan "Alianza para el Progreso", invitó al acto de inauguración y apertura de la Escuela Rural Mixta del Cantón Minas de Plomo de San Juan Opico y a las inauguraciones de la Escuela de Niñas "República de Nicaragua" de Quezaltepeque, Escuela Rural Mixta del Cantón San Nicolás La Encarnación, jurisdicción de San Juan Opico, todas del Departamento de La Libertad y que se llevaron a cabo el 5 de los corrientes, de las 9:30, 10 y 11:30 horas. Inauguración de la Escuela de Varones "15 de Septiembre" de Zacatecoluca, Departamento de La Paz, el 5 del presente a las 10 horas. Inauguración de la Escuela Rural Mixta del Cantón El Jute, jurisdicción de Texistepeque, Departamento de Santa Ana, en la misma fecha, a las 10:30 horas e inauguración de la Escuela de Niñas "Meardi" de Berlín, Departamento de Usulután, en igual fecha y hora. Los actos se llevaron a cabo con las formalidades, honores correspondientes y representantes de las respectivas autoridades.

RESULTADOS DE LOS JUEGOS FLORALES DE SANTA TECLA

El 8 de diciembre, se dieron a conocer los resultados de los VII Juegos Florales de Santa Tecla. En la rama de Verso triunfó, con el primer premio, el poeta Rafael Góchez Sosa, con su trabajo *Caminos sobre el agua*. Con ésta es la tercera vez consecutiva que gana dicho certamen. El segundo premio lo ganaron José Roberto Cea y Manlio Argueta con su poemario conjunto: *Cuaderno de viaje* y el tercer lugar lo obtuvo Ovidio Villafuerte. En la rama de Cuento ganó el primer premio Sergio Ovidio García con: *El cuaderno N° 1*. El 2º lugar lo

obtuvo Abelardo Flores Macall con *Recogerás el viento* y el tercero se le adjudicó al periodista Rafael Alvarez Mónico por su cuento: *El niño Dios de los Camanances*. El Jurado Calificador lo integraron: el Dr. Alfonso Mejía Robledo, colombiano; el Dr. Eliseo Pérez Cadalso, hondureño y el Dr. José Salvador Guandique, salvadoreño. La entrega de los premios se llevó a cabo el 19 del mes en curso, en el Cine Olimpia y el Casino Tecleño ofreció una recepción a los triunfadores.

CAÑAS Y RODRIGUEZ GANAN CERTAMEN PICTORICO ESSO

Al inaugurarse el Salón Esso de Artistas Jóvenes en la Biblioteca Nacional se anunció que Carlos Cañas y Víctor Manuel Rodríguez habían merecido el Primero y Segundo Premios, respectivamente por sus cuadros: *Unidad marcada* y *Pintura A*, ambas del género abstracto. Luis Angel Salinas obtuvo una Mención de Honor por su óleo *Pájaro cautivo*. El Jurado Internacional del Concurso Esso integrado por Salarrué, José Gómez Sicre y Frank Getlein, confirió, además, los siguientes premios a los artistas de otros países centroamericanos: Honduras. Primer premio a Arturo Luna por: *Ciudad Desierta* y Segundo premio a Gelasio Jiménez Barrera por su óleo: *Variaciones sobre un tema* y Mención Honrosa a Carlos Aníbal Cruz Martínez por su cuadro: *Vista de Tegucigalpa*. Nicaragua: Primer premio a Orlando Sobalvarro por su óleo: *Verano* y Segundo premio a Silvio Miranda por *La Sagrada Familia* y una Mención de Honor para Alberto Icaza por *Ancestro del Espacio*. Panamá: Primer premio a Antonio Alvarado por el óleo *Trópico* y Segundo premio a Guillermo Trujillo por *Perfil y paisaje*. Mención de Honor a Justo Arosemena por *Mar de Leva*. Guatemala: el Jurado otorgó dos Primeros premios, ambos en escultura, por el excepcional valor de las obras presentadas, a Efraín Recinos, autor del bronce *Sirena en las nubes* y a

Roberto González Goyri, por su *Toro*. Se confirió una Mención Honrosa al pintor guatemalteco Elmar Rojas por su óleo: *Sensación metálica*.

REPRESENTACION TEATRAL

El 30 de los corrientes, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, fue presentada la comedia en tres actos del autor salvadoreño Waldo Chávez Velasco: *Fábrica de Sueños*. La representación estuvo a cargo del Elenco Estable de Bellas Artes bajo la dirección de Adelina de Gумero y se efectuó de las 20 horas en adelante.

EXPOSICIONES

La Galería Forma invitó al acto inaugural de la Exposición de Cerámica de César V. Sermeño, que se llevó a cabo el 4 del mes en curso, de las 20 horas en adelante. La muestra comprende quince piezas que corresponden a la última producción del artista salvadoreño.

* * *

El 4 de los corrientes, a las 20:30 horas, fue inaugurada la Exposición de Pintura Francesa, auspiciada por el Instituto Salvadoreño de Turismo y que presentó en los salones de dicha institución el señor Noel Casquet, de la Embajada francesa. Once pintores franceses exhiben obras: Merio Ameglio, 3. Robert Boinay, 2. Marcel Bouyeron, 5. Maurice Buffet, 3. C. Charpides, 2. Cristellys, 4. Henry D'Anty, 4. Falcucci, 3. J. Laurent, 2. Maurice Legendre, 2 y Ch. Verdrughe, 2. La muestra permaneció abierta hasta el 12.

CONCIERTO

El 2 de diciembre, de las 20:30 horas en adelante se llevó a cabo el Concierto Extraordinario de la Sociedad Coral Salvadoreña y Orquesta Sinfónica Nacional, en el Cine DeLuxe, presentándose *La Creación*, oratorio de Joseph Haydn. El

acto fue organizado para celebrar el XVIII Aniversario de la radiodifusora Y.S.U.

* * *

La Asociación Pro Arte de El Salvador, patrocinó un concierto de música que se llevó a efecto el 3 de los corrientes, de las 20:30 horas en adelante, en el Cine Darío y en el que fueron presentados: Nicolás Arene, solista, violoncelo; Lilian Rivas, piano, y el Quinteto de Cuerdas integrado por: Abel Ayala Bonilla, violín; Miguel Serrano, violín; Oscar Hernández, viola; Ramón H. Medina, violoncelo y Cecilio Orellana, contrabajo. El programa desarrollado fue el siguiente: I. Addagio, Boccherini; Concierto para violoncelo y Quinteto de Cuerdas en Re, Vivaldi. Sonata en Re Mayor para violoncelo y piano, Mendelssohn. II. Allegretto gracioso, Schubert, Elegía, Fauré. *Mari-posa*, Fauré. *Kol Nidrei*, Bruch. Allegro Appassionato, Saint-Saens.

* * *

La Sociedad Coral Salvadoreña ofreció al público de San Salvador conciertos navideños, como todos los años anteriores ha venido haciéndolo. Las presentaciones fueron las siguientes: Diciembre 19: Centro Urbano 5 de Noviembre, 6:30 p.m. Centro socio-cultural Monserrat, 7:30 p.m. Diciembre 20, Cristo Redentor, 6 p.m. Salvador del mundo, 7 p.m. Iglesia Catedral (atrio), 8:15 p.m. Diciembre 21: Hogar del Niño, de 6 a 7 p.m. Club de Leones de Mejicanos, de 7 a 8 p.m. Diciembre 23: Acción Cívica Militar, Gimnasio Nacional, 7:30 p.m.

* * *

Bajo los auspicios de Acción Cívica Militar y con la colaboración de la Sociedad Coral Salvadoreña y la Orquesta Sinfónica Nacional, se ofreció al público un Concierto Extraordinario de Navidad, como una contribución a las tradicionales celebraciones que unen en el espíritu

de fraternidad a toda la familia salvadoreña.

*CELEBRACION DEL CENTENARIO
DE DARÍO*

La Embajada de Chile invitó a los intelectuales salvadoreños a una reunión para formar el Comité Pro-Celebración

del Centenario del Natalicio de Rubén Darío, que como se sabe va a realizarse en Santiago de Chile, en 1967. La reunión tuvo lugar el 3 del mes en curso, de las once horas en adelante, en el Salón "Las Américas" del Hotel El Salvador. Chile se apresta en forma ejemplar para que dicha celebración sea algo digno del creador del Modernismo.

TINTA FRESCA

CONVOCATORIA Y BASES PARA EL XI CERTAMEN DE CULTURA CORRESPONDIENTE AL AÑO 1965

El Ministerio de Educación de El Salvador, en cumplimiento de la Ley y del Reglamento respectivo, convoca al XI Certamen Nacional de Cultura, cuyos premios denominados "República de El Salvador" se entregarán el 5 de noviembre de 1965 en ceremonia especial organizada por la Dirección General de Bellas Artes. Dichos premios se rigen por las bases siguientes:

1ª) Pueden participar los centroamericanos y panameños por nacimiento, cualquiera que fuere el lugar de su residencia.

2ª) Las materias que se sacan a concurso son: Historia, en la rama de ciencias; Ensayo, en la rama de letras, y Escultura, en la rama de artes.

3ª) Los trabajos que concurren en historia deberán versar sobre la actuación política del eminente estadista sal-

vadoreño capitán general Gerardo Barrios, considerado como benemérito de su patria.

4ª) En ensayo los trabajos deberán referirse a cualquier aspecto de la obra literaria del maestro don Francisco Gavidia, disponiéndolo así el Ministerio de Educación en cumplimiento del Decreto N° 32 de la Asamblea Legislativa de la República de El Salvador, emitido el 20 de julio del año en curso, por cuyo medio se denomina oficialmente "Año de Gavidia", el de 1965, en conmemoración del Primer Centenario del nacimiento del ilustre humanista salvadoreño.

5ª) En historia y ensayo los trabajos deberán presentarse escritos en castellano y en cuatro copias a máquina, en cuartillas de tamaño carta (28 x 21 cm. aproximadamente), a doble espacio, en número no menor de doscientas páginas y con seudónimo. (Quedan excluidas las plicas).

6ª) En escultura se admitirán obras

en madera, piedras, piedras compuestas y metales ad-hoc, excluyéndose los materiales livianos y frágiles (como yeso, barro, estuco, cartón, plástico, etc.), y los cuales no guardan relación con la categoría del certamen y la cuantía de los premios, aun cuando se tratara de proyectos para su futura realización.

Los temas y estilos quedan a elección del escultor, recomendándose nada más escoger tamaños que mejor se presten para su transporte y colocación en una exposición.

Cada participante puede enviar tres obras como máximo, las cuales serán sometidas previamente al dictamen de una comisión seleccionadora nombrada por Bellas Artes y presidida por el director general de esa institución.

Junto con el envío de las esculturas el autor deberá incluir sus datos personales y una fotografía en negro, satinada, de las obras para publicarlas en el catálogo de la exposición en una medida de 25 x 20 cm. Puede incluirse a voluntad, una foto del autor.

Correrán a cargo del autor de las esculturas enviadas al certamen todos los gastos originados por seguros y transporte, tanto en la remisión como en la devolución de las obras a sus lugares de origen.

Las esculturas que participen en el certamen serán exhibidas durante un mes, en la Galería Nacional de Exposiciones (Parque Cuscatlán) y seguidamente las obras no premiadas serán devueltas a sus respectivos autores. Las esculturas premiadas serán propiedad del Estado salvadoreño.

7ª) Los trabajos que concursen en las tres ramas deberán ser inéditos. (No se admitirán obras que se hayan presentado anteriormente a este certamen o a cualquier otro de que tengan conocimiento la Dirección General de Bellas Artes o los jurados, aun cuando esas obras no hayan sido publicadas o exhibidas).

8ª) El primer premio "República de El Salvador" consta de:

a) Diploma de honor y medalla de oro.

b) La suma de ocho mil colones .. (¢ 8.000.00) y

c) El 25% de la edición de la obra premiada en ciencias y letras.

El segundo premio "República de El Salvador" consta de:

a) Diploma de honor y medalla de plata.

b) La suma de cuatro mil colones (¢ 4.000.00) y

c) El 25% de la edición de la obra premiada en ciencias y letras.

9ª) La edición de las obras premiadas en ciencias y letras la realizará el Ministerio de Educación en cantidad no menor de dos mil ejemplares, y una vez hecha la entrega del número que corresponde al autor, el resto quedará en poder de la Dirección General de Publicaciones para su conveniente venta y distribución.

10ª) El Estado adquirirá la propiedad literaria de las obras premiadas. Dos años después de la adjudicación del premio, los autores podrán publicarlas por su cuenta, si no lo ha hecho el Ministerio de Educación. En este caso, la publicación de la obra queda libre.

El Estado podrá ceder sus derechos a editoriales privadas o hacer los arreglos que estime oportunos para la publicidad de las obras premiadas.

11ª) Para cada rama del certamen se nombrará, con la debida anticipación, tres jurados escogidos entre personas idóneas y de reconocida solvencia moral, a quienes se pagarán los honorarios correspondientes y además gastos de viaje y permanencia cuando residan fuera de El Salvador. Los jurados en ciencias y letras recibirán una copia de cada uno de los trabajos enviados al certamen. Están obligados a devolverlas al Ministerio de Educación en el momento de emitir su fallo que deberá darse antes del 5 de octubre de 1965. Este dictamen se asentará obligatoriamente en el libro de actas respectivo con la firma de los jurados. En caso de que hubieren

dos trabajos de mérito igual y de que, a juicio del jurado, no pudiera discernirse con justicia cuál de ellos es el mejor, podrá dividirse el premio entre ambos.

Los jurados no podrán crear ni recomendar premios distintos a los establecidos por la ley, ni adoptar forma de distribución diferente de la establecida en el inciso anterior, en su caso.

12ª) Cuando se otorgue un premio, el seudónimo del triunfador y el título del trabajo en historia y ensayo se divulgarán por el mayor número posible de órganos de información. El autor presentará o enviará por medio de representante o por correo certificado, una copia firmada de su trabajo, cuando se trate de ciencias o de letras. Estas copias se remitirán a la Dirección de Bellas Artes (9a. avenida norte N° 406, San Salvador, República de El Salvador, Centro América), incluyendo una reseña biográfica de su persona. En igual forma publicitaria se darán a conocer los triunfadores en escultura.

13ª) Los autores premiados tienen la obligación de identificarse y acreditarse ante la Dirección General de Bellas Artes como originarios de Centro América y Panamá, por medio de la respectiva Cédula de Identidad Personal o pasaporte dentro de los veinte días subsiguientes al anuncio del resultado del certamen. Para mayor rapidez en la identificación, los concursantes que residan fuera de El Salvador, deberán indagar en la embajada salvadoreña acreditada en el país de su residencia, acerca de los resultados del Certamen Nacional de Cultura.

14ª) Los trabajos se recibirán en la Dirección General de Bellas Artes hasta las diecisiete horas del día 31 de agosto de 1965. Los que llegaren después de ese día y hora, quedarán fuera de concurso.

15ª) Los detalles del Certamen Nacional de Cultura se hallan en la ley y en el reglamento respectivos. Cualquiera información adicional será propor-

cionada por la Secretaría de Educación, la Dirección General de Bellas Artes o las representaciones diplomáticas o consulares de El Salvador.

Secretaría de Educación de El Salvador, San Salvador, a los cinco días del mes de noviembre de mil novecientos sesenta y cuatro, aniversario del Primer Grito de Independencia de Centro América.

AMOR EN TIERRA Y MAR. *Alberto Ordóñez Argüello*. Colección "Caballito de Mar". Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A., 1964.

Alberto Ordóñez Argüello nació en Rivas, Nicaragua, y ha vivido en todos los países del Istmo Centroamericano como poeta verdadero. Ahora nos regala una colección de poesías que —como todo lo que brota de su pluma— trae frescura inigualable.

Se abre la colección con *Prólogo de una rosa*, en el cual Ordóñez Argüello se refiere a la flor y a la bienamada.

Claro rumor de espiga te despierta, mujer,
paloma bella.

Eres la antigua flor que vuela.
El sueño genésico del lodo...

En *Dos tiempos para ver tu origen* hay un asombro sensual, limpio en su natural embeleso, vibrando con el goce de haber encontrado, al fin, la raíz más honda de su inspiración:

Cuando voy hacia tí, tórtola oscura,
tomo forma de viento que te esculpe...

Los sonetos son cautivantes. Como muestra de ellos reproducimos el siguiente, que se titula *Oceánida*:

Unida por el vértice a la tierra
se abre a golpe marino tu costado:
una pica de espuma en blanca guerra
te clava el verde mar enamorado.

Canción sin latitud tu pecho encierra.
Y un olor —de isla y dátil desolado—
ejerce un tiempo tórrido, y se aferra
sobre tu cuerpo en el amor anclado.

Por tu cóncavo ser estremecido
y el claro caracol de tu sonido,
la rosa de los vientos gira sola.

En tanto, voy Ulises navegante,
■ tu abierto costado resonante
pronunciando tu nombre de isla y ola.

Se cierra el cuaderno con la *Elegía de Anne Hanne*. En una parte de ella, titulada *Referencias*, el poeta habla así:

No sé si todos vosotros recordaréis a Anne Hanne
andando con su paso de antílope por las tardes del Par-
Y aquella su cara de diosa de las frutas. [que infantil.
Su rcir de manzana con nieve por dentro...

Después, cuando llega a lo terrible,
dice con clara sencillez:

En bañera de un barco torpedeado.
En su pez-ataúd de madera y hierro
un hipocampo halló su cuerpo de sirena dormida...

Elementos vivos de mar y tierra usa
Ordóñez Argüello con singular acierto
para escribir sus versos. Nada en ellos es
fingido o rebuscado. El canto le brota
del corazón con entera espontaneidad.

La colección "Caballito de Mar", tan
celebrada por nuestros amigos, se ha
enriquecido con este nuevo regalo de
Alberto.

EL EXTRAÑO HABITANTE. *Alvaro Menén Desleal*. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

La poesía de Menén Desleal se adorna principalmente con original manera de decir lo difícil y lo sencillo. Directa, aguda hasta parecer que tiene intenciones de pinchar o herir, insiste en presentarse desnuda de los ropajes

poéticos que gustan a la mayor parte de los lectores de versos, sin temor de que algunos de ellos crean que se burla de todos o que mira la vida como si ésta fuera un risueño disparate. En el soneto titulado *En cuanto a mí...* Menén Desleal se define con gracia poco común:

¿Que por qué llevo barbas? Que otro explote
mi excéntrica actitud a su albedrío:
las llevo por el Diablo, que es mi tío,
y porque las gastaba Don Quijote.

Que valgan las respuestas. (No hallo mote
con qué calificar, me falta brillo).
Es el hombre lampiño un sonetillo
y el barbudo, soneto y estrambote.

Las estrellas con barbas son cometas;
y el cielo tiene barbas hasta el pecho
por más que le relumbren las pesetas.

Y yo —no medro en Saint Germain des Pres—
las llevo porque gusto andar derecho
aunque todos se digan que al revés.

Expresando valientemente ciertas verdades nos obliga a descubrir después de leer *La hora de masticar*, rincones de nuestra alma casi siempre olvidados. Hay un limpio orgullo en *No sueltes la palabra*, y aunque Menén Desleal se acerca un poquito a lo sentimental en *Estoy en un apuro*, allí mismo detiene su impulso, porque no quiere darle a sus ojos el gusto de que se humedezcan con dos lagrimillas tontas. *Pequeña admonición* esconde un secreto —tal vez grave— apenas sugerido risueña y tristemente. *Preguntas* levanta lo más profundo del verso hasta "el amor que azota" y el "latido que anega", y —a nuestro juicio— es el mejor poema de todos los que forman el libro.

RECUERDOS SALVADOREÑOS. *José Antonio Cevallos*. Tomo II. Ministerio de Educación. Dirección General

de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A., 1964.

Por Alfonso ORANTES.

Este segundo tomo de la obra del Dr. José Antonio Cevallos, se refiere a sucesos que arrancan desde los orígenes de la Independencia de la América Central hasta las célebres prohibiciones emitidas por Bando, formuladas por el ciudadano Manuel Antonio de la Cerda, Jefe Supremo de Nicaragua y Comandante General del mismo Estado.

Mediante estos *Recuerdos* nos damos cuenta de las extremas medidas aplicadas a cuanto impreso o papel procedía del Virreinato de Nueva España, que consistían en ser quemadas por manos del verdugo en las plazas públicas. Así se cumplía el edicto del Santo Oficio de Méjico de 22 de abril de 1810 y de ese modo fueron destruidos, en San Salvador y San Miguel, "muchos de aquellos atestados de la prensa libre que aconsejaban la rebelión de los centroamericanos contra el realista sistema".

Después de la intentona de emancipación que se produjo el 5 de noviembre de 1811 en San Salvador y de sus repercusiones en la Provincia de Nicaragua y otros lugares de Centroamérica, el sosiego público se restableció paulatinamente. Para halagar a los pueblos, el Capitán General don José Bustamante y Guerra, astuto, arbitrario y empedernido realista, enterado por la Gaceta del Gobierno de Lima de un Decreto de las Cortes que declara sea general en toda la América la excepción del tributo de los Indios, de acuerdo con la Junta Superior de la Real Hacienda, emitió el 3 de enero de 1812 una disposición en virtud de la cual, a partir de ese año, "todos los fieles y leales Indios de este reino de Guatemala, quedan libres de tributo sin que con este título puedan sus Gobernantes y Alcalde y demás justicias exigirles la menor cantidad". La disposición fue publicada por Bando, se fijó "en los Cabildos de Indios y se

comunicó de ruego y encargo a los Padres curas para su debido y puntual cumplimiento."

Los llamados Gobernadores Intendentes tenían sus generosidades y también dieron cumplimiento a la orden de las Cortes que eximían a los indios dar servicios sin remuneración a los curas, en concepto de mozos *zacapines* o acarreadores de zacate para sus cabalgaduras, y se prohibió la costumbre que los obligaba a ir a sus expensas hasta Guatemala a traer los santos óleos.

Pese a estas larguezas, por otra parte se gravaba a menudo a los pueblos exigiéndoles donativos para sostener los intereses del rey Fernando y así, los paliativos eran insignificantes comparados con los gravámenes y restricciones impuestos y la Independencia fue resultado lógico de todos los intentos de emancipación. Aunque de tan trascendental hecho parecía que debían alcanzarse beneficios incontables para los pueblos del istmo, los estragos de las guerras civiles que se produjeron luego, afectaron a toda Centroamérica, llevando la peor parte El Salvador.

A continuación de haberse suscrito el acta del 15 de septiembre de 1821, el gobierno designó Intendente de la Provincia del Salvador al Dr. y Pbro. José Matías Delgado para substituir al Dr. Pedro Barriere que había sido destituido.

El primer acto del prócer Delgado fue convocar a la elección de diputados para crear una Diputación Provincial cuyos "primeros acuerdos tuvieron por objeto el arreglo de las milicias de la Provincia, cuidar del aumento del erario público, y establecer algunas escuelas en las principales poblaciones. Desde entonces se reconocieron como rentas fiscales, los productos del tabaco, del Montepío de añileros, del aguardiente y de las alcabalas terrestres."

Con motivo de la desafortunada anexión al imperio de Iturbide, propiciada por la aristocracia guatemalteca y secundada por otros grupos afines,

fue necesario formular otra declaración de Independencia de "España, de Méjico y de cualquiera otra potencia, así del Antiguo como del Nuevo Mundo".

Estos desaciertos dieron lugar a que El Salvador proclamara su separación de Guatemala y se nombrara Comandante General de la Provincia al coronel Manuel José Arce. Así principian las guerras fratricidas, agudizadas por la erección de la Diócesis y nombramiento de Obispo de San Salvador del Dr. y Pbro. Delgado. Pero para contrarrestar la anexión a Méjico, los diputados salvadoreños cayeron en otro lamentable error al decretar la unión de la Provincia a los Estados Unidos de Norteamérica.

Resultado de ese desbarajuste, de la intervención de Filísola para organizar la "República Federal de Centro América" y de las diferencias políticas entre los distintos grupos fue la pérdida de Chiapas para nuestros países.

Los *Recuerdos Salvadoreños*, cuyo segundo tomo consta de trescientas dieciséis páginas de las cuales ciento noventa se refieren a los hechos producidos durante sólo cinco años, muestran la turbulencia en que se mantuvo Centroamérica por las ambiciones antipatrióticas contra la mayoría de los defensores de la libertad e independencia de sus pueblos.

La parte denominada *Apéndices* comprende veintisiete documentos relativos a esos *Recuerdos*. Tanto por la forma como están narrados los acontecimientos, como por su objetividad, este volumen es una valiosa contribución para la perspectiva histórica de Centroamérica y constituyen un importante aporte que aprovecharán los estudiosos de nuestro pasado político y social.

ENSAYO HISTÓRICO. Sobre las Tribus Nonualcas y su Caudillo *Anastasio Aquino*. Julio Alberto Domínguez Sosa. Primer Premio. Segundo Certamen Regional de los Juegos Florales de Zacatecoluca, 1962. Ministerio de Educación. Dirección General

de Publicaciones. San Salvador. El Salvador, C. A. 1964.

La interpretación histórica es una de las mayores preocupaciones de quienes, como los historiógrafos, se dedican a investigar sucesos pasados, máxime si éstos se han tergiversado por los testimonios parciales de los contemporáneos interesados en desvirtuar los hechos o por sectarismos de carácter político-social que muchas veces impregnan con su apasionamiento documentos oficiales y privados, referidos a esos mismos sucesos. En Centroamérica, especialmente, esas circunstancias eran características. De una parte, los elementos conservadores empeñados en mantener sus privilegios no transigían con ningún movimiento social o político que intentara cambiar la situación imperante y, por otra, los liberales o sectores que trataban de modificar el estado de cosas que prevalecía, extremaban las notas exagerando hechos o desfigurándolos como sus contrarios.

Mas a pesar de que tales extremos introducen confusiones, los hechos por sí mismo tienen su objetividad y realismo. Su inobjetable origen y trascendencia tarde o temprano se revela y la verdad reluce.

Así es cómo estudiando los sucesos ocurridos en Centroamérica, nos encontramos con testimonios contradictorios, a pesar de que, muchos de ellos, proceden de personas más o menos ecuanímes. Pero no obstante esa circunstancia, quienes nos legaron referencias, relatos o testimonios dignos de crédito, por sus convicciones religiosas más que por su liberal criterio, se vieron obligados a repetir especies que prevalecían dentro de un determinado sector social u oficial y es así, cómo al hacer el análisis exhaustivo de lo sucedido, muchas veces hay que desdeñar sus juicios, porque del examen de los propios hechos, se desprenden otras conclusiones.

Esto puede advertirse y aplicarse, en términos generales, a la apreciación que

distintos historiadores y personalidades de la época hicieran con respecto al caudillo Anastasio Aquino.

El "Ensayo histórico sobre las tribus nonualcas y su caudillo Anastasio Aquino" que nos ofrece el doctor Julio Alberto Domínguez Sosa, es digno de tomarse en cuenta como intento de revisión histórica respecto al personaje popular, porque no parte únicamente de las acciones del caudillo, sino que se remonta a sus antecedentes, siendo así que la actitud de Aquino es consecuencia de un estado social y político que, a la luz de la clarificación histórica, cambia totalmente las perspectivas de su actuación y muestra la más cruda verdad respecto a su actitud patriótica. Por otra parte el análisis de los documentos correspondientes está hecho con un criterio distinto y más técnico.

Para el autor, la predestinación—concepto teológico— es una característica en la vida de los grandes hombres. En el caso de Anastasio Aquino, la coincidencia proveniente de ocurrírseles a sus progenitores agregar a su nombre de pila el de Mártir, aparece como determinismo en su destino.

Las referencias a su persona coinciden en afirmar que "Recia era la complejión física de Anastasio Aquino", al decir de don Salvador Calderón Ramírez quien agrega que "aunque analfabeta ponía de relieve en los actos y hechos de su vida, la taimada astucia de su progenitor."

El estado de inquietud prevaleciente no sólo se podía advertir entre los nonualcos, debido a las injusticias cometidas por los intentos de independencia que se sucedían desde 1811, sino que repercutían en los sacerdotes, como ocurrió con el cura párroco de Santiago Nonualco Presbítero Mariano José de Lara, "quien encendió la chispa de la rebelión y del odio a los españoles europeos en el alma ingenua y belicosa de los bravos nonualcos del curato", al decir de don Francisco Gavidia, en su "Historia Moderna de El Salvador".

Debido a tal actitud, el sacerdote fue llevado preso a Guatemala. Si hasta los sacerdotes se rebelaban contra las injusticias, piénsese cómo serían de extremas para que el paciente pueblo se alzara.

La rebelión de los nonualcos capitaneados por Aquino fue según el Dr. Domínguez Sosa una consecuencia de "la aguda anarquía en que se encontraba sumida Centro América al finalizar el tercer año de gobierno liberal." Y el Dr. José Antonio Cevallos, en sus "Recuerdos Salvadoreños", se refiere al "caos político salvadoreño", de entonces.

Es "Dentro de este marco de anarquía que se produce la rebelión del caudillo nonualco", dice el autor del Ensayo Histórico referido. Así, los aspectos de la odisea de Anastasio Aquino cobran significación y relieve ante el examen de los hechos y el análisis de sus actitudes tienen que tomarse en cuenta ante las circunstancias de la lucha en que se hallaba comprendido su prestigio y los fines que perseguía para lograr una mejor condición material, más humano trato y una verdadera reivindicación para los grupos nonualcos.

Consideramos que con este trabajo el doctor Domínguez Sosa ha dado un saludable ejemplo a nuestros historiadores, acostumbrados a redactar los hechos sin previo análisis de documentos, antecedentes y relatos de lo acaecido en Centroamérica antes, durante y después de la Independencia.

Nº 26. Colección CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA. *Radiografía del Dolor*. Origen y proyecciones espirituales del sufrimiento. Ensayo. Julio Fausto FERNANDEZ. San Salvador, El Salvador, Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 23 de julio de 1964. 368 p. 20½ cms.

La capacidad y conocimientos universales del autor, así como su vasta

cultura los ha demostrado no sólo en otro trabajo galardonado con el Primer Premio del II Certamen Nacional de Cultura correspondiente al año 1956, en la rama de Ciencias Sociales, sino en obras como *Patria y Juventud* o *Charlas sobre el sentido de la Historia*, ha probado su capacidad de trabajo, asimilación, disciplina y criterio personal en cuanto a los trascendentales aspectos de los problemas que inquietan al mundo y a los hombres de pensamiento.

Radiografía del Dolor. Origen y proyecciones espirituales del sufrimiento, compartió el "Primer Premio República de El Salvador", con la obra: *En la ruta del Estado*, del Dr. José Salvador Guandique, en el IX Certamen Nacional de Cultura efectuado en 1963.

La sola lectura del índice de esta obra anticipa la importancia e interés que despertará en los lectores. La Primera Parte consta de: I. Introducción al misterio del dolor. II. Fuentes del dolor y III. Doctrina sobre el dolor. Notas de la Primera Parte. La Segunda Parte contiene: IV. El oscuro germinar del dolor. V. Muerte, dolor y mito. VI. La naturaleza, monstruo creador y destructor. VII. El rito, expresión y causa de dolor. VIII. La muerte, simiente de vida. IX. El dolor y el pecado en la mitología. X. Los mitos agrarios y el cristianismo. XI. Los mitologemas, reliquias del sufrimiento. Notas de la Segunda Parte. La Tercera Parte, trata: XII. Prehistoria del dolor. XIII. La historia, drama inhumano. XIV. La historicidad, dimensión del dolor humano. XV. La epopeya del sufrimiento. XVI. La revelación judía. XVII. La intuición zoroástrica. XVIII. La iluminación búdica. XIX. Transfiguración del budismo. XX. La historia de Israel prepara la Encarnación. XXI. Bienaventurados los que lloran. XXII. Y el Verbo se hizo carne. XXIII. El cristiano ante el dolor y la muerte. Notas de la Tercera Parte. Epílogo no del todo innecesario. Nota del Epílogo.

Es innegable que los comentarios a

esta valiosa obra serán múltiples y sugestivos, dadas las características de la obra del Dr. Fernández.

(Tomado de "Guión Literario" N° 105).

EL HUERTO CASERO.—Folleto de Educación Fundamental. Departamento de Educación Fundamental. Impreso en los talleres de la Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A.

"Con textos sencillos y graduados, y abundantes ilustraciones, para personas recién alfabetizadas". Serie: *Economía* N° 9. Explica "cómo aprovechar cualquier patio pequeño para mejorar la alimentación y la economía de la familia por medio del cultivo de un huerto casero". Contribución de Cemento de El Salvador, S. A., a la educación del pueblo salvadoreño.

LA MOSCA (Enemigo peligroso). Folleto de Educación Fundamental. Departamento de Educación Fundamental. Impreso en los Talleres de la Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A.

Enseñanza sencilla y bien ilustrada sobre los daños que puede hacernos la mosca. Serie *Salud* N° 5. Todos los folletos de estas series instructivas y civilizadoras "han sido preparados siguiendo las normas y experiencias de la Unión Panamericana, en la utilísima Biblioteca Popular Latinoamericana. A manera de asesoría, se consultó en todo momento la abundante información que la UNESCO y el CREFAL pusieron en manos de sus autores".

DOCENCIA. Escuela Normal "Alberto Masferrer". Impreso en los Talleres de la Dirección General de Publica-

ciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A., 1964.

Este cuaderno trae los siguientes artículos: "Las grandes posiciones doctrinarias en Filosofía de la Educación", por Obdulio Nunfio; "La medida en psicología", por Alberto Canales; "Educación para la salud", por Juan González Panamá; "Influencia de las glándulas endocrinas en la personalidad", Francisco Edgar Cañas; "La importancia de la Geografía y su enseñanza", por Inocente Antonio Soto Gómez; "Factores ambientales positivos y negativos en el proceso de la educación", por Luis Aparicio; "MCD versus MCM", por Gildaberto Bonilla; "Plan general de trabajo para el año escolar 1964", por Luis Aparicio; "La calificación final de una asignatura como resultado de la media aritmética de las calificaciones trimestrales", por José Lanza Diego.

REVISTA DE LA ESCUELA NORMAL ESPAÑA. Impresa en los talleres de la Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A.

Con serio editorial, sección pedagógica, sección literaria y femenina, del niño, de la higiene, del arte, del deporte, y además con varias páginas humorísticas, esta revista llega amablemente a manos de maestras y alumnas no sólo de la Escuela Normal que la publica con tanto cuidado, sino de todas las escuelas del país.

COMENTARIOS DEL EXTERIOR

SALARRUE. *Cuentos de barro*. San Salvador: Ministerio de Educación, 1962. Paper 208 pp.

Hace treinta y un años, salió en El Salvador la primera edición de *Cuentos de barro*. Desde entonces, han aparecido tres ediciones más, una de ellas lanzada

por la Editorial Nascimento de Santiago de Chile en 1943, y otra por la Editorial Latinoamericana de Lima en 1958.

Notable pintor y cuentista original Salarrué (seudónimo de Salvador Salazar Arrué, 1899-) se ha fijado casi exclusivamente en el paisaje y los indios rurales salvadoreños. En los treinta y cuatro "cuentereles" —así los llama el autor mismo— que van publicados en esta edición, Salarrué estudia una gran variedad de situaciones que fácilmente podrían encontrarse entre la gente campesina de su país: un pobre indio soltero que tiene la manía de encontrar "botijas de oro" en sus campos, la actitud de los indígenas ante una vieja casucha abandonada que tiene fama de embrujada, la angustia de un padre cuya hija ha perdido "l'onra", y los problemas de una pobre ramera de la capital que busca refugio entre los indios.

Lo más notable de la obra literaria de Salarrué no es precisamente el innegable realismo que se le atribuye, sino la imaginación enérgica con que establece la interpenetración entre los seres vivos y las cosas inánimes, y también entre los hombres y todos los aspectos de su ambiente. El cuentista describe, por ejemplo, a un indio solitario que "descolgó la guitarra, como quien apecha la tristeza sin temor; y *liayudó* al cielo a *dir* pariendo estrellas en la noche". En una descripción del anochecer le parece que "lijaban los grillos, puliendo el silencio"; y al ver pasar unos toros por el llano se le ocurre que iban "empujando la soledad con sus mugidos de brama".

Esta técnica expresionista se combina eficazmente con el uso de vocablos y modismos regionales, por medio de lo cual el cuentista capta e interpreta el sentido de la vida indígena de El Salvador. Merecen leerse los *Cuentos de barro*, y es de esperarse que esta cuarta edición no sea la última.

(De *Revista Hispania* No. 3. Vol. XLVII, septiembre 1964).

PABLO ANTONIO CUADRA. *Zoo* Colección "Caballito de Mar", N^o 12, Dirección General de Publicaciones, Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, 1963.

Recoge Pablo Antonio Cuadra, el buen poeta nicaragüense, en este su último libro, siete poemas cuya temática anticipa su título, poemas escritos en muy distintas épocas (los dos primeros, "Monos" y "La vaca muerta", en 1930, es decir, cuando el poeta tenía dieciocho años; los dos últimos, "Mitología del jaguar" y "La pulga", en 1958 y 1959, respectivamente, y los restantes en 1935 —"Escrito sobre el Congo"—, 1957 —"El gran caimán"— y 1958 —"Serpiente"—), pero que tienen un tono uniforme, una misma vena interior de sangre ardida, aunque se note el crecimiento lógico, sobre todo en cuanto a los dos poemas iniciales, a punto de quedarse en lo meramente descriptivo.

Se ha dicho que la poesía de Pablo Antonio Cuadra es "una tierra que habla". Nada más cierto. Porque en su verso derramado, suelto, canta la poderosa voz de una naturaleza pujante, espléndida, invasora, de cuyo ímpetu —como apuntaba el también nicaragüense Zepeda-Henríquez— nadie puede ponerse a salvo.

Ha conocido el poeta —y así lo dice en sus versos—, los viejos animales de las fábulas —león, zorra, leopardo, oveja—, fuertes, astutos o mansos, más propicios siempre a la moraleja y a revestir "con las pieles zoológicas" los humanos pensamientos.

"Pero en este ascendente espavel de frescas hojas inéditas he mirado la quietud embruteada que la fábula ignora. La velluda fealdad imposible cuya sangre no distingue su (ritmo de la savia, con el rabo prensil, adhesivo como el crecimiento de las (raíces y esa lentitud frugal con que sus ojos advierten, o el prolongado monótono rugido que es también arbóreo, como el grito de una profunda (madera sonando bajo el pánico temblor de los misterios terres- tres."

Habla el poeta aquí del congo, del

macho terrible y déspota que distribuye a sus hembras, "como frutos negros", sobre las ramas y devora implacable a sus propios vástagos machos. En este poema o en el siguiente, o en "Mitología del jaguar" (recogido ya en "El jaguar y la luna", libro aparecido en 1959 y que la bibliografía inserta en el que comentamos no menciona), la voz del poeta céntrase en su propio ser, adquiere su personalísimo son. Recientemente afirmaba Cuadra que si antes de Rubén era posible colocar cualquier poema hispano en una u otra orilla del castellano sin que la diferencia se notase, ahora no ocurre así. "Yo creo —afirmaba— que ya hay una poesía nicaragüense; que la mayor parte de nuestra poesía ya tiene un rostro, que ya nuestra lengua poética nos delata y que, aunque es verdad que nuestra poesía se puede leer y comprender y gustar en cualquier parte donde se habla español —en eso consiste su universalidad—, también es cierto que no se puede fechar más que en Nicaragua, ni se pudo hacer más que en Nicaragua". Hay mucho de verdad en ello. Y el propio Cuadra, con Coronel Urtecho, Pasos, Cardenal, Zepeda y algunos otros, han sido los encargados de lograrlo.

Una última observación, mejor, una última sugerencia: Compárese este Zoo del poeta granadino con el del leonés —hablamos de la Granada y del León nicaragüense— Azarías H. Pallais. El mismo contraste que se advierte entre el jaguar, el congo o el caimán, y las avecillas, el ciervo y la ardilla del segundo, es el que existe entre la poesía vigorosa, autóctona, de Cuadra y la llena de transparencia del buen sacerdote autor de "Caminos". Y ello sin que aquél deje de reconocer el magisterio de éste. Que lo cortés, ya se sabe, no quita lo valiente.

(De *Poesía Española*, No. 142, Madrid, octubre de 1964).

LARS, CLAUDIA. *Girasol, Antología de poesía infantil*. San Salvador: Mi-

nisterio de Educación, 1962. Paper 144 pp.

Existe cierta prevención contra los libros de "poesía infantil" y contra las antologías de "poesía para niños". La prevención se basa en dos hechos desafortunadamente comprobables: 1) la mayoría de los llamados libros de "poesía infantil" son *desabridos zoquetes líricos*, como los llama Gabriela Mistral, o sea, un conjunto de versos fofos y forzosamente añadidos, que fastidian en vez de deleitar; y 2) las supuestas "antologías de poesía infantil" son simplemente colecciones de versos de adultos para adultos, con temas infantiles.

La excepcional capacidad para escribir poesía infantil o el calificado poder selectivo para hacer una auténtica antología de versos para niños, se ha revelado de vez en cuando, afortunadamente, en nuestra literatura. Muestras antológicas de poesía infantil nos han dado la Mistral, Juana de Ibarbourou, Sebastián Tallón, Miguel Ángel Asturias, Antonio Machado, Nicolás Guillén, entre otros, y hay verdaderas joyas líricas en el folklore español e hispanoamericano. Existen las singulares antologías de Jesualdo, Gastón Figueira y Mario Florián. Y ahora tenemos el bellissimo libro *Girasol*, en el cual Claudia Lars confirma su ejecutoriada trayectoria de alta poetisa, escribiendo versos para niños, a la vez que su exigente gusto estético en la selección de un centenar de auténticas muestras de poesía infantil.

El libro está apropiadamente ilustrado por el artista Mario Araujo Rajo. La antología tiene cinco partes: las tres primeras están dedicadas a poesía infantil de tema diverso, la cuarta parte registra canciones de cuna, y la última parte trae una selección de poemas y canciones de Navidad. Del centenar de muestras poéticas que presenta Claudia Lars, doce son espléndidos hallazgos en el folklore de España e Hispanoamérica y el resto lleva la firma consagrada de altos valores líricos del continente: Ga-

briela Mistral y Guzmán Cruchaga (Chile), Germán Berdiales y Bernárdez (Argentina), Olivares Figueroa y M. Rugeles (Venezuela), García Lorca, Lope de Vega, Antonio Machado (España), José Gorostiza (México), H. Pereda Valdez (Uruguay), Hugo Lindo, Trigueros de León, Geoffroy Rivas (El Salvador), Carlos Luis Sáenz (Costa Rica), Pablo Antonio Cuadra (Nicaragua).

La edición es muy esmerada, como todas las recientes ediciones del Ministerio de Educación salvadoreño, cuya Dirección de Publicaciones está a cargo de R. Trigueros de León. Y el contenido del libro es, sin hipérbole, un soberbio regalo para la infancia americana y un gran aporte a la incipiente literatura infantil del continente.

(De *Revista Hispania* No. 3. Vol. XLVII, Sept. 1964.)

Alvaro Menén Desleal: CUENTOS BREVES Y MARAVILLOSOS. Colección Certamen Nacional de Cultura. Talleres de la Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, 1963.

He aquí una nueva muestra de la copiosa producción literaria que la República de El Salvador viene ofreciéndonos durante los últimos años, como para afirmar la intensidad y la magnitud de su vida espiritual sobre la exigüidad de su territorio físico.

Este libro de cuentos de Alvaro Menén Desleal obtuvo el Segundo Premio en el VIII Certamen Nacional de Cultura promovido por el Ministerio de Educación de su país, en 1962; además de esta distinción, el volumen trae, a modo de presentación, una carta de Jorge Luis Borges en la que el escritor argentino protesta delicadamente el homenaje rendido por el narrador centroamericano, al declararse seguidor de la huella borgeseana. "Si de algo es usted seguidor —le afirma Borges— es de sus propios sueños". Y no vamos a contra-

decirle al autor de la Historia Universal de la Infamia.

Por la agudeza de la carta de Borges, así como por la celebridad de la mano que la suscribió, no podremos dejar de referirnos a ella —si bien indirectamente— a lo largo de esta nota, ya que su discernimiento penetra con vivas implicaciones en el cuerpo y es el destino mismo de este libro.

"*Cuentos Breves y Maravillosos*" encierra un número apreciable de fábulas y anécdotas, de las cuales unas, son recreaciones de antiquísimas metáforas orientales, principalmente chinas; una, arranca de la antigüedad clásica; otras (como la titulada "La Hora de Nacer"), ilustran la milenaria doctrina de la transmigración o el proceso causal de la encarnación; algunas, inciden reiteradamente en la multigradación y reversibilidad del estado de sueño y en la condición deleznable del soñador; y las menos, son de la invención del autor, a quien se ve hasta en ellas, sujeto al generoso repertorio de temas e incitaciones orientales, que al decir de Borges, es limitado.

Los creadores de apólogos del Oriente, encerraron en su rica fabulación verdaderas lecciones e instrucciones precisas concierntes al sendero de Sabiduría que previamente habían hollado; y sin pensar jamás en hacer literatura, nos legaron una maravillosa gama de fábulas trascendentales, de las cuales, ciertos literatos de hoy, se encargan de hacer cuentos. De este modo, las enseñanzas inmemoriales se convierten para ellos, en lo que los narradores norteamericanos llaman "cuentos-claves", verdaderos moldes o cuños; o espitas de vinos antiquísimos envasados en recipientes espúreos.

Este abuso público, noblemente perpetrado en nombre del arte, del prurito por lo exótico, y de la falta de registro de propiedad intelectual por parte de los desconocidos y remotos creadores nos ha dado, en los últimos años, una literatura no despreciable, es verdad,

pero, asimismo, limitada y brillantemente falsa.

Después de leer treinta y más de estas fábulas recreadas, rehechas, trasegadas y reinterpretadas, nos damos cuenta de que el que nos las ofrece, está lejos de ser su dueño o su creador; y de que ellas mismas —las fábulas no son lo que aparecen en el papel. Por lo tanto buscamos las leyendas originales para satisfacer nuestra sed de autenticidad; y únicamente, a título de juego literario, consentimos leer a los re-creadores.

Unas líneas de la carta de Borges se dedican a calmar los escrúpulos de Menén Desleal, quien presume que su predilección por los temas orientales pudiera ser acusada de "evasión". Y las razones calmantes son administradas por Borges con casos ocurridos en los siglos III y IV antes de nuestra era y nada menos que en China. Ante el anacronismo y la desubicación llevadas a la monumentalidad por el autor de "Otras Inquisiciones", no tenemos nada que decir.

De todos modos, celebramos la fuerza narrativa de Alvaro Menén Desleal y sobre todo, su capacidad de síntesis, la cual, en virtud de una vitalidad extraordinaria, no nos llega disminuida en ningún momento.

César Dávila Andrade

De *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, Venezuela.
Números 162-163

CUENTOS BREVES Y MARAVILLOSOS. Por *Stefan Baciu*.

He aquí el libro de Alvaro Menén Desleal, *Cuentos Breves y Maravillosos*, que de un golpe lo sitúa en la primera fila de los escritores latinoamericanos.

Pocas veces hemos tenido oportunidad de leer unos cuentos tan bien escritos y a la vez tan magistralmente pensados, en los cuales no sabemos qué admirar primero: el estilo de un cuentista acabado o su imaginación que va

desde los cuentos "normales" hasta los más extraordinarios cuentos de ciencia ficción y de sueño. Por supuesto que aquí hay algo de Kafka o de Jorge Luis Borges —quien escribe el prefacio del libro de manera elogiosa—; pero, sobre todo, mucho de Menén Desleal, cuya personalidad se siente y se ve en cada línea de su obra.

Trabajos como *El día que quebró el café* o *El Malthusiano* no tienen hasta ahora precedentes en la literatura americana; o esos pequeños *flashes* llegados del sueño, que están entre la poesía y la prosa, destinados a hacer soñar a todo mundo. Y con cuánta elegancia camina este centroamericano por el peligroso camino de los cuentos orientales, en los que más de un americano ha errado transformándolos en literatura barata.

No comprendemos por qué en un concurso literario en el cual este trabajo participó, el libro de Menén Desleal se tiró al segundo lugar. Tuvimos ocasión de leer las obras clasificadas en primer lugar, y, sin restarles nada de sus méritos, creemos que se trata de un error.

Obras como ésta no aparecen todos los años, y menos en El Salvador, país en donde, sin embargo, tanta cosa buena se está haciendo.

E. B.

Honolulu, Hawaii, 1964.

(Tomado de *Repertorio Centro Americano*, revista de la Secretaría Permanente del Consejo Superior Universitario Centroamericano, San José, Costa Rica, diciembre de 1964).

