

CULTURA

36

... REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION ...

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

ABRIL - MAYO - JUNIO

1965



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR FRANCISCO MORAN

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 36

ABRIL - MAYO - JUNIO

1965

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 6

INDICE

| | PAGINA |
|--|--------|
| Trigueros de León, intelectual y editor salvadoreño | 11 |
| Alfonso Orantes. | |
| Poesía, novela y cuento en Centroamérica | 16 |
| Luis Gallegos Valdés. | |
| Tres poetas salvadoreños | 25 |
| Roberto Armijo. | |
| Carlos Bustamante | 25 |
| Serafín Quiteño | 27 |
| Claudia Lars | 29 |
| ¿Cuándo llegaron los plátanos y los bananos a Centroamérica? | 33 |
| Carlos Samayoa Chinchilla. | |
| Hacia el siglo de Azorín | 39 |
| Manuel Olsen. | |
| Recordando a Salomón de la Selva | 43 |
| Claudia Lars. | |
| Alabanza del Valle de México | 47 |
| Salomón de la Selva. | |
| Homenaje de las autoridades de la ciudad de París a las víctimas (salvadoreñas) del sismo del 3 de mayo de 1965 | 53 |
| Notas para una interpretación estilística. El retorno imposible de César Dávila Andrade | 63 |
| Matilde Elena López. | |
| Notas sobre el mundo poético de los guaraníes | 79 |
| José Roberto Cea. | |

| | |
|--|-----|
| Elogio de la Imprenta | 89 |
| Alejandro Carrión. | |
| Unamuno y Ortega | 95 |
| Carlos Sandoval. | |
| Apuntes acerca del pensamiento político de Pablo de Tarso | 98 |
| Franco Cerutti. | |
| Influencia de las Guerras Médicas en el arte y la literatura griegos del siglo quinto a. C. | 110 |
| Hilda Chen Apuy. | |
| Viajes y viejos | 116 |
| César Tiempo. | |
| Poetas Jóvenes. Poemas de Gabriel David Vivar (Salvadoreño) | 121 |
| Las otras palabras (Fragmentos) | |
| | 121 |
| Poemas de Francisco de Asís Fernández (Nicaragüense) | 124 |
| Anti-Salmo 2º | |
| | 124 |
| Anti-Salmo 3º | |
| | 125 |
| Anti-Salmo 4º | |
| | 126 |
| Poemas de Rolando Costa (Salvadoreño) | 128 |
| Poemas de Gilberto René Granados (Salvadoreño) | 131 |
| Nieve de soledad | |
| | 131 |
| Y por lo otro | |
| | 132 |
| Canción | |
| | 133 |
| Franz Kafka, metamorfosis de la angustia | 134 |
| Alfonso Quijada Urfaa. | |
| Teatro Infantil en España e Hispanoamérica | 138 |
| Carlos Miguel Suárez Radillo. | |
| Carta de Madrid. Ha muerto Pedro de Matheu y Montalvo | 145 |
| José Sanz y Díaz. | |
| Salarrué | 148 |
| Clementina Suárez. | |
| Apuntes sobre una exposición | 151 |
| Mercedes Durand. | |
| Dos relatos de Jalponga | 156 |
| Salarrué. | |
| El caballo ciego | |
| | 156 |
| ¡Chúngala! | |
| | 157 |
| Carta a la ONU (Cuento) | 159 |
| Néstor Adán. | |
| Los ojos azules de Joao (Cuento) | 165 |
| Eugenio Martínez Orantes. | |
| La visita (Cuento) | 168 |
| Mauricio López Silva . | |
| Los bigotes de Don Chavero | 171 |
| Teresa Arévalo A. | |
| De la Cartilla de San Juan al Mantilla | 176 |
| Francisco Espinosa. | |
| Vida Cultural | 181 |
| Tinta Fresca | 186 |

Colaboran en este Número

ALFONSO ORANTES.—Poeta y escritor guatemalteco. Licenciado en Derecho. Ha escrito, especialmente, crítica literaria. Publica sus artículos en diarios y revistas de Centro América y otros países de la América Latina. En 1933 editó un poemario titulado *Albórbola*, de lenguaje brillante y sorpresivo. Desempeñó importantes cargos de su Gobierno, siendo Ministro de Guatemala en Panamá, Ecuador y Venezuela. También fue Embajador de Guatemala en Chile. Reside en El Salvador desde 1954. Actualmente es Colaborador Literario de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de este país.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista. Nació en San Salvador en 1917. Se dedica especialmente a crítica literaria. 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* aparece como importante obra informativa.

ROBERTO ARMIJO.—Salvadoreño. Poeta y prosista. Nació en la ciudad de Chalatenango en 1935. Obras publicadas: *La noche ciega al corazón que canta; Poemas para cantar la primavera*, 1er. Premio en los Juegos Florales de San Salvador, 1959; *Mi poema a la ciudad de Ahuachapán*, 2º Premio en el Certamen Literario promovido por la Comisión de Cultura del Comité Pro-Centenario de la misma ciudad, 1962. Tiene abundante y hermosa obra inédita.

CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA.—Guatemalteco. Escribe cuentos, crónicas, libros que se refieren a la cultura de su país o a la antigua cultura de los mayas. Obras

publicadas: *Cuatro suertes*; *La casa de la muerta*; *Madre milpa*; *Estampas de la costa grande*; *El dictador y yo*; *El quetzal no es rojo*; *Chapines de ayer*; *Aproximación al arte maya*. La Falcon's Wing Press, de los Estados Unidos de América publicó *Madre milpa* en inglés, con este título: *The emerald lizard*. Actualmente dirige el Instituto de Antropología e Historia de la ciudad de Guatemala.

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

CLAUDIA LARS (Carmen Brannon de Samayoa Chinchilla).—Salvadoreña. 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*, Flor Natural en los Juegos Florales de San Salvador, 1946; *Donde llegan los pasos*; *Escuela de pájaros*; *Fábula de una verdad*; *Sobre el ángel y el hombre*, 2º Premio de Poesía en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1962. *Presencia en el tiempo*, antología poética; *Girasol*, selección de poesía infantil. Su único libro en prosa, *Tierra de infancia*, aparecerá muy pronto en segunda edición.

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*; *Tres ensayos sobre poesía ecuatoriana*; *Interpretación social del arte*, 1er. Premio, rama de Ensayo, Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Guatemala, 1962. Ha triunfado en varios certámenes literarios de Centro América y de otros países del Continente. También escribe poesía.

JOSE ROBERTO CEA.—Salvadoreño. Poeta y prosista. Pertenece a la joven generación de escritores de este país. Ha publicado: *Amoroso poema en golondrinas a la ciudad de Armenia*, 1er. Premio en los Primeros Juegos Florales de esa ciudad, en 1958; *Poetas jóvenes de El Salvador*, antología, 1960; *Poemas para seguir cantando*, 2º Premio en los Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala, 1960. Ha obtenido otros galardones en varios certámenes literarios.

ALEJANDRO CARRION.—Novelista ecuatoriano de recia personalidad y uno de los más altos poetas del Continente. Laureado muchas veces en certámenes literarios de la América del Sur, su extensa obra literaria es conocida en todos los países de habla española. "Cultura" se siente honrada al publicar unas páginas escritas por Alejandro Carrión, especialmente para esta revista.

FRANCISCO CERUTTI.—Italiano. Nació en Génova, en 1918. Doctor en Letras, de la Universidad de la misma ciudad, se especializó en Historia Medioeval y Filología de las Lenguas Romances. Siguió estudios con el Maestro Ernesto Bounaiuti y con Alberto Pincherle, sobre Orígenes del Cristianismo. Es autor de dos novelas: *I tuvo* (premio Grazia Deledda) y *Stanislao Yodlowsky, ragazzo polaco*. Escribe y dirige obras de teatro. Ha traducido poesía centroamericana al italiano. Fue Director del Departamento de Teatro de Bellas Artes en nuestro país y dirigió el Teatro Universitario de Guatemala. Actualmente reside en Palma de Mallorca, España.

HILDA CHEN APUY.—Nació en Puntarenas, Costa Rica, en 1923, de padre chino y madre costarricense. Terminó estudios de primaria y secundaria en su patria, y los universitarios en Costa Rica, los Estados Unidos de Norteamérica y la India. Ha viajado por América, Europa y Asia. Ha sido Profesora de Historia de la Cultura en la Universidad de Costa Rica. Sus artículos se han publicado en *Repertorio Americano*, *Ariel*, *Voz Universitaria* (de su propio país) así como en la *Revista Universitaria Hindú*, de Benarés, India.

CESAR TIEMPO.—Escritor argentino de origen israelita. Nació en Ekaterinoslaw, Eucrania, en 1906. Publica ensayos, poemas, traducciones, teatro, biografías, etc. Obras: *Exposición de la actual poesía argentina*, 1927, en colaboración con P. J. Vignale; *Karl Marx en la intimidad*, traducción; *Libro para la pausa del sábado*, poesía; *Sabatión argentino*; *El teatro soy yo*; *Pan criollo*; *Sabado-mingo*; *La guardia vieja*, y otras.

GABRIEL DAVID VIVAR.—(David Escobar Galindo) Salvadoreño. Perteneció a familia de notables intelectuales y es fino e interesante poeta, perteneciente a la joven generación de escritores de nuestro país. Ha ganado varios premios en certámenes literarios. Estudia Derecho en la Universidad de El Salvador.

FRANCISCO DE ASIS FERNANDEZ.—Joven nicaragüense, residente en España. Los poemas con su firma que "Cultura" publica en este número nos fueron enviados por su amigo Ricardo Lindo, quien en Madrid lo encontró entre estudiantes latinoamericanos, descubriendo muy pronto las virtudes más hermosas de su poesía.

ROLANDO COSTA.—Joven poeta salvadoreño. Estudiante de Humanidades en la Universidad de El Salvador. Inicia su carrera literaria con cualidades que ya merecen serios elogios, y estamos seguros de que su obra futura será orgullo de nuestras letras.

GILBERTO RENE GRANADOS.—Salvadoreño. De la más joven generación de escritores. Ha trabajado con serio entusiasmo en la prensa del país. Escribe poesía, cuento y ensayo. Actualmente estudia en Alemania.

ALFONSO QUIJADA URIAS.—Salvadoreño. Poeta y prosista. En 1962 obtuvo 2º lugar en el 2º Certamen Cultural de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. En 1963 alcanzó 1er. puesto en los Terceros Juegos Florales de la ciudad de Zacatecoluca. Con José Roberto Cea dividió el 1er. Premio en otros Juegos Florales. Tiene un libro en preparación; *La vigilia del ciervo*.

JOSE SANZ Y DIAZ.—Español. Después de serios estudios en conocidas Escuelas y Universidades españolas, se dedicó al periodismo. Siguió cursos de lengua y literatura francesa en la Universidad de Tolosa y en la Sorbona, de París, siendo corresponsal en Francia de la Agencia Prensa Asociada y redactor del Consortium Internacional de la Prensa, en la misma ciudad. Es crítico de arte. Ha colaborado en numerosos periódicos de España y América. Sus obras publicadas, que abarcan diversos temas, son más de sesenta.

CLEMENTINA SUAREZ.—Poetisa y prosista hondureña, muy conocida en Centro América. Su obra lírica, cargada de dolor humano y de ansiosas búsquedas en la

propia conciencia, cautiva al lector por la luz entristecida que hay en ella. Es una de las primeras poetisas del Istmo centroamericano, especialmente en su extraordinario poema *Creciendo con la hierba*.

MERCEDES DURAND.—Salvadoreña. Estudió Filosofía en la Universidad Autónoma de México. Escribe poesía, ensayos y crónicas. Obras publicadas: *Espacios*, poesía; *Sonetos elementales*; *Poemas del hombre y del alba*. Pertenece al grupo más selecto de los actuales escritores de nuestro país.

SALARRUE (Salvador Salazar Arrué). Nació en la ciudad de Sonsonate —occidente de esta República— en 1899. Es cuentista, novelista y pintor. Por su libro *Cuentos de Barro* obtuvo merecida fama en la América Latina. Estudió pintura en la Academia Concoran, de Washington, D. C., Estados Unidos de Norte América. Ha expuesto obras pictóricas en El Salvador, Costa Rica, Guatemala, Nueva York y Nueva Orleans. Sus obras literarias son: *El Cristo negro*, leyenda; *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. Actualmente es Director de Bellas Artes en esta capital.

NESTOR ADAN.—Nació en Madrid, España, pero desde hace muchos años reside en México, dedicado a la pintura y a la fotografía artística. *Carta a la ONU* es el segundo trabajo literario de este escritor y artista que "Cultura" publica gustosamente.

EUGENIO MARTINEZ ORANTES.—Pertenece a la joven generación de escritores salvadoreños. Escribe cuentos, crónicas, relatos. Se ha dedicado a hacer excelentes adaptaciones para el teatro de cuentos y novelas de otros escritores. En la televisión y las estaciones de radio del país, su labor es muy apreciada.

MAURICIO LOPEZ SILVA.—Nació en 1940 en esta capital. Estudia en la Facultad de Derecho de la Universidad de El Salvador. Publica sus primeros cuentos. Ganó primer lugar —con Manlio Argueta y José Roberto Cea— en el XIII Torneo Cultural Estudiantil Centroamericano (Rama de Cuento).

TERESA AREVALO A.—Hija del famoso cuentista y poeta guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, nació en Guatemala y fue educada en su patria y los Estados Unidos de Norteamérica. Ha escrito las siguientes obras: *Gente menuda*, 1948; *Evangelina va al campo*, 1961; *Emilia*, 1961. Sus cuentos se han publicado en revistas y periódicos de Centro América. Uno de ellos, *Casa de perros*, apareció en "Cultura", año 1955.

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Obras publicadas: *Panorama de la escuela moderna*; *Literatura universal y etimologías*; *Folklore salvadoreño*; *Simbolos patrios*; *Cuentos infantiles*, y otros.

Trigueros de León, intelectual y editor salvadoreño

Por Alfonso ORANTES

La muerte de Ricardo Trigueros de León representa una verdadera pérdida para El Salvador; pero su repercusión no se ha hecho sentir sólo en el país sino que ha trascendido a Centroamérica, al Continente y hasta a España misma. Y no es porque Trigueros de León se hubiera propuesto ser conocido. En nuestros países el renombre de un escritor, un poeta, un artista o un hombre se reduce al ámbito local y, cuando mucho, al centroamericano.

Pero quienes como Trigueros de León se empeñan en realizar una tarea fecunda y la desarrollan con amor y tenacidad, alcanzan nombradía y reconocimiento en su patria y fuera de ella.

Desde muy joven su interés por la literatura fue notorio. En 1938 tocó, al que esto escribe, venir a El Salvador encabezando una delegación de per-



ALFONSO ORANTES

sonas interesadas en el intercambio cultural y conocimiento directo de los hombres representativos de las letras nacionales. Fue entonces cuando conocimos a Trigueros de León y nos enteramos de sus aficiones e inquietudes literarias y universales. Desde aquella época ya tenía el cuidado de acercarse a los maestros que, en su adolescencia y juventud, podían ser guías y ejemplos no sólo por su limpia vida y definida actuación, sino por su capacidad intelectual, cultura y patriotismo. Es así como se acerca a Masferrer y, particularmente, al Maestro Gavidia. La devoción que sentía por don Francisco era profunda y su admiración ilimitada porque advertía en su inquieto e inconforme espíritu al promotor generoso y entusiasta. Algo semejante podría decirse del escritor Alberto Guerra Trigueros, tan estricto y sincero, tan orientador y justo.

Es así como Trigueros de León no se equivoca al escoger a quienes por sus años, experiencia y nombre podían ayudarle a superar sus aficiones.

A los veinticuatro años publica su primer libro: *Campanario*. En él refleja su sentimiento y sensibilidad, su delicadeza y finura, características que no pierde y acentúa en *Nardo y Estrella*, *Presencia de la rosa*, *Labrando en madera* y *Perfil en el aire*. *Pueblo*, lo último por él publicado, que forma parte de la Colección Caballito de Mar, contiene trabajos escritos con anterioridad, pulidos hasta encontrarse satisfecha con su redacción definitiva.

Cuando Ricardo Trigueros de León viajó tuvo el cuidado de relacionarse con intelectuales a los que conocía a través de sus obras o con quienes cultivaba amistad. En su libro *Perfil en el aire* deja un testimonio revelador de esos contactos y amistades. Aunque él, modestamente, expresa que “las páginas recogidas en este libro revelan el pensamiento que, de viva voz, expresaron escritores y artistas, o evocan sus figuras en esbozos trazados en el aire” y advierte que “no tienen otro propósito que el de guardar la palabra nacida en la intimidad, al correr de la charla, o traducir la emoción de un lector”, en esos trabajos está patente su inquietud de escritor y buenas cualidades que no sólo como entrevistador, sino como intelectual poseía.

Trigueros de León tenía una cultura poco frecuente en nuestros escritores. Su afición por las obras impresas no nacía únicamente de su pasión por la lectura sino por su factura. Esto puede advertirse en sus seis libros por él editados. En cada uno de los viajes que realizó se acercó a editores que en Guatemala o México, primero, realizaban alguna tarea de importancia. Así fue como hizo amistad con Bartolomé Cost Amic quien había llegado a Guatemala, a instancias de Mario Monteforte Toledo, para organizar la Editorial del Ministerio de Educación cuya labor quedó interrumpida y luego menoscabada en sus proyecciones fundamentales. En México también se puso en contacto con buenos editores y para ampliar y consolidar sus conocimientos en esta materia, nunca desperdió cualquiera oportunidad para hacer lo mismo cuando estuvo en Chile, Argentina, Colombia, Estados Unidos, Italia, Alemania, Francia y España, principalmente.



RICARDO TRIGUEROS DE LEÓN

Es así como, sin que muchos se dieran cuenta de lo que respecto a cuestiones editoriales conocía, se empeñara en llevar al Departamento Editorial del Ministerio de Cultura primero y a la Dirección General de Publicaciones después, al ápice de su magnificencia. A él se debe, en buena parte, el rango alcanzado dentro de las Editoriales de mayor prestigio. Desde el cargo que desempeñó con eficiencia y seguridad durante doce años, cuatro meses, veinte días, no cesó un momento de gestionar ante los superiores, la necesidad de dotar a la Editorial de cuanta mejora fuese posible obtener para ella. Encontró, en su inicio la comprensión del Dr. Reynaldo Galindo Pohl quien, como Ministro de Cultura, advirtió lo que tal empresa significaba para El Salvador. Otro tanto puede indicarse respecto al Dr. Hugo Lindo, al que se debe la ampliación del edificio y mejor acomodo de varias de sus secciones, así como de los demás funcionarios del ramo que estimularon el entusiasmo de Trigueros de León, pese a las limitaciones y a la incompreensión de aquellos que veían en esa tarea algo así como un inútil lujo.

El buen gusto de Trigueros de León se hizo notorio inmediatamente. Las primeras ediciones no sólo eran sobrias, sino magníficas, equiparables a las más cuidadosas de otros países ya experimentados en esa tarea. Sin ostentación, advirtiéndose en cada libro o impreso al espíritu cuidadoso, encariñado con su noble tarea, el prestigio de la Editorial fue acrecentándose. Tuvo la suerte, aparte del tino para escoger a los trabajadores manuales, de llevar a los Talleres a muy hábiles y responsables elementos del arte tipográfico de El Salvador. Por otra parte, ambicioso de que las ediciones fueran superándose cada vez más, por su amistad y relaciones con Carlos Mérida, el artista excepcional de que se enorgullece Centroamérica, el pintor le hizo dos carátulas singulares: las correspondientes a la Colección Popular y a la Colección Teatro.

Seguro de lo que tenía entre manos, animoso del estímulo que no sólo oficialmente recibía, sino por el acicate recibido del exterior, donde su empeño era reconocido y elogiado justamente, fueron apareciendo las demás colecciones que el incremento de la divulgación de los valores nacionales y centroamericanos, como internacionales, consideraba necesaria. Así surgieron la Colección Poesía, Colección Contemporáneos, Colección Historia, Colección Ciencias Jurídicas y Sociales, Colección Certamen Nacional de Cultura, Colección Obras Completas, Biblioteca José Matías Delgado, Colección Caballito de Mar, tan elogiada, la Colección Azor, etc. Pero, además, fuera de Colección, son incontables los volúmenes que bajo su dirección se publicaron. Puntualizar cada título llevaría un vasto espacio.

El prestigio que iba ganando El Salvador por las ediciones que se sucedían, era evidente. Si se releen los comentarios que a partir de abril de 1955, se publicaron, cuando en un alarde Trigueros de León “se da el lujo de publicar, al mismo tiempo, iniciando sus ediciones múltiples: tres libros y una revista”, al decir de un diario local, se advertirá que los elogios

no se escatimaron para el Departamento Editorial y, por consiguiente para el Ministerio de Cultura de El Salvador, suceso que constituía justo orgullo para el país.

De Panamá, México, Cuba, Costa Rica, Colombia, Guatemala, España, Chile, Venezuela, Argentina, Nicaragua, etc. llegaron comentarios y reconocimiento para esa “extraordinaria labor”, a juicio de una publicación mexicana que al decir de un diario de Bogotá, Colombia, era “uno de los mayores esfuerzos de difusión cultural que se hayan intentado en la América Latina, y que han hecho países de más potencialidad económica”.

La actividad que durante la mayor parte de su vida desarrolló Trigueros de León puede advertirse en los aspectos del periodismo y la docencia, además de en la administración pública, de ese modo sus afanes los repartió como redactor del diario “La Prensa Gráfica” (1936); Director del suplemento “Filosofía, Arte y Letras”, de “El Diario de Hoy” (1945-1955); como Gerente de la Radiodifusora Nacional YSS “Alma Cuscatleca”. Fue profesor de Historia del Liceo Cuzcatlán, de Literatura Infantil y Literatura Universal en la Escuela Normal España; profesor de Literatura Universal en la Escuela Normal Superior; Secretario de la Biblioteca Nacional y Redactor de la Revista de la misma Biblioteca; Jefe del Departamento de Propaganda de la Junta Nacional de Turismo. Como subdirector de Bellas Artes y Jefe del Departamento de Letras dio las primeras muestras de su inclinación y gusto como editor, prueba de ello son los volúmenes: “Minuto de Silencio” (prosas) de A. Guerra Trigueros; “Balada de la Cárcel de Reading” de Oscar Wilde, traducción de Francisco Morán; “Tiro al Blanco” (Crítica Literaria) de Luis Gallegos Valdés; “Donde Llegan los Pasos” (Poesía) de Claudia Lars, etc. aparecidas en la Colección dirigida por Trigueros de León y que luego continuara Luis Gallegos Valdés. También fue director de la magnífica revista ARS, de la Dirección General de Bellas Artes; profesor de Literatura Castellana, del Departamento de Teatro de la misma Dirección; profesor de Historia de la Literatura Iberoamericana en la Facultad de Humanidades; miembro de la Comisión Bibliográfica de Letras del Ministerio de Cultura y Síndico de la Asociación “Amigos de la Cultura”. Es decir que su fervor por las letras y la tarea publicitaria constituía una pasión en él.

Pero Trigueros de León, desde muy joven, fue además un luchador reservado y silencioso. Ninguno se dio cuenta de sus empeños por abrirse paso y lograr una posición que sólo se alcanza y consolida a fuerza de tenacidad, denuedo y resistencia. En ese debatirse su dignidad siempre supo sobreponerse a las pequeñeces que no dejaron de acosarle, porque tenía un gran escudo: el entrañable y ejemplar amor por su madre.

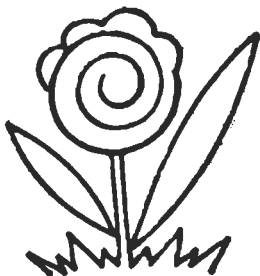
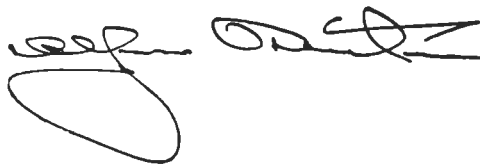
Deseoso de que se divulgaran las labores de la dependencia a su cargo creó una publicación: *Guión Literario*, que mensualmente ofrece informaciones no sólo bibliográficas de las ediciones de la Dirección, sino noticias

culturales. Hasta el día de su muerte ese periódico mensual había entrado en su décimo año consecutivo y aparecido hasta el número 111.

Por otra parte, a su iniciativa e interés se deben dos importantes folletos relativos a la tarea y repercusión de la obra realizada por el Gobierno de El Salvador, por el Ministerio de Educación, a través de la Dirección General de Publicaciones: el *Catálogo*, aparecido en 1963, y *Opiniones*, editado un año antes, en 1962. Es decir, que la preocupación e interés por el trabajo encomendado a su dirección fue considerable.

Es así como el nombre de Ricardo Trigueros de León, en su tierra y en el exterior era conocido y no podrá olvidarse. Todavía después de muerto, José Sanz y Díaz, desde Madrid, en un artículo aparecido en "Arriba" el 4 de julio de este año bajo el acápite de "Carta de El Salvador" y con el título de: "Trigueros de León y sus Publicaciones", dice: "Realmente no existe un caso semejante de divulgación literaria en la América hispana como el que lleva a cabo la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador, que, bajo ese timonel experto y gran escritor que es don Ricardo Trigueros de León, lleva siempre a buen puerto la nave editorial de viaje ininterrumpido".

Y si los extraños han reconocido y reconocen los méritos de este salvadoreño excepcional dentro de sus actividades conocidas, cómo no habremos de rendirle un tributo póstumo puntualizando, cuando menos, lo que hizo y lo que por el prestigio de su patria realizó fervientemente. Quede para otra oportunidad hablar de Ricardo Trigueros de León como escritor salvadoreño.



Poesía, novela y cuento en Centroamérica

Por Luis GALLEGOS VALDES

Aun al mismo centroamericano no le ha sido fácil dominar sino hasta estos últimos años el panorama literario de Centroamérica, ante todo por no contar con una buena obra de conjunto sobre la literatura de nuestras cinco repúblicas, por carecer de monografías sobre nuestros principales poetas y escritores y, en fin, por estar gran parte de las poesías y cuentos dispersos en revistas y periódicos, sin que hayan aparecido las antologías de verso y prosa inteligentemente hechas. Además, escasean las buenas revistas literarias. Los escritores viven frecuentemente aislados en sus respectivos países; condenados, por lo general, a escribir para públicos inexistentes, y a ganarse la vida en actividades ajenas a su vocación. Menos mal que en estos últimos tiempos ha habido un ligero cambio favorable, debido sobre todo al establecimiento de los certámenes nacionales de cultura y desde luego a la publicación de las obras galardonadas



LUIS GALLEGOS VALDES

por las editoriales del Estado. Afortunadamente, la labor de los departamentos de letras de nuestras Facultades de Humanidades empieza a hacerse tangible en algunas investigaciones encaminadas a despejar puntos de nuestra historia literaria; la crítica literaria comienza a encararse no como un diletantismo ni tampoco como un motivo para elogiar o deprimir a obras y autores, sino como una de las más exigentes disciplinas intelectuales; y, en fin, aumenta el interés por la bibliografía. El *handicap* de países en subdesarrollo está siendo superado en parte por la renovación que se observa en nuestra vida universitaria y por el espíritu que actualmente priva en los jóvenes de enfrentar nuestros problemas económicos, sociales, culturales y políticos a tono con las exigencias de nuestro tiempo y con el propósito de integrar comunes afanes e ideales, hasta hace poco dispersos o enfeudados en pequeños nacionalismos y en pequeñas preocupaciones localistas, a fin de que Centroamérica conquiste su destino histórico, ya previsto por Bolívar en su Carta de Jamaica al llamar al Istmo centroamericano "el emporio del universo".

La Poesía en Guatemala

Con motivo de celebrarse las bodas de oro literarias (1909-1959) de Rafael Arévalo Martínez (n. 1884), fue editada una breve selección de su obra con el título de *Poesía*. Hugo Cerezo Dardón, actual Decano de la Facultad de Humanidades, preparó una buena *Antología* de Alberto Velázquez (n. 1891), acompañada de un concienzudo estudio y de notas.

El Dr. Salvador Aguado-Andreut, catedrático de la misma Facultad, dedicó, hace algunos años, un interesante estudio estilístico a *Viento negro* (Elegía paterna) de César Brañas, así como también a Rubén Darío dos valiosos estudios¹.

En Luis Cardoza y Aragón (n. 1904) "las jóvenes generaciones de Guatemala, principalmente las de 1940 y 1947, han visto a un maestro"². Su etapa surrealista, iniciada con *Luna Park* .. (1924), culmina en *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo* (1948). También en el ensayo alcanza Cardoza importante jerarquía: *Guatemala, las líneas de su mano* (1955) y *Pintura Crítica* (1961). Fundó y dirigió la *Revista de Guatemala*.

Miguel Angel Asturias, tan buen poeta como novelista, da sus *Ejercicios poéticos* (1955) y *Bolívar* (Poema) (1957).

Antonio Morales Nadler logra ver representado su poema dramático *Dionysos y el mar* en uno de los Festivales de Arte y Cultura de la Antigua Guatemala.

De entre los poetas aparecidos en estos últimos años el que cuenta con una obra ya considerable es Raúl Leiva (n. 1916), quien mira al mundo con los ojos del indio. Desde *Mundo indígena* (1949) hasta *Danza para Cuatémoc* (1955) continúa su indagación por llegar a la psique del indígena.

Otto-Raúl González (n. 1921) en *Hombre de la luna* (1960) canta la conquista del espacio. *Para quienes gustan oír caer la lluvia en el tejado*, es su último libro.

En fin han reunido sus versos en libro Werner Ovalle, Hugo Cerezo Dardón, Miguel Angel Vásquez, Melvin René Barahona, Abelardo Rodas, Oscar Arturo Palencia, Arturo Brañas y Manuel José Arce hijo. A ellos hay que agregar a Huberto Alvarado (n. 1925), poeta y crítico, y a Otto-René Castillo y Arqueles Morales.

Manuel José Arce y Valladares (n. 1907) en *Elegía del Hombre* (Bogotá, 1963) sufre el impacto existencial no obstante haberse caracterizado anteriormente por su clasicidad y tradicionalismo.

Alaide Foppa y Olga Martínez Torres son las voces femeninas más interesantes.

La Poesía en Nicaragua

Salomón de la Selva (1893-1959) con *Evocación de Píndaro* (1957) obtuvo primer premio en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1955, y el segundo otro nicaragüense, Ernesto Mejía Sánchez (n. 1923) con sus *Contemplaciones europeas* (1957) "de una singular madurez poética, una pureza de expresión y una novedosa modalidad que puede servir de orientación hacia rumbos inéditos de la poesía centroamericana", según opinión del jurado calificador compuesto por Alberto Velázquez, Pablo Antonio Cuadra y Arturo Agüero.

Del sacerdote Azarías H. Pallais . . (1885-1954) acaba de salir una *Antología* (San Salvador, 1963), en la que volvemos a encontrar su figura ascética e iluminada, situada idealmente en Brujas de Flandes, vertiendo sus creaciones siempre en pareados.

Los jóvenes leen siempre a Alfonso Cortés (n. 1889), quien no obstante haber perdido la razón en 1927, ha continuado escribiendo. Su poesía supera a la de Darío "por su profundidad llena de vértigo y por su dominio del sueño" como escribe Ernesto Cardenal.

El hallazgo en la prosa lírica constitúyelo *Rápido Tránsito*, de José Coronel Urtecho, nuevo y vital sentido del paisaje y del trepidar de las ciudades cosmopolitas. Coronel Urtecho, juntamente con Luis Alberto Cabrales, hoy retirado de la poesía, introdujo el vanguardismo en Nicaragua hacia 1925.

A Pablo Antonio Cuadra (n. 1912), poeta y ensayista, su hispanismo no le veda sentirse hermanado con lo indígena. Con *El Jaguar y la Luna* obtiene el Premio Centroamericano "Rubén Darío" 1959; recreación y estilización de mitos nahuas en la misma línea del Rubén Darío de *Tutecotzimi*.

El Fondo de Cultura Económica de México ha editado *Poemas de un joven* (1962) de Joaquín Pasos (1915-1947) uno de los talentos poéticos más excepcionales de Centroamérica.

Desde que sale a la luz su *La insurrección solitaria* (México, 1953), Carlos Martínez Rivas (n. 1924) trabaja su poesía con la misma conciencia exigente que el grupo convocado por Ernesto Cardenal (n. 1925) en su valiosa antología *Nueva poesía nicaragüense* (Madrid, 1949). Animador del grupo ha sido el sacerdote español Angel Martínez S. J., autor de un largo poema titulado *Río hasta el fin* y de *Angel en el país del águila* (Madrid, 1954). Cardenal, hoy monje trapense en Cuernavaca (México), ha traducido poesía inglesa y norteamericana (lo mismo que Coronel Urtecho) y publicado *La ciudad deshabitada* (México, 1960).

Alberto Ordóñez Argüello (n. 1913) ha entregado a las prensas *Amor en tierra y mar y una elegía*.

Finalmente Julio Ycaza Tijerino, poeta y sociólogo, y los novísimos de la revista *Ventana*, revista de literatura experimental, que en el número 19 anuncian fusionarse con *Cuadernos universitarios*.

La Poesía en El Salvador

Claudia Lars (n. 1899) sigue siendo la voz lírica más depurada de Centroamérica. Su obra, que abarca numerosos títulos, culmina en *Sobre el Angel y el Hombre* (1962), segundo premio República de El Salvador 1961 y *Presencia en el tiempo* (1962).

Compañero de promoción de Claudia, Serafín Quiteño (n. 1906) nos entrega su interpretación de Cuzcatlán en colores en *Tórrido sueño* (1957), escrito al alimón con Ordóñez Argüello, con quien compartió el segundo premio en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador en 1955.

Hugo Lindo (n. 1917) evoluciona

desde una poesía eucarística a temas metafísicos y a otros subjetivos un tanto cerebrales como se advierte en su reciente *Antología* (1961); pero *Navegante río* (1963) es una toma de conciencia con las formas y la luz, palpitanes asimismo en la sangre del poeta, que, tras sumergirse en el subconsciente, pide al agua su secreto.

En 1961 murió Oswaldo Escobar Velado (n. 1918) cuya poesía está dividida entre el lirismo más delicado y la protesta social.

El planteo de lo nuevo frente al pasado lo hace la "generación comprometida", que remonta sus actividades a 1950. Un guía: Neruda; un problema: el social; mas no un suceso señalador. "Jamás una generación había encontrado el país —escribe Hernández-Aguirre— con la corrupción política como filosofía de gobierno y una absoluta crisis en los valores del espíritu". "Ellos... se llaman la *generación comprometida*, declarando así su filiación con el existencialismo" escribí en un artículo. El testimonio de la misma lo dio Roque Dalton, joven poeta del grupo, situándose dentro de la función social del arte y propugnando la poesía como comunicación; curioso que en su testimonio hablara que el poeta y el pueblo "están determinados por el estado *existencial* de los mismos". "Todavía la Generación —agrega Hernández-Aguirre— no ha demostrado hasta dónde está de acuerdo con el término "comprometida"...

Integran inicialmente el grupo: Waldo Chávez Velasco (n. 1933), Italo López Vallecillos (n. 1932), Eugenio Martínez Orantes (n. 1932), Alvaro Menéndez Leal (n. 1931) y Orlando Fresedo (n. 1937). Las voces femeninas del mismo son: Mercedes Durand (n. 1933) e Irma Lanzas de Chávez Velasco (n. 1933). Otra mujer, Matilde Elena López, ensayista y crítica literaria, aunque pertenece a otra promoción anterior, se ha interesado en ellos.

Hay que agregar a Rafael Góchez Sosa (n. 1927), Tirso Canales (n. . . 1930), Ricardo Bogrand (n. 1930), Roberto Armijo (n. 1937) y a José Roberto Cea (n. 1939), además de Manlio Argueta e Hildebrando Juárez, hoy inactivos.

La presencia de Pedro Geoffroy Rivas (n. 1908), procedente de México tras un largo exilio, les sirvió de catalizador, Geoffroy es uno de los poetas sociales más destacados del Istmo, cuya obra permanece aún dispersa. También Escobar Velado los animó bastante en la búsqueda de su expresión.

Ricardo Martel Caminos (n. 1919) impresiona con sus *Tres elegías a mi padre* (1955) y luego calla.

Líricas también Claribel Alegría de Flakol, Dora Guerra y Juanita Soriano de Ayala.

Carlo Antonio Castro (n. 1926) vive en Veracruz y publica *Intima fauna* (Xalapa, 1962) captación de la vida del maya y de una calidad lírica notable. Allí también convivió con éste y un grupo de poetas jóvenes locales Armando López-Muñoz (1930-1960) cuya poesía prometía llegar a ser una de las más auténticas de la "nueva ola".

Vive también en México Mauricio de la Selva (n. 1930). En *Palabra . . .* (1955) es todavía balbuceante; pero en *Poemas para decir a distancia* y *La fiebre de los párpados* (1963) logra una expresión lírica bastante depurada. Se le ha traducido al francés.

Vicente Rosales y Rosales (n. 1894), Raúl Contreras (n. 1896) y Julio Enrique Avila (n. 1892) han continuado en estos últimos años su quehacer lírico que se desarrolló inicialmente bajo el neomodernismo.

La Poesía en Honduras

Con la muerte de Rafael Heliodoro Valle (1891-1959) termina la etapa modernista, quedando un sobrevivien-

te: Luis Andrés Zúñiga, extinto hace poco.

Daniel Laínez es el poeta vernacular.

El lirismo puro lo encontramos en Clementina Suárez (n. 1906) y en *Creciendo con la hierba* (San Salvador, 1957) cuyo motivo esencial es el amor.

Rafael Paz Paredes (n. 1911), internacionalista, editorialista de *El Nacional*, de *Novedades* y de *El Universal* de México, publica *Vida de la poesía*, crítica literaria, *Vidas truncas*, cuentos, y *Humanidad adentro*, poesía.

Claudio Barrera (n. 1913) va "a ciegas detrás de un canto inaudito". Fuerza lírica intensa pero indisciplinada. El, como Guillén Zelaya (1888-1946), "el poeta más trascendental que han producido las campiñas hondureñas" según Eliseo Pérez Cadalso, se siente orgulloso de ser un sembrador de ideas y por eso se dirige al sembrador de trigo pidiéndole aunar esfuerzos. Acaba de aparecer su *Antología de poesía negra* (Tegucigalpa, 1963).

Jacobo Cárcamo (1915 - 1959) se identifica con el México revolucionario de la x en la frente de que habló Alfonso Reyes. Suyo es *Laurel de Anáhuac* (Tegucigalpa, 1960).

Jaime Fontana (n. 1922), Gran Premio Morazánico 1943, primer premio promovido por la Universidad en su centenario (1947) selecciona sus poemas en *Color naval* (Buenos Aires, .. 1951).

Jorge Federico Travieso (1920-1953) vuelca con ternura su sentimiento en estos versos: "Dadme mi mar azul como mi cielo... Mis islas verdes, mis espumas albas"...

Oscar Acosta (n. 1933) es de los jóvenes el mayormente preocupado por traducir sentimientos y experiencia, sueños y cogitaciones, en una poesía sin formalismo. *El arca* (Lima, 1956), cuentos breves. *Poesía menor* (1960).

Pompeyo del Valle (n. 1930), rebelde y enamorado de la justicia, y David Moya Posas (n. 1931), inspirado en temas autóctonos.

La Poesía en Costa Rica

Carlos Luis Sáenz (n. 1899) sintetiza la tendencia lírica pura y la social, haciendo un sabio uso de metros y ritmos. Como buen lírico sabe acercarse a los niños y decirles cosas delicadas, entrañables. Además, ha sabido oír "la llama del lucero ausente". Es autor de *Raíces y esperanzas*.

La máxima revelación lírica últimamente es *Vigilia en pie de muerte* (San Salvador, 1961), de Luis Felipe Azofeifa (n. 1912), con el cual ganó el primer premio de poesía República de El Salvador en 1961. Es un poema noblemente estructurado, rico de vivencias y de pensamiento; la lírica como instrumento fenomenológico que establece la anticipación del morir dentro de un tenso vigilar y una implacable auscultación.

Fernando Centeno (n. 1908) evoluciona de "los motivos inmediatos y realistas", como escribe Abelardo Bonilla, a una poesía toda simplicidad formal y de hondo contenido ascético. Bonilla señala su interés por el ángel dentro de la corriente fenomenológica.

Alfredo Cardona Peña (n. 1917) realiza en México una obra poética y literaria apreciable. "Poeta de felices emociones y de felices palabras" opinó de él Alfonso Reyes. Gran dominio de la métrica y a la vez holgura en el verso libre y comprensión de sus posibilidades. *Poema nuevo* (1955), de tónica social; *Primer paraíso* (1955), evocación de la infancia; *Lectura de Dante* (1958), y *Sonetos enamorados* (1958). Últimamente ha publicado *Poema del retorno* y *Poema a la juventud*.

Eunice Odio (n. 1922) estructura en *Tránsito de fuego* (San Salvador, ... 1957) uno de los poemas de mayor aliento lírico que se han concebido en Centroamérica en el que alternan la lírica pura y el drama.

Arturo Agüero (n. ¿1914?) vuelve en *Romancero tico* (1953), del cual

lleva ya dos ediciones, sobre los pasos de Aquileo J. Echeverría, maestro de lo vernacular a principios de siglo.

Como lírico del paisaje debe citarse a Gonzalo Dobles.

Alfredo Sancho (n. 1925), surrealista y travieso, se interesa asimismo en el teatro. Ana Antillón (n. 1934) cuyo poema de la araña, recogido en *Antro de fuego* (1955) constituye la expresión de un alma en soledad, de voz a ratos balbuceante. Y finalmente Virginia Grütter, Alfonso Ulloa Zamora, Arturo Montero Vega, Salvador Jiménez Canossa, Guillermo Villalobos Arce y Enrique Obregón Valverde.

Novela y Cuento en Guatemala

El ciclo bananero iniciado por Miguel Angel Asturias con *Viento fuerte* (1950) ciérralo al parecer con *Los ojos de los enterrados* (1960). Vienen después *El Alhajadito* (1961), historia de una infancia enhechizada, y *Mulata de Tal* (1963), última de sus obras publicadas.

Asturias es uno de los novelistas más importantes de Hispanoamérica en la actualidad. En casi todas sus novelas objetiva la protesta social y política sin perder en calidad artística. El poeta favorece en él al novelista con la variedad de imágenes y la pluralidad de enfoques y secuencias. Prosa a menudo barroca pero siempre eficaz. Alguna vez nos manifestó el gran escritor: *"Guatemala es un país surrealista. Todo, hombres, paisajes, cosas, flota en un clima surrealista, de locura e imágenes yuxtapuestas. Por eso yo escribo así"*.

Reconoce que el punto de partida de su arte, refinado y "primitivo" a la vez es el *Popol-Vuh*, la biblia o "es-tera que habla" de los maya-quichés, escrito en noble lenguaje literario, y que constituye el legado más original de los pueblos aborígenes de América. Para penetrar en el corazón mágico del

Quetzal y de Tecún-Umán, era preciso valerse de una expresión caudalosa y tentacular como nuestros ríos. No se concibe por lo tanto a Asturias escribiendo en el estilo disecado del racionalismo literario. Su abundancia es signo de vitalidad, de exuberancia temperamental y artística que nada tiene que ver con el tropicalismo-clisé despistado de algunos críticos. Como todo lo barroco este modo de expresión posee su propia estética y su propio dinamismo. Es el filtro de que habla Valéry en el prólogo a *Leyendas de Guatemala*. La obtención de ese estilo es de alquilar, pero también de fragua en que se funden los elementos más dispares.

Admirando a Miguel Angel novelista, es, sin embargo, en la narración corta donde se me muestra con más virtuales su genio creador. Basta releer *Hombres de maíz* (1949) y *Week-end en Guatemala* (1956), con el relato final e intenso, casi profético, del "Torotumbo", carnavalescamente trágico.

Mario Monteforte Toledo (n. 1911) se destaca *Entre la piedra y la cruz* (1948) y asume una nueva modalidad en su última novela *Una manera de morir* (195.?). En la primera trata de penetrar en la estructura social guatemalteca partiendo desde el substrato indígena. Tal vez obtenga sus mejores logros en el cuento como en *La cueva sin quietud* (1949), donde alternan el cuento "de tierra de indios" con el monólogo interior. Otros libros suyos: *Los muros invisibles* (...) y *Cuentos de derrota y esperanza* (Xalapa, México, 1962).

Carlos Samayoa Chinchilla (n. 1898) con *Madre milpa* (1950) se revela extraordinario cuentista, sobre todo en "El novillo careto" y "El brujo de Chit-zajay". Su obra ha sido traducida recientemente al inglés.

Interesante aportación es el libro de Francisco Méndez (1908-1962) intitulado *Trasmundo* (1957), premiado en el Certamen Nacional permanente de

ciencias, letras y bellas artes "15 de Septiembre", 1957.

Carlos Manuel Pellecer, hoy ex comunista, inaugura el cuento de tendencia social con *Una jornada de ausencia* (1945). Virgilio Rodríguez Macal (. . . 1916-1964) deja dos colecciones de cuentos: *La Mansión del Pájaro Serpiente* (1951) y *Sangre y Clorofila* . . . (1956). El padre de este escritor, el historiador y sociólogo Virgilio Rodríguez Beteta, recrea el *Popol-Vuh* en *Los Dos Brujitos Mayas*, el cuento-novela de la antigüedad americana (San Salvador, 1958), 2º premio de cuento en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1956.

Augusto Monterroso (n. 1921), "el prosista más brillante de la generación del 40" en opinión de Otto-Raúl González, acaba de publicar *Obras completas y otros cuentos* (México, 1963); escribe el perfecto cuento-síntesis en esta frase: "Cuando despertó, el dinosaurio aún estaba allí" . . .

También de la misma generación Carlos Illescas y Guillermo Noriega Morales. Entre los más jóvenes: José María López Valdizón, Lola Villacorta, Carlos Figueroa, Blanca Luz de Rodríguez, autora de *Azul 40. Cuentos del Negrito Damián* (premio República de El Salvador 1962) (San Salvador, 1963). Un novelista: Enrique Wylde, que se dio a conocer en *Con el alma a cuestas* (México, 1953).

Novela y Cuento en El Salvador

Ramón González Montalvo (n. 1908) y Napoleón Rodríguez Ruiz (n. 1910) son regionalistas y critican las costumbres del medio semi feudal de algunas partes del país. Del primero es la novela *Barbasco* (1960) y del segundo *El Janiche y otros cuentos* (1960), o sea la planta que ilegalmente se emplea para pescar adormeciendo con ella a los peces en ríos y lagunas. *Entre la selva de neón* (1958) de Rolando Velásquez (n. 1913), novela un tanto

folletinesca cuya acción transcurre en México entre centroamericanos y cuyo protagonista es un demagogo marxista, jefe de una mafia, que muere trágicamente. En *¡Justicia, señor Gobernador!* (1960) Hugo Lindo es ya dueño de sus materiales novelísticos, que empezara a emplear en *El anzueto de Dios* (Santiago, 1956), y se adentra en el estudio psicopático de un juez cuya alienación mental consiste en extremar su sentido de la justicia en una sentencia en la que sopesa los pro y los contra con absoluta precisión. Tiene *Aquí se cuentan cuentos* (Bogotá, . . . 1959).

Cristóbal Humberto Ibarra (n. 1918) es discípulo de Miguel Angel Asturias, que le prologa *Cuentos de cima y cima* (La Plata, 1952), y se enfrenta con la novela en *Tembladerales* (1957), donde el gringo Garth enseña a los campesinos de una hacienda de la costa a manejar el tractor; fue premiada en el Certamen Nacional de Cultura 1956.

Carlo Antonio Castro en *Los hombres verdaderos* (Xalapa, México, . . . 1959) penetra con ojo avizor de novelista y sociólogo doblado de lingüista en la vida del indio maya de Chiapas, concretando la sabiduría de este pueblo milenario en el protagonista.

Otros cuentistas son Eva Alcaine de Palomo, Juan Ulloa, Ricardo Martel Caminos, Francisco Rodríguez Infante, José Jorge Láinez y Manuel Aguilar Chávez (ya fallecidos los tres últimos).

Entre los jóvenes destacan José Napoleón Rodríguez Ruiz hijo con sus relatos reunidos en *Las quebradas chachas* (1961); Waldo Chávez Velasco y Alvaro Menéndez Leal hacen a un lado el tema vernacular y costumbrista en exceso tratado. El primero en *Cuentos de hoy y de mañana* (1963) y el segundo en *Cuentos breves y maravillosos* (1963). En estos últimos el crítico guatemalteco Alfonso Orantes acaba de descubrir una filiación borgiana directa, la cual no niega el impugnado defendiéndola como "recreación". José

María Méndez (n. 1917), de una promoción anterior, es premiado juntamente con Chávez Velasco y Menén Desleal por *Tres Mujeres al cuadrado* (1963) en el Certamen Nacional de Cultura 1962.

Como modelos de buen decir y humor hay que citar a Francisco Herrera Velado (n. 1876) cuyos cuentos y relatos de *Agua de coco* (1ª edición 1929, 2ª edic., 1955), centrados en la región de Izalco donde aún pervive el indio pipil, descendiente de toltecas y aztecas, son justamente elogiados por su zumba criolla; a Alberto Rivas Bonilla (n. 1891), autor de *Me monto en un potro...* (1ª edición 1952, 2ª edición, 1958), en los que, sin insistir en detalles, da una visión sintética del campo salvadoreño. Otro escritor castizo es José María Peralta Lagos (1873-1944) de quien se ha reeditado su novelín *La muerte de la Tórtola* (1958). De Francisco Gavidia como narrador tenemos, también en reciente edición, *Cuentos y narraciones* (1961).

El escritor salvadoreño viviente más original sigue siendo Salvador Salazar Arrué (n. 1899), más conocido por el seudónimo de Salarrué, actual Director General de Bellas Artes, quien acaba de publicar *La espada y otras narraciones* (1960). Hay nuevas ediciones de sus *Cuentos de barro* (1962), bien conocidos en América, y de *Eso y más* (1962), selección de cuentos y narraciones de sus primeros tiempos de escritor.

Novela y Cuento en Honduras

Sobresalen Argentina Díaz Lozano, Paca Navas de Miralda, Marcos Carías Reyes (ya fallecido), Arturo Mejía Nieto, autor de *Relatos nativos*, quien vive en la Argentina y Arturo Oquelí, que lo es del *Gringo lenca*. Eliseo Pérez Cadalso (n. 1917) obtiene con *Achiote de la comarca*, cuento (Guatemala, 1959), segundo premio en el Certamen Nacional permanente de le-

tras y bellas artes de Guatemala en 1958. "Un fondo dramático social permanece en sus cuentos" escribe Humberto Hernández Cobos en el prólogo.

Otros cuentistas: Ramón Amaya Amador, Víctor Cáceres Lara, Alejandro Castro H., Arturo Martínez Galindo, Rafael Paz Paredes, y entre los fallecidos, Marcos Carías Reyes y Carlos Izaguirre. De este último han quedado también versos.

Novela y Cuento en Nicaragua

Adolfo Calero Orozco (n. 1899) inicia el cuento nacional y es apreciado por *Cuentos nicaragüenses* (1957).

De Salomón de la Selva como novelista poco se sabe, fuera de un círculo de amigos íntimos de México como Marco Antonio Millán y Max Aub, poeta mexicano el primero, novelista español el segundo. Nos ha dejado empero un libro ilustre por su título como por su contenido, e ilustre también por la monumentalidad y primor tipográfico: *Ilustre familia* (México, 1953), novela de dioses y héroes, o poema de los siete tratados, antecedida por tres acroasis imperativas y apologeticas, y en donde en risueña y maliciosa familiaridad con héroes y dioses, sobre todo con las diosas, revive, como sólo un humanista podía hacerlo, mitos, leyendas y anécdotas de la antigüedad grecorromana, en elegante prosa de tupidos párrafos que, sin embargo, no desdenna el tono coloquial e insinuante y aun la exclamación procaz. Libro loco y sabio a un mismo tiempo, quintaesencia de ingenio y humor.

Alberto Ordóñez Argüello en su novela *Ebano* (San Salvador, 1954) nos presenta al negro Ball Blue enamorado de Perla Morrison, linda gringuita hija del superintendente de la Cukra Development Company. Ameno y dinámico relato, con variados incidentes en el ambiente de Bluefields, puerto de la costa atlántica.

Alejandro Astacio publica *Las dos Furias* (Madrid, 1959).

Pablo Antonio Cuadra ha estudiado el cuento folklórico en *Los cuentos de tío Coyote y tío Conejo* (1957), donde sienta como probable el origen chorotega de esos cuentos, desechando la hipótesis de su origen español o africano.

En la *Antología del cuento nicaragüense* (1957), con prólogo de Mariano Fiallos Gil, pueden apreciarse muestras de algunos cultivadores del género en la actualidad.

Sería deseable contar con nuevas ediciones de novelas de Hernán Robleto, José Román, Manolo Cuadra, Juan Felipe Toruño y Pedro Joaquín Chamorro para reactualizar conceptos sobre la novela en Nicaragua.

Novela y Cuento en Costa Rica

Fabián Dobles (n. 1918) es sin duda el mejor novelista costarricense en la actualidad. Tras publicar *El sitio de las obras* (Guatemala, 1949), novela de vigor descriptivo, premiada en un concurso centroamericano, aparecen sus *Historias de Tata Mundo* (1955) continuadas por el corto relato en *El Maijú y otras historias de Tata Mundo* .. (1957). *El Jaspe* (1956). *Los leños vivientes* es su última obra.

Otros novelistas: José Marín Cañas

(n. 1904), que se dio a conocer por su novela *El infierno verde* (Madrid, 1935), crónica novelada de la guerra del Chaco; Carlos Luis Fallas (n. ... 1911), escritor proletario, autor de *Mamita Yunai* (1949), en la que recoge sus experiencias en la costa atlántica; Max Jiménez, pintor y escritor, originalísimo sobre todo en *El Domador de Pulgas*; Yolanda Oreamuno (1916-1956), intelectualizada pero interesante en *La ruta de su evasión* (Guatemala, 1949); Joaquín Gutiérrez, autor de *Manglar* (Santiago, 1947) y *Cocorí* (1954); Carlos Salazar Herrera con *Cuentos de angustias y paisajes* (1947) y María Isabel Carvajal (1888 - 1949) cuyos *Cuentos de mi Tía Panchita* (1956) popularizó bajo el seudónimo de "Carmen Lyra". "Son de tal modo hondos sus cuentos —opina Ermilo Abreu-Gómez— que no creemos haya muchos, en nuestro mundo hispánico, que la superen"⁴.

Finalmente Luis Dobles Segreda . . (1891-1956) con su biografía novelada de *Don Fadrique Gutiérrez* (1953), "hidalgo extravagante de muchas andanzas"; Abelardo Bonilla con *Valle nublado*, de tema político; y Alfonso Ulloa Zamora (n. 1914) con sus breves y autobiográficos relatos de *La espada de madera* (1955).

Cint años de

NOTAS

- 1 Salvador Aguado-Andreu, *La luz en el mundo poético de Rubén Darío*, Estratto da saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti. Vol. I, G. Mori & Figli, Palermo, 1961. En *el mundo poético de Rubén Darío*. *Morir... volar... ser otra cosa*. Madrid y Amherst, 1960. Consultense: Edelberto Torres, *La vida dramática de Rubén Darío*. Erika Lorenz, *Rubén Darío "bajo el divino imperio de la música"*. Estudio sobre la significación de un principio estético. Traducción y notas de Fidel Coloma González. Ediciones "Lengua", Managua, 1960. Carmen Conde, *Acompañando a Francisco*

Sánchez (Resumen de una vida junto a Rubén Darío), Castilla 1957—Nicaragua 1964, Managua, 1964.

- 2 Otto-Raúl González, "Panorama de la literatura guatemalteca", en *Panorama das literaturas das Américas* (de 1900 a actualidad) por Joaquín de Monteuyma de Carvalho, vol. III, Edicao do Municipio de Nova Liabos, Angola, 1959.
- 3 Mario Hernández-Aguirre, "La nueva poesía salvadoreña", *Cultura* N° 20, revista del Ministerio de Educación, San Salvador, 1961.
- 4 Prólogo a *Escritores de Costa Rica* (Joaquín García Monge, Roberto Brenes Mesén, Carmen Lyra). Selección, prólogo notas de Ermilo Abreu-Gómez. Unión Panamericana, Washington, 1950.

Tres Poetas Salvadoreños

Por Roberto ARMIJO

CARLOS BUSTAMANTE

Carlos Bustamante fue un poeta de temperamento aventurero. Su personalidad poética nunca estaba a gusto; oteaba con búsqueda afanosa en todas las corrientes, y siempre lo agitaba una sed de descubrimientos; sólo así se explica la variable línea lírica de su poesía, que sin sitio conocido, se desplazaba con facilidad del acento chocanescos, al rubendariano; y caso insólito de talento poético asimilador, sabía recoger y elevar con magnífica grandeza y altura, los giros de un Neruda, de un Lorca. Grande fue también la influencia de Julio Herrera y Reissig en la obra de Carlos Bustamante. El autor de los "Peregrinos de Piedra", avasalló al joven Bustamante; siempre en su poesía de la primera época, se advertía el dejo lejano del inmenso poeta uruguayo.

El proceso poético de Carlos Bustamante podría dividirse en varias épocas. La primera, recoge acentos de un post-modernismo decadente. Los poetas que influyen sobre Bustamante, son: Darío y Reissig. Este último en grado mayor. El temperamento de Bustamante amaba la magnificencia de la forma y gozaba recogiendo la deslumbrante gama de luces y matices de la música y el adjetivo. Su naturaleza se hería estremecida con el contacto de la nota exótica y deslumbradora de la poesía del poeta uruguayo. Sus sonetos y poemas de esta época muestran una línea exquisita en lo formal, y contienen un lirismo acentuado en lo verbal y en el adjetivo. Gusta el poeta de lo barroco y ornamental.

*Lágrima pura de tus ojos brota;
clara perla de piélagos amargos,*

*cristalino rocío en que se agota
la sal de los atlánticos letargos.*

*Bien cabe un Continente en esa gota
en que surcando itinerarios largos
podría navegar toda una flota
las naves de Colón, de Gama o Argos.*

*En el agua sin fondo de los mares
de tu llanto, hay honduras submarinas
en que se hunden catástrofes polares...*

*Tus pestañas se cargan de presagios,
porque si lloras, tiembla en tus retinas
las huellas de unos cósmicos naufragios!*

Su época segunda está ceñida a un acento épico que recuerda vagamente a Chocano. La importancia de esta faceta poética de Bustamante está en la búsqueda afanosa de encontrar las fuentes de la poesía en las tradiciones centroamericanas; esta actitud se nubla por la recargada manifestación oratoria. Esta época de Bustamante dio poemas de aliento y de importancia dentro del patrimonio literario nuestro. Su obra *Amerhispalia* y obra suelta inspirada en la historia nacional y en algunos personajes señeros, están entre los testimonios sobresalientes de esta época. La intuición de Carlos Bustamante buscaba los veneros prístinos de nuestra tradición para crear obra verdadera. Lástima que no logró encerrar los temas en obra limpia de limitaciones y caídas.

La tercera es la que ofrece el testimonio poético más interesante y grandioso. Cuando había cumplido sus cincuenta años, conoce a poetas de la categoría de Lorca, Huidobro, Neruda y Pellicer; con tiento escribe entonces lo más puro y exquisito de su producción. La mayoría de lo que escribió ya para morir está señalando cierto gusto por la metáfora y el giro rítmico libre. El colorido del verso, engarzado de adjetivos y figuras elegantes con predilección por temas marinos y astrales, dan modulaciones especiales y atrayentes a su poesía. Copiosa fue esta época; abunda en sugestivas metáforas propias del momento poético. Se dedicó con gusto a escribir sonetos que son de lo más logrado y precioso de su obra. En ellos se siente una línea lírica hasta entonces desconocida en Bustamante, ya que predominaba en sus sonetos anteriores a esta época la demasiada acentuación post-modernista. En casi todos, hace gala de maestría suma, y su preferencia por la rima exquisita y difícil, por el tropo sorprendente y la música de matices diversos, se advierte en los poemas de este período, hasta alcanzar verdadera precisión. Supo ser entonces tan joven como los más jóvenes, y su sensibilidad avivó y recogió el acento nuevo, ágil, que sobresalía en la poética del momento.

El talento de Carlos Bustamante es indiscutible. Su nombre es clave y piedra angular. Simpática y valiosa es su producción, y su estudio ofrece panorama de sorpresas, de caídas y de rumbos que nos dieron a nosotros el signo y la variable pulsación de los vientos líricos contemporáneos. Si en verdad gozó de una extraordinaria facultad poética asimiladora de todas las corrientes nuevas, su formación post-modernista está patente en su obra, ya que nunca pudo librarse de la predilección pura de lo formal, que a la postre recargaba sus poemas de un barroquismo que halagaba a los sentidos. Sin embargo, su nombre será considerado entre los más interesantes de El Salvador.

Sus poemas escritos a la muerte de su esposa, son joyas líricas de acentos elegíacos muy personales. Supo impregnar en ellos el temblor estremecido de la muerte, con engarce fastuoso de metáforas e imágenes fantásticas, que les daban un clima de sentimiento deslumbrado, poco conocido:

*Pálida. Serenamente pálida.
En ti se apagaron todos los astros.
Pálida. Serenamente pálida.
Quedaste más exangüe que la luna.
Tu palidez desentonaba hasta en la nieve.
Eras una galaxia dentro la muerte misma.
Un río congelado entre el fulgor del alba.
Un estero de lágrimas en el nocturno cielo.
Una espada de plata caída en la llanura.
Pálida. Serenamente pálida.
Inextinto recuerdo de las lámparas rotas.
Cadáver de un relámpago celeste.
La cruz antártica yacente sobre mi alma.
Pálida. Serenamente pálida.
Así te vieron mis ojos cuando muerta,
mis ojos alumbrados por tus despojos lívidos,
bañados por la lumbre sin luz del orto eterno.
Pálida. Serenamente pálida.*

SERAFIN QUITENO

Poesía diáfana y sutil. La crítica la ha considerado como una de las más valiosas de las letras salvadoreñas. La obra de Serafín Quiteno es parca. Dos libros publicados y numerosos poemas sueltos en revistas y periódicos.

CORASON CON S es obra inicial. Unidad perfecta de contenido y forma ofrece este libro. El asunto, testimonia la comprensión y profundo amor del poeta por el terruño. Su emoción vibra al contacto de la naturaleza y de los distintos incentivos que regala su universo menor. En él se siente vivir a pleno gozo. Canta con unción y acento delicado. Huye de la aventura desarraigada. Sienta sus pasos en el limo capitoso de las veredas perfumadas, y a pulmón abierto respira la tranquilidad anchurosa del aire que vierte la montaña y la barranca. Su provincia es ventana prodigiosa. Desde su rincón mira el mundo y recoge la múltiple voz de la naturaleza que se transforma en poema transido de intuiciones. Desde su ventana se explica la gama maravillosa que toca sus sentidos. El recuerdo, la tristeza y cierta hesitación heridora, son las notas primordiales de este libro. Se explica el malogro de algunos poemas, sin embargo, son variadas las grandezas de poesía verdadera, que afloran en fragmentos y versos aislados bellísimos. Hunde su planta jubilosa de hombre soñador en la feraz entraña de la tierra, y se sublimiza su sacrificio vital, su verso, con extraer las esencias líricas, del cotidiano comulgar con la realidad iluminada que se acerca entregadora y ardiente.

CORASON CON S tiene un ligero temblor que recuerda a Ramón López Velarde. El sentimiento católico y sensual de Velarde se advierte en nuestro poeta aunque la personalidad de Serafín se muestra iluminada por luces propias.

La pasión se ennoblece, se serena. Por ser este libro fruto de juventud, se sienten por momentos el malogro, la monotonía.

Muchos poemas quedarán para la intimidad del álbum.

La grandeza de CORASON CON S está en el convencimiento sincero de hundir la planta en la tierra nuestra, y hacer motivo de creación los elementos propicios que nos depare. No obstante que imperaba la Literatura Nativista, el poeta vadea con sigilo la celada en que cayeron buenos escritores, y con desdén se aleja del mundo pintoresco y superficial, de la falsa tradición. CORASON CON S, no quedó limpio del todo; un ligero aliento nativista, penetra algunos poemas.

Silencio de varios años. Eventuales publicaciones. Sorpresas como el poema "Yo creo en los terneros, los ángeles y Picasso". El silencio se rompe con "Tórrido Sueño".

TORRIDO SUEÑO ES OBRA CAPITAL EN LAS LETRAS NACIONALES¹

La orientación demostrada en esta obra, es hito y descubrimiento y signo significativo para nosotros. Los poetas bucean en los manantiales inéditos de la tradición, y con selección magnífica recogen los elementos puros, vivos; y desechan lo muerto. Con acierto se hunden en los estratos históricos, y con espíritu abierto y sensible para humanizar el cúmulo de incentivos que en gama maravillosa palpitan en mixtura con elementos muertos —"la carroña del pasado" como decía Unamuno— convierten el pasado en fruto diáfano del espíritu. Con tiento seleccionan y empalman nuestra herencia tradicional con la herencia centroamericana.

Los poemas calzados con la firma de Serafín Quiteño, testimonian más profundidad y frescura que los calzados por Ordóñez Argüello. El poeta goza con fervor la dionisiaca rutilancia de colores que la naturaleza en dávida fecunda le regala. Juega con todo —juego austero, donoso y lleno de sabiduría!—. Algunos poemas están iluminados por la gracia de la infancia:

*Aire pintado. Un vuelo de jazmines. Un valle
dormido en el recuerdo, más que en la geografía.
Un pueblecito ingenuo con una sola calle.
Y en el azul inmenso los ojos de María.*

*El ángel de la vela su amoroso detalle
de luz quieta y callada sobre el altar ponía.
A la doncella eterna se le insinuaba el talle
como una flor celeste bajo el candor del día.*

*Abriendo cielo arriba su lirio la campana,
sonoro de zenzontles el pueblo amanecía
y era mayo en el tiempo de mi niñez lejana.*

*Mundo de amor! Oh! sueños de tierna compañía
quién pudiera deciros como aquella mañana:
"Venid y vamos todos con flores a María".*

¹ Escrito conjuntamente con Alberto Ordóñez Argüello. 2o. Premio en el Primer Certamen de Cultura Centroamericano 1955.

La tierra nuestra se siente palpar en las páginas de "Tórrido Sueño". Con ternura inefable trata a la naturaleza, y busca con esmero y dilección, la entraña palpitante de la patria. El ejemplo entregado por Serafín en este libro es camino para nosotros.

Todo brilla en los poemas de "Tórrido Sueño". ¡Qué dulzura de imágenes! ¡Qué ingenuidad en el gozo y sabiduría en la búsqueda! Ya no se advierte ni el ligero acento de la literatura. Todo es pureza, desnudez apacible, tranquila. Cada poema refleja la realidad en ofrecimiento policromo. Se han superado vestigios poéticos que empobrecían CORASON CON S.

Sus Sonetos de la Palabra, son reveladores de una madurez espléndida. Cada uno es una joya. La solera clásica de estos poemas nos señala cuidadosas lecturas. Quevedo es la voz ilustre que más le apasiona. La reminiscencia de los sonetos de la muerte es patente en los *Sonetos del Amor Luctuoso*. Las imágenes que aparecen en estos sonetos son austeras, ensimismadas, reconcentradas. Desnudez de paramentos y meditada intención directa. Sobresale una profunda palpitación espiritual. La forma, tesitura lograda:

*Amor, fuego secreto, amargo vino
que en mi carne palpitas y en mis sienas.
¿De qué sollozo sin orillas vienes?
¿Qué mano aleve me enseñó el camino?*

*Si por designios de tu hacer divino
en ilusorias formas me retienes,
lágrima sin edad rodando vienes
del rostro doloroso del destino.*

*Dulce amargura. Dicha con espinas.
Partir te siento cuando no has venido
y vivo ya la tarde en que declinas.*

*Mi alma te sufre ya sin conocerte,
breve su espacio para tanto olvido
su vida escasa para tanta muerte.*

Ligera tristeza y cercanía de muerte alumbran este soneto maravilloso. Serafín está en el momento supremo de su madurez. El día menos pensado nos sorprenderá. Su temperamento moroso se ilumina de riqueza interior. De ahí lo arriesgado y prematuro de un juicio. ¡Esperemos! El tiempo dirá la última palabra.

CLAUDIA LARS

La poesía de Claudia Lars es cifra lírica de altura en el ámbito literario salvadoreño y centroamericano. Su importancia rebasa el marco nacional. Pocas veces acento lírico traspasado de gracia y color, de transparencia y profundidad, había encarnado la expresión poética, *fruto de una mujer*. Señoreaba el molde sensual, y se había estereotipado cierta poesía que abarcaba únicamente la vida amorosa, expresada en matices diversos. Con voces de prestigio cuenta América; pero en nuestra Claudia, palpita una vena foránea al giro lírico conocido. Cuando se conoce su obra, atrae esa elegancia exquisita de la forma,

que revela el conocimiento de las fuentes clásicas de abolengo, en unidad perfecta con un contenido diáfano, profundo. La equilibrada dulzura de su verso, alumbra una comunicación sensible, espiritual, reflejadora de vivencias, de secretas ensoñaciones en íntimo enlace con la realidad. Su voz acaricia y estimula a soñar, a buscar la raíz misteriosa del espíritu, de la gracia aprendida con ciego paso milagroso. La clave, el signo para penetrar su mundo de magia y encanto, están en la mixtura única y gloriosa, en el encuentro virginal de dos sangres amantes de la poesía y la aventura. En sus poemas se siente encontrón de voces de naturaleza distinta. Se advierten aire y rumor húmedo de olas, de niebla y espuma; música de bosques y susurro azul de islas y barcas pescadoras, traspasando otro mundo más ardiente, musical y capitoso. Delirante mundo de pájaros y tierra ardorosa que se eleva en vegetación triunfal. Claudia, fiel expresadora de ese encuentro, va por la tierra ofreciendo su dádiva espiritual, con gozo y además consciente. Afirmaría sin temor, que debe Claudia a su origen por gracia del padre, venido de la Irlanda mitológica, y a su madre, brote de la tierra nuestra, la singular característica de su lírica, dueña de seductora y rica personalidad. Estas dos fuerzas en floración soberana, modelan su carácter exquisito, y alimentan su palpitación poética de acentuaciones sutiles, de añoranzas vagas y graciosas modulaciones enriquecedoras.

El acercamiento al ámbito paterno es recordación de infancia iluminada por la leyenda en labios venerados. La Irlanda supersticiosa llega a ella por la plática transida de poesía del padre aventurero, que alejado del suelo nativo, perdido en tierra tropical, cuenta a sus hijos las historias vagas de la corriente popular y folklórica de Irlanda. Su sentimiento infantil entonces se enriquece, y sueña más. La sombra paternal guía sus pasos. Con presencia evocadora alumbraba su espíritu:

*Y un día, sobre el tiempo,
en bulto de pañal y carne frágil
el hombre la recibe:
¡niña del mar salida de sus venas!*

*¿Por qué cubre su sexo
y estudia el cielo tibio de su frente?
¿Por qué le duele su temblor de ola,
su vegetal pujanza
y su estrella gozosa?*

*Ella le burla y le desprecia el miedo,
esbelta de alegría y de palabra,
hija de sal y de olvidadas lunas,
pero toda del pecho de la costa.*

*Y el hombre, sometido,
borrando la llamada de las barcas,
siembra su corazón en tierra firme
y en aldea de musgo y de regazo.*

Sin embargo, en Claudia no hay desarraigo, evasión. Finca espíritu en sedimento nuestro, y con paso seguro, con asidero en limo de trópico exúbero, alza vuelo. El deseo quemante, la aventura, acicatean sentidos y corazón, y con paso

sincero cruza tierra suya de nacimiento con tierra extraña a su trópico, fecundo y fascinante.

La obra poética de Claudia es copiosa. Con acierto ha cultivado todos los géneros y formas poéticas. Sus romances, canciones, sonetos, lirás y verso libre, muestran inteligencia y sensibilidad suprema. Sus sonetos son bellas demostraciones de capacidad y gracia. Los de “Casa sobre tu pecho”, revelan la tesitura magnífica y soberana de un poeta dueño ya de su voz:

Su libro “Donde llegan los pasos” de cálida profundidad y lírica exquisita, señala el momento cumbre de su talento. Es difícil encontrar obra tan pura en contemporáneos suyos. En los poemas de este libro la imagen vibra sutil, rica de sensaciones y de intuiciones diáfanas. Se observa un tratamiento sigiloso para la metáfora y el adjetivo. Evade con sabiduría el culto peligroso de lo formal puro. Sus poemas inimitables, en unidad recíproca en cuanto a forma y contenido, sobresalen por su riqueza de matices y por la percepción certera de la realidad iluminada por la pureza subjetiva de la autora:

*Por eso estoy aquí... con este sueño
de oceánica raíz, casi perenne;
con este primer junio de buscarme
y este regalo de saladas fuentes.*

*Cae a mis ojos, de unos ojos altos,
toda la luz en su marino oriente.
Cae a mi corazón, con piel y sangre,
toda la vida de mi nombre verde.*

*Tal vez de una ternura de riberas
me iré al volcado adiós de las corrientes.
Tal vez en un estreno de horizontes
recogeré la flor de lo que duele.*

*Ha sido mi secreto entre las ramas
esta mitad de mar, que no obedece.
Por eso ando buscando, sin decirlo,
el nuevo viaje de mi antigua gente.*

Su curiosidad la impulsó a conocer fuentes líricas de otras lenguas. La inglesa le ofreció valores poéticos extraordinarios que supo apreciar y aprovechar para el enriquecimiento de su obra. Está patente la influencia asimilada de la lírica anglosajona, y gracias a ésta su poesía goza de una propiedad poética personal, ajena a la lírica femenina tradicional. Sus conocimientos de las tradiciones clásicas romances —el francés y el español— también han vitalizado su acento. Nombres excelsos de las letras clásicas del Siglo de Oro español, son conocidos y amados por ella. La predilección más acentuada es por las fuentes místicas. Juan de la Cruz y Fray Luis de León, son poetas venerados, y han influido sobremanera en su producción. En el Certamen Nacional de Cultura de 1961, triunfa con un honroso segundo lugar, con su libro “Sobre el ángel y el hombre”, escrito con lirás a la manera de San Juan de la Cruz, forma de puro abolengo clásico, propia para el desarrollo del asunto tratado. Este libro recoge un aliento religioso a mi manera de ver, extemporáneo. Sin embargo, la pureza y calidad de la poesía, lo salva. Las lirás son imponderables.

En El Salvador se la quiere. Su obra es única. El candor suyo se vuelca también en sus poemas escritos especialmente para los niños. En su obra “Escuela de pájaros” y últimamente en “Girasol”, ofrece un número de poemas escogidos, propios para despertar el gusto poético a los niños.

Actualmente a su cargo está la Revista “Cultura”. En ella ha dado cabida al pensamiento joven, y se preocupa por llevar fuera de los ámbitos patrios la poesía y las letras nacionales.



¿Cuándo llegaron los plátanos y los bananos a Centroamérica?

Por Carlos SAMAYOA CHINCHILLA



CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

las Sagradas Escrituras y en los textos de varios autores griegos y romanos.

Los tratadistas que se ocupan de estudiar las plantas alimenticias dividen la familia de las Musáceas en dos grandes grupos. El primero de ellos está integrado por los plátanos (*M. paradisiaca*, *Musa spp.*), vegetales de fruto succulento cuya pulpa puede substituir a las empleadas en la fabricación de panes de centeno, trigo o maíz. Algunas variedades de esos plátanos han recibido denominaciones pintorescas, como manzana del paraíso, higuera de Adán, majunche morado, criollo, gordo, etc., en atención al gusto de sus frutos o a las características de los árboles que las producen. La palabra plátano ha dado origen a cierta confusión entre determinadas especies botánicas, pues ella sirvió en la antigüedad para designar a un árbol ornamental, muy celebrado en

El segundo grupo está representado por los bananos (*Musa. sapientum. M. Cavendishii, etc.*), que producen un fruto tropical de consumo muy generalizado. La anterior división podría estimarse como un tanto arbitraria e imprecisa porque las diferentes variedades de ambos grupos se usan indistintamente, ya sea como hortalizas —por sus féculas que las equiparan con las de la papa, la yuca, la batata o camote, el ichintal y otros—, o para ser cocinadas, fritas, cocidas, asadas o bien comidas crudas como simple fruta. La voz banano o banana, de extracción oriental según el naturalista Brown, debe conceptuarse como africana según Velasco, quien tal vez encontró refuerzo para cimentar su opinión en la semejanza que existe entre esa voz y otros africanismos como cumbé, congo, mandinga, congal, en los que abundan las enes y las emes.

Lo que sí está fuera de toda duda es que ambos productos, plátanos y bananos, se han convertido desde hace largo tiempo en una de las bases más sanas, agradables y nutritivas de nuestra diaria alimentación; pudiendo afirmarse, además, que, desde las últimas décadas de la pasada centuria, sus racimos constituyen una de las líneas de mayor importancia en las exportaciones de varios países intertropicales del Nuevo Mundo.

¿De dónde es originaria esa útil especie de las Musáceas? Numerosas son las personas que la clasifican entre las plantas o árboles perennes oriundos de nuestro Continente, pero la verdad es que hasta la fecha no se conoce ninguna referencia respecto a ella antes del arribo de Cristóbal Colón, y que resultaría inútil hacer especulaciones sobre presuntos hallazgos de noticias, vástagos, o semillas fósiles de Musáceas emparentadas con el plátano y el bananero de América —como se ha hecho con los congéneres del maíz, a efecto de investigar sus orígenes— porque lo más posible, casi seguro, es que ellas no existan en nuestros suelos. Por consiguiente, es de inferir que el plátano y el banano no son árboles indígenas de las tierras americanas.

Pero si ellos no son originarios del Nuevo Continente, ¿de dónde y cuándo vinieron a él? Faltos de noticias procedentes de la época prehispánica, necesariamente tenemos que recurrir a los datos históricos consignados por los conquistadores o por los hombres que oyeron los relatos de sus memorables y trascendentales hazañas.

La primera referencia relacionada con el plátano y sus congéneres hecha por varones que escribieron sobre cosas americanas, entre los años de 1500 y 1525, es posiblemente la redactada por Pedro Mártir de Anglería, afortunado cronista que asistió al acto organizado con el fin de que el emperador de España Carlos V recibiera una remesa de objetos y frutos exóticos enviada desde México por don Hernando de Cortés, en el año de 1519; siendo de notar a ese respecto que Mártir de Anglería tuvo oportunidad de conocer los frutos del plátano (*probablemente del plátanus orientalis*) antes que Gonzalo Fernández de Oviedo o cualquier otro cronista que se haya ocupado de esa planta en el primer cuarto del siglo XVI, gracias a sus viajes por el Oriente del mundo en el año de 1502. “Yo vide muchas (frutas) de éstas —asienta Mártir— y comí

no pocas en Alejandría de Egipto, cuando en nombre de mis reyes Católicos, Fernando e Isabel, desempeñaba mi embajada con el sultán...” Y en algún otro pasaje de sus escritos añade: “Cuentan que primero la llevaron de aquella parte de Etiopía que se dice vulgarmente Guinea, donde es común y nace espontáneamente...”

Las referencias que anteceden fueron escritas años más tarde, entre 1524 y 1525, pero en cierto párrafo de una misiva enviada a Gil González Dávila el cronista deja entrever que en ocasiones anteriores él había ya hablado sobre el plátano y sus valiosos frutos.

Espigando en las obras de Fernández de Oviedo encontramos la siguiente nota en *El Sumario*, publicado por ese autor en 1526: “Estos plátanos los hay en todo tiempo del año, pero no son por su origen naturales de aquellas partes (Nuevo Mundo), porque de España fueron llevados los primeros y hanse multiplicado tánto, que es cosa de maravilla ver la abundancia que hay de ellos en las islas y en Tierra Firme, donde hay poblaciones de cristianos, y son muy mayores y mejores, y de mejor sabor en aquellas partes que en aquestas”. *El Sumario* fue escrito en España, años antes de que Fernández de Oviedo embarcara en Santo Domingo para volver a la Península. La primera edición de su *Historia Natural de las Indias Orientales* fue dada a la estampa en septiembre de 1535.

En la edición póstuma de esa *Historia Natural* encontramos la siguiente nota: “...segund he oydo a muchos, fué traydo este linaje de planta de la isla de Gran Canaria, el año de mill e quinientos y diez y seys años, por el reverendo padre fray Thomás de Berlanga, de la Orden de Predicadores a esta Cibdad de Sancto Domingo; e desde aquí se han extendio en otras poblaciones de esta isla y en todas las otras islas pobladas de chripstianos, e los han llevado a Tierra Firme, y en cada parte que los han puesto, se han dado muy bien... Trouxéronse los primeros, segund he dicho, de Gran Canaria, e yo los vi allí en la mesma cibdad en el monasterio de Sant Francisco el año de mill e quinientos e veynte e assi los hay en las otras islas Fortunadas o de Canaria. E tambien he oydo decir que los hay en la cibdad de Almería en el reyno de Granada, e dicese que de allí pasó esta planta a las Indias, e que a Almería vino del Levante o de Alexandría, e de la India Oriental. He oydo a mercaderes genoveses e italianos e griegos que han estado en aquellas partes, e me han informado que esta fructa la hay en la India que he dicho, e que assi mesmo es muy comun en la cibdad de Alejandría, donde a esta fructa llaman *Musas*...”

Por las citas anteriores y las que más tarde hizo el escritor italiano Ludovico de Vartenma, cuando confesó que él había visto y comido plátanos en la Gran Canaria a fines de 1520, o sea cuatro años después de la presunta introducción de ese vegetal a Santo Domingo, puede afirmarse que el plátano pasó y se detuvo en la primera de esas islas antes de atravesar el Océano con rumbo a las playas de América, quedando por averiguarse si a ella arribó por

la vía marítima del Mediterráneo o haciendo estaciones en las islas que puntean la costa tropical africana; siendo muy probable que la variedad observada por los cronistas anteriores sea la conocida con el nombre de “camburé” o sea el clon de *M. sapientum.*, que el famoso viajero barón Alejandro von Humboldt asegura ser la única que se da en las Canarias.

Otros autores han pensado en la posibilidad de que las Musáceas hayan llegado al Nuevo Mundo procedentes de los Mares del Sur, basando su posición en el hecho de que en la América equinoccial existe una variedad muy difundida de plátano que se conoce con el nombre de “plátano de Tahití”, pero la verdad es que esa suposición es algo discutible porque ni Samuel Wallis, ni Bougainville, ni el capitán Cook ni ningún otro viajero que haya tocado en playas de la isla de Tahití, habla de ese representante del reino vegetal en la citada isla.

Lustros después de 1520 el plátano aparece ya aclimatado en las Antillas, en cuyo archipiélago se reproduce y generaliza con tal lujo y abundancia que el Oidor de la Audiencia de Santo Domingo, licenciado Echagoian, habla de él en su informe sobre los productos de la isla como uno de los frutos naturales de la región: “Los árboles son muy altos y de hermosa vista llámense platonales (sic)... Es mantenimiento principal de aquella tierra; son más de doscientos mil árboles de éstos los que están en la dicha ciudad (Santo Domingo), ingenios y estancias”. En 1582 el sacerdote Juan Ponce de León y el bachiller Antonio de Santa Clara, al referirse a la climatología de Puerto Rico dicen que los vientos norteños “derruecan los platonales que es fruta que sirve de sustento a falta de pan...”

De las Antillas, en época que no estamos en posibilidad de fijar con precisión, los árboles de plátano pasaron a México. Basalenque, en su “Historia de Michoacán”, asegura que esto ocurrió cerca de Uruapán, en el año de 1537, indicando que “...se dieron los primeros plátanos de la Nueva España, que los trajo de Santo Domingo el señor Obispo don Vasco de Quiroga, y escogió a este puesto y no se engañó, porque se dan muy lindos, y de cinco pies (vástagos) que puso se ha llenado la Nueva España”. Cappa atribuye también la introducción al nombrado Obispo y a Ramírez de Fuenleal, pero no determina año ni punto de entrada, siendo difícil aceptar que el plátano llegara a Michoacán, situado sobre las costas del Mar Pacífico, sin haberse difundido antes en Tabasco, Yucatán y la Mixteca, que como se sabe, fueron las regiones primero visitadas por las huestes y los misioneros españoles.

Francisco Hernández, el ilustre protomédico de cámara enviado a México por Felipe II, para que estudiara la flora y la fauna del país, como de costumbre bien informado, repite lo dicho por Mártir de Anglería y Oviedo, cuando afirma “Dicen que esta planta es extranjera en Nueva España, y que fué traída de Etiopía o de las Indias Orientales, de donde es original”. Ya en tiempo del

naturalista Hernández parece que el plátano tenía en México un nombre náhuatl: *quauhxilotl*.

Pero, ¿cuándo y procedente de dónde llegó el plátano a Centro América? Los conquistadores y primeros cronistas, generalmente preocupados por loar aspectos históricos, religiosos y militares de la conquista y colonización del Istmo, son sumamente parcos en datos relacionados con las plantas y los animales de la tierra; sin duda porque ellos consideraron sus ejemplares como una continuación o repetición de las floras y faunas antillanas y mexicanas. De ahí que nada o muy poco sepamos respecto a la época de su arribo a la América Media, pero es de presumirse que dicho fruto y algunas de las variedades del banano llegaron a nosotros durante el transcurso de las décadas que siguieron a 1540, como lógica consecuencia de su aparición en tierras de Michoacán; siendo lo más probable que primero llegaron a los valles de Guatemala y en seguida se extendieran por todo el Istmo, hasta ciertas regiones del Darién (Aclá, Panamá y Natá) en las que sin duda aún existían los ejemplares de su especie sembrados en 1525 por Alonzo de Heredia en la cuenca del Atrato y en San Sebastián del Urabá, según afirma en sus escritos Cieza de León.

Antonio Vásquez de Espinoza, clérigo que visitó México y el reino de Guatemala en 1613, dice al hablar de los productos de la recién fundada Ciudad Real de Chiapa, en el probable camino de las Musáseas a Guatemala: “Ay en este pueblo de Chiapa un árbol que da la excelente purga de los Tamarindos Reales. Ay muchas diferencias de plátanos muy buenos, grandes milpas, o guertas de piñas, cantidad de frutas regaladas, Jocotes que son las ciruelas de las Indias, buenas gallinas, como en todas aquellas partes, caza, venados, palomas, tórtolas, cocornises, y otras aves. Confina esta provincia de Chiapa por el sur con la provincia de Soconusco”.

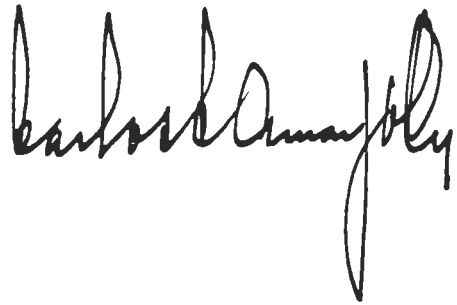
Al escribir sobre lo visto y paladeado en el reino de Guatemala, añade: “Cerca de la Ciudad Vieja hazia el volcán de Fuego, ay famosos vaños de agua caliente, donde tiene la ciudad hecha casa con sus aposentos y apartados para los enfermos, por ser muy saludables. Ay en este pueblo grandes platanales y otros muchos árboles frutales, assi de España como de la tierra, que parece este citio en todo, que puso Dios en él el paraíso terrenal”.

Y por último, ya en la segunda mitad del siglo XVII, nuestro gran cronista don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, al hablar en su Recordación Florida de los frutos de la tierra que lo vio nacer y escribir, asienta: “¿Qué cosa puede ser más inútil, al parecer, más sin provecho y más sin virtud en su naturaleza que el hollejo o cáscara del plátano de Guinea? Y con todo eso lo vi aplicar, después de otros muchos medicamentos de ningún favorable efecto, a un negro mi esclavo, que con ocasión y como resulta de unas viruelas iba perdiendo la vista, por oponersele unos vapores, casi a manera de nubes, que le empañaban el órgano, y solo con las cáscaras del Plátano de Guinea soasadas al rescoldo y puestas sobre los párpados recobró entera sanidad.”

En otra parte de la Recordación, al enumerar los preciosos frutos que se

producen en el Corregimiento de Cazabastlán, el mismo cronista dice: “Más en las que están al esmero de cultivo apuestan en su sazón y pujanza con las de Chile, y otras partes muy fértiles y muy pingües, pues con los melones se reconoce esta evidencia, porque el tamaño de los comunes es de media vara de largo, y los sapotes, y los plátanos de muy crecida proporción. . .”

Posiblemente existan otras obras y documentos que contienen noticias relacionadas con los orígenes y la época en que, plátanos y bananos, llegaron a Centro América. De momento e impulsados por la esperanza de que algún día se profundice en este sentido, ofrecemos las que anteceden, seguros de que en un futuro no lejano se escribirán biografías del plátano y sus congéneres, generosos árboles que, después de haber atravesado hace siglos los mares y los continentes, llegaron hasta nosotros para convertirse —magnífico don de España— en pan del pueblo, y en uno de los elementos decorativos más característicos y gallardos del trópico americano.



Hacia el siglo de Azorín

Por Manuel OLSEN



MANUEL OLSEN

La primera vez que leí a Azorín, fue, allá, por mi segundo año de Filo-

sofía (1959) cuando mi cabeza todavía atiborrada de acartonada retórica no lograba aún descubrir “la esencia del ser en su infinitud ontológica o en su relatividad cosmogónica”, al través de una maraña de retorcidos silogismos.

No sé cómo una tarde de gris llovizna fue a dar a mi desnuda mesa de “meditabundo filósofo”, aquel librito de cantos azules y cubierta marrón, sobre la cual se leía en letras doradas: “Páginas de Azorín”.

En las clases de literatura ya había oído sonar aquel nombre, pero como suena lo insignificante. Y de leerlo mucho menos, a no ser uno que otro parrafito aparecido en algún juicio crítico de diario o de revista que, por casualidad, lograba entrar en mi hermético claustro.

Así que, cuando esa tarde vi aquel

librito, tan coquetonamente presentado como para hacer bulto colorido en cualquier despacho abogadil, no me entusiasmó gran cosa.

Pero por hastío y por curiosidad comencé a hojearlo. A mis ojos de “frío y displicente filósofo” comenzaron a desfilar todos aquellos paisajes escuetos de la estepa castellana, sin poner en mi ánimo hipertrofiado por tanto abstruso silogismo, el menor atisbo de entusiasmo.

Pero, a medida que me adentré en las amenas vegas olorosas a tomillo y hierbabuena; a medida que recorrí las quietas callejas de los desolados pueblos; o apenas oí las campanas alborozadas o melancólicas en las horas del tramonto, cuando los labriegos, entre cantos y entre risas, en tartanas o en borricos, regresan regocijados a sus tibios hogares; y apenas oí el tilintinear de los cencerros, el ladrido de los perros pastores y el grito del zagal conduciendo la majada, entonces, poco a poco fui sintiendo que dentro de mí, como por sobre pedregal reseco, se iba esparciendo la plácida belleza de esas páginas incomparables.

Ciertamente, en aquella ocasión, así como estaba, tan extremadamente saturado de tanta nebulosa como abstracta filosofía, y de la peor ralea escolástica, no dejé de pensar, enfermo como estaba, cómo un escritor de tal envergadura y de cepa tan castiza, había podido perder el tiempo escribiendo todo aquello, muy bello, sí, pero tan diametralmente alejado y ajeno “a las cosas de máxima trascendencia humana, sobre las cuales es imperioso pensar y escribir”.

Mas, ese sesudo y escolástico racioci-

nio que todavía merodeó mi enfermiza cabeza, tuvo su pronta contrarréplica o “argüicio”, como decía mi hierático maestro de dialéctica, cuando Azorín, después de conducirme al través de la reverberante estepa castellana, me introdujo a la casa solariega del abuelo, y paseándome, con gran prolijidad de cicerone, del salón a la cochera, del desván a la cocina, me fue mostrando la interminable colección, y en sus variados tipos, de retratos de los mayores.

Aquí fue donde comprendí a Azorín y lo comencé a admirar con devoción. Porque al través de todos aquellos retratos de cocheros, de labriegos, de señores e hidalgos, me hizo adentrar una verdad tan simple y tan común, pero no por esto más aprehendida, ni siquiera percibida en nuestro perenne mundo de prisa.

Azorín me hizo comprender con todo realismo, que todo puede cambiar en el mundo. La naturaleza con sus cosas inertes; el hombre con sus cosas accesorias: el peinado, el vestido, sus costumbres, pero dentro de él queda lo eterno; el eterno hombre que al través de los siglos viene zigzagueando en las dos, también eternas paralelas: el odio y el amor. ¿Hacia dónde? Hacia lo insospechado, hacia ese más allá que lo atrae y lo compele con fuerza sobrehumana. Y hacia allí va; ya montando rocinante o rocín.

Azorín ha vivido casi un siglo. Vivir casi un siglo, y no sólo con la fuerza física gravitando pujante en las células y glóbulos rojos, sino además con el equilibrio y rotundez de las facultades intelectivas e imaginativas, siempre se ha considerado una descomunal

proeza. En el caso de Azorín, de salud siempre endeble y gastando sin parar, desde su adolescencia, a torrentes, la fuente viva de su pensamiento e imaginación, en inacabable reguero de obras literarias, el haber llegado casi a los cien años, y todavía con arrestos de seguir con el mismo ímpetu de vida, sencillamente es un milagro.

Estos casi cien años vividos por Azorín, son el único más largo testimonio viviente que todavía nos queda de la última época —comprendida desde a fines del siglo pasado hasta nuestros días— de las letras castellanas, con su obligado apéndice hispanoamericano; época la más crítica, la más resurrecta, la más belicosa, la más innovadora en todos los campos de la literatura iberoamericana; época, que haciendo honor al exacto significado del vocablo, ciertamente, señala el término de un tiempo que se vivió, y el tajante inicio de otro completamente distinto, que se comenzó a vivir en la literatura castellana.

Recuérdese, para citar un caso de radical innovación literaria, que en los últimos años del siglo pasado y en los primeros del presente, fue que nació en América con *Azul* de Rubén Darío, el movimiento modernista. Dicho sea de paso, el mismo Azorín no otorga a Rubén Darío la paternidad del Modernismo. Antes que éste, dice, en 1884, Rosalía de Castro había sido la precursora de la revolución poética realizada en la métrica y en la ideología.

Es el caso que, antes de que llegara la revolución rubeniana a la Península, ya había en ella, entre la juventud intelectual de esos días, un clima in-

candesciente, de fragua puesta al rojo vivo, por revolucionar totalmente el pensamiento y la literatura hispana. A este grupo de jóvenes revolucionarios, Azorín, llamó: “la generación del 98”, sin pensar que durante sesenta años consecutivos él iba a ser el testigo fiel viviente de toda esa tenaz lucha, y de sus primeros frutos, que, al pasar de los años, van siendo más en cantidad, y más ubérrimos.

De la generación del 98, Azorín, no sólo es el que ha sobrevivido más, sino que es el escritor más promotor, más continuador y que más ha hecho trascender en las generaciones posteriores, tanto su propio genio de estilista como el espíritu innovador y crítico de aquel movimiento finescular.

Tres grandes dimensiones se pueden señalar en la obra azorineana: la obra propiamente literaria; la de crítica, y la humanización del Quijote y de su autor, don Miguel de Cervantes.

En la obra de crítica, dos empresas parece haberse propuesto Azorín. Una: revisar, exhumar, e instaurar los verdaderos valores de la literatura castellana, no importándole destruir incisivamente a muchos ídolos de acartonado tradicionalismo. Otra: renovar al teatro y liberarlo del apolillado clasicismo.

En cuanto a la obra propiamente literaria, las generaciones actuales peninsulares e hispanoamericanas, están cometiendo una gran injusticia con Azorín, cuando ni se le menciona, ni se estudia, y ni siquiera se le lee su obra. Para explicar este abandono del más castizo escritor moderno español de la prosa castellana, no es válida la

razón de que es un escritor pasado de moda, mejor dicho, pasado de tiempo.

Azorín, de ninguna manera se le puede considerar como un escritor pasado, ni siquiera como algo que bien puede, de nuevo, tener vigencia. Azorín, como todos los intelectuales del 98, Como Ortega y Gasset, Valle Inclán, Maeztu y Unamuno, en el tiempo que les tocó vivir —es decir, en ese estrecho temporal histórico, corto o largo, que cubre parte de sus vidas y parte del tiempo después de sus muertes, y que es donde, realmente, se mide la envergadura del escritor—; en esa temporalidad histórica decimos, Azorín, sigue un común destino con todos los escritores fineseculares españoles.

Las ideas, las innovaciones, los ajustes y reajustes, “el mensaje” —para hablar más a tono con ciertas “peñas literarias”— que en la mera literatura o en el modo de pensar tuvieron los escritores de la “generación del 98”, no sólo no son ya pasadas de tiempo sino que, ni siquiera, muchas de ellas, han entrado, todavía, en período de gestación.

En el caso particular de Azorín su presencia, su vivencia como innovador de estilo y del modo de enjuiciar los valores literarios de su tiempo o ya pasados, se hizo sentir desde que publicó su primera página, y se sigue sintiendo cada vez más vertical, conforme van pasando los años.

El solo hecho de haber encontrado Azorín un nuevo estilo literario, una

nueva personalidad, una nueva sensibilidad, una nueva forma de traducir o de comunicar, quizá más simple o más real, al hombre hispano o de ascendencia hispana, con el mundo, con las cosas, con “su circunstancia” —que es lo que viene a significar el estilo, el modo de escribir, de interpretar las cosas— sólo eso bastaría para que el autor de *La Ruta del Quijote* se recordara siempre.

Al innovar la prosa castellana, Azorín, con un nuevo estilo de decir tan escueto, tan directo, casi abstracto, sencillamente, se ha acercado más a las cosas; tiene más inmediatez con la realidad; ha encontrado una nueva lógica, un nuevo modo de concebir, de expresar el mundo.

Pero, lo originalísimo de Azorín es que, aun con haber acercado tanto sus instrumentos intelectivos y sensitivos a la realidad, no ha quemado sus alas; no degenera en lo metafísico, en la abstracción sin sangre, sin calor, sino que sabe mantener ese sabio equilibrio, o como dice Toño Salazar, al hablar de la pintura abstracta: ese grano de locura que debe tener siempre la vida para ser lo que es: Vida. Y así, en la prosa azorinesca, cada frase, cada página, exprime, sin tortura, antes bien con gozo, su verdad: su poesía.

Esto es lo que, a nuestro parecer, se debe valorar en la obra de Azorín, ante todo y sobre todo. Ese es su mensaje; por lo que su vigencia, su vivencia no ha pasado, ni siquiera, quizá, ha comenzado todavía.

Recordando a Salomón de la Selva

Por Claudia LARS

*A un amiguito de trece años de edad:
Josif Mauricio de la Selva Durand.*

Conocí a Salomón de la Selva hace más de cuarenta años, en un tren jadeante y presuroso, que buscaba entre llanuras de verano la más soleada playa marina. Salomón regresaba de una Europa que apenas salía del pavoroso conflicto bélico que se llamó primera guerra mundial. Había combatido en los campos de Flandes, como soldado voluntario en los ejércitos de su Majestad Jorge V. Traía de esa terrible experiencia el pavor y la madurez del joven aventurero que ha visto la tragedia de cerca y que siente en mente, corazón y nervios, lo que la guerra significa para toda la humanidad.

Era por entonces un muchacho delgado y vibrante, de blanco rostro pálido, que se iluminaba con la sonrisa de labios burlones o con el fulgor



CLAUDIA LARS

centelleante de azules ojos de tritón... Guardaba ya, entre sus maletas de viaje, el esbozo de un libro de poemas, *El Soldado Desconocido*, publicado en México en 1922.

Salomón de la Selva nació en León, Nicaragua, en 1893. Pertenecía por la rama paterna a una familia de vigorosas raíces italianas, que en tiempos lejanos pasó de su fina península a suelo español, y de allí a nuestra América. Una de sus cercanas abuelas fue dama inglesa de ilustre abolengo; pero en la complicada sangre del poeta también vibraban las confusas corrientes de nuestro metizaje americano. Antes que todo era nicaragüense —hombre de Centro América— y aun cuando México le había robado el corazón con su hospitalidad tan generosa, y aunque las bases de su serio humanismo tenían que buscarse en las grandes universidades de habla inglesa, siempre la Nicaragua materna aparecía en sus sueños y evocaciones, y a todo sitio llevaba aquel amor a la tierra suya, que él mismo señalaba como “doliente, altivo y terco”.

Cuando Salomón era todavía muy niño salió de su patria con destino al Norte, gracias a una feliz circunstancia, y en la región más culta de los Estados Unidos de Norteamérica adoptó la lengua de Poe y de Whitman para expresar bellamente tempranos ensayos de escritor. En un pueblecito del Estado de Nueva York, que tiene nombre que suena como el de la patria de Ulises —Ithaca— los libros de la selecta biblioteca de la Universidad de Cornell embrujaron al muchacho nicaragüense, en cuyas venas el humanismo era preciosa herencia. Desde entonces... ¡cómo le conocieron las más famosas bibliotecas del mundo!... La Central Pública de su Nueva York gigantesca; la de la Universidad de Columbia y la de la Sociedad Hispánica de la misma urbe; la de su amado Williams College; la del Congreso, de Washington; la de la Universidad de Harvard; la de San José de Costa Rica, guardada, cuidada y alimentada por aquel varón santísimo que se llamó Joaquín García Monge; las muy notables que hay en México; las varias y bien nutridas de la Universidad de Oxford; la nacional de París; la nacional de Madrid; la rica y maravillosa del Vaticano... En cualquier ciudad que visitaba el infatigable viajero, sus amigos podían localizarlo sin dificultad ninguna en la biblioteca —grande o pequeña— de la misma ciudad.

El primer libro de Salomón se publicó en los Estados Unidos en lengua inglesa con este título: *Tropical Town And Other Poems* (“Ciudad Tropical y Otros Poemas”). Hablando de ese libro Pedro Henríquez Ureña escribe en 1919: “La parte más interesante es, para nosotros, la sección *Mi Nicaragua*, colección de acuarelas sorprendentes, por lo delicadas y justas”. Y en otro párrafo el mismo escritor añade: “Para mí, la fuerza de unidad que anima su obra está en el delirio juvenil que se apodera del mundo por intuiciones rítmicas: intuiciones de color, de forma, de sonido, de fuerza, de espíritu”.

Yo creo que *Tropical Town And Other Poems* es el libro más diáfano y poético de Salomón. Puro lirismo, colmado de levedad primaveral, de gracia y asombro juveniles, de algo que sólo pertenece al poeta completamente, antes

de haber conocido los amargos dolores del mundo. Este libro fue recibido con verdadero entusiasmo por la crítica norteamericana, y muy fácil habría sido para el joven nicaragüense continuar su obra en lengua inglesa, desenvolviéndose en un medio que le abrió las puertas de los más cerrados círculos de artistas y escritores, y que allí le brindó sitio de honor. Edna Saint Vicent Millay, la famosa escritora norteamericana, fue su cercana amiga; Ralph Roeder le enseñó a familiarizarse con el Renacimiento; bajo el patrocinio de Raymond Weeks dictó conferencias en la Universidad de Columbia, y Mister Archer Huntington —el millonario fundador de la Hispanic Society of America— lo recibió cordialmente en su regia mansión.

Del Norte serían hoy los libros del escritor que recuerdo si su impulsiva sangre no lo hubiera empujado —una y otra vez— hacia Centro América. Incorporado de nuevo a la lengua materna y a la tierra de su nacimiento, publicó después de la primera guerra mundial *El Soldado Desconocido*, amargo libro de intenso realismo, pero que tiene poemas sutiles y tiernísimos. Dicho libro ha influido —como dice Octavio Trías Aduna— “más poderosamente de lo que quisieran confesar, en muchos poetas contemporáneos”.

Estudiando siempre con fervor incansable; enseñando incesantemente a los que tenían deseos de aprender; escribiendo sin desmayo en periódicos y revistas; fundando en Panamá el Digesto Latinoamericano que se publicó con gran éxito en inglés y español; dictando conferencias en grandes centros culturales o en modestas escuelas de ciudades pequeñas, Salomón iba de un país a otro en impaciente busca de un refugio inspirador, hasta que al fin se estableció en la capital de México, ciudad que le brindó el ambiente espiritual y material que él deseaba y buscaba. México fue su segunda patria, y aunque sus hermanos son mexicanos y uno de ellos desempeñó durante varios años importantísimo cargo político en el Gobierno de aquella República, Salomón quiso conservar hasta su muerte la ciudadanía nicaragüense, y centroamericano se sintió siempre y siempre, en alma, cuerpo y vida entera.

Su *Evocación de Horacio* dio mayor prestigio a su fama de humanista; su *Evocación de Píndaro* ganó el Primer Premio de Poesía en el primer Certamen Nacional de Cultura de nuestro país. No obstante, el libro monumental de este escritor es, sin duda alguna, *La Ilustre Familia*, publicado en México en 1950. En este extraordinario libro —“novela de dioses y de héroes”— el olímpico linaje de Helena de Troya y las extraordinarias aventuras de su vida, así como su desaparición y el final de su ilustre estirpe, proporcionan material para presentar los Tratados del Amor, la Política, la Religión, la Belleza, la Moral, la Guerra y la Muerte. “Libresca a más no poder es esta novela —¿será novela?— explica Salomón. Es el resultado de infinidad de lecturas. A nadie como a mí se le podría aplicar aquel latinajo de *doctus cum libro*. Nada hay aquí que no se halle —disperso, eso sí— en no sé cuántos centenares de obras de la Antigüedad, de la Edad Media, del Renacimiento, de la Edad Moderna...”

Se necesita poseer una recia y bien fundada cultura para leer con entusiasmo *La Ilustre Familia*. Tres extensos prólogos informativos preparan al lector para captar la grandiosa enseñanza de la obra y para asimilarla un poco. Es, en verdad, lectura de eruditos.

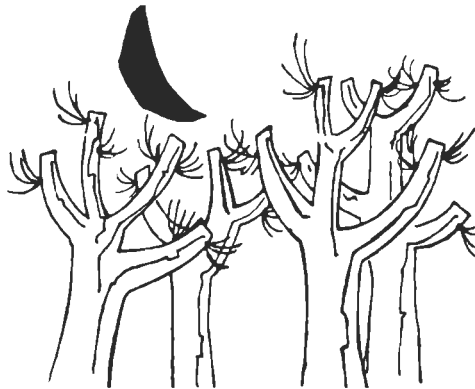
Salomón de la Selva fue un inspirado poeta y un helenista de primera categoría, que enriqueció las letras de América con su fecunda y valiosa producción. Su personalidad singular, “magnética, brillante y humanísima”, no puede ser olvidada por quienes tuvimos el privilegio de conocerle y de recibir la magnífica dádiva de su afecto o de su enseñanza.

Personalmente, puedo decir que le debo gran parte de lo que soy como escritora: el conocimiento de los clásicos castellanos e ingleses; el dominio de las formas poéticas en mi propia lengua; la devoción a ciertos poetas inspiradores, que me han conducido y alentado entre los peligros y confusiones de mi oficio: Shelley, Keats, los hermanos Rossetti —Dante Gabriel y Christina— Elizabeth Barrett, Francis Thompson, Emily Dickinson... Lo que Salomón me regaló, con tan abierto goce, es tesoro espiritual que el tiempo no puede destruir nunca. Pasará de mi corazón a otros corazones y de mi voz a la voz de otros poetas.

No puedo olvidar al amigo y maestro, con aquella su sonrisa afectuosa o burlona; con las finas palabras que iluminaron mi más blanca juventud. Sobre su tumba deberían grabarse estas palabras, escritas por su mano en la *Evocación de Píndaro*:

¡YO LA BELLEZA INTELECTUAL HE AMADO!

Claudia Lars



Alabanza del Valle de México

(SEGUNDO CANTO DE "EVOCACION DE PINDARO")

(FRAGMENTOS)

Por Salomón DE LA SELVA

II

Rodeado de volcanes, cuando tiembla
el regazo de Anáhuac no trepida: se mece
como mujer que arrulla.
¡Oh suelo blando como vientre, húmedo y tibio,
quienquiera que lo pise, píselo con ternura,
que es vientre de Tonantzin,
la diosa madre!

*(Barro del tercer día
de la Creación, está en el hueco de la mano
de Dios, entre cuyos dedos
que apenas si lo oprimen
se escurre el agua todavía:
¡no acaba de escurrirse!)*

*(Barro del tercer día
de la Creación, está en la palma de la mano
de Dios, entre cuyos dedos
que apenas si lo estregan
la forma increada guarda Su secreto:
¡no se publica!)*

*(Barro del tercer día
de la Creación, está en la mano viva
de Dios, entre cuyos dedos
que yo veo moldeándolo
empieza a tomar forma la voluntad divina:
¡Dios el poeta, el Valle su poesía!)*

Este valle que vive como un canto,
móvil y melodioso,
que brota como flor y se cubre de flores,
donde el agua se pinta, se tiñe, se colora
de rosa a la alborada y de verdes y azules
al recogerse en nidos de la noche el día,
seguramente que es mujer, que es diosa,
¡quiero alabarla!

4

Todo Anáhuac es sacro,
bulle de vida,
de magia, de milagro;
se adorna de belleza
inmaterial, soñada.
El de la boca humeante
—único insomne—

y la diosa dormida
—que tiene pechos de mujer encinta
y túmido regazo—
lípidos se reflejan
en sus espejos de agua.
El sol irradia música de luces,
esmalta de colores toda cosa.
El aire (¡casi sólo
aparición de aire!)
transparenta los sueños,
las visiones.
Los ahuehuetes captan
en los jardines
la voz del viento, y hablan
con gruesa voz de sabios:
voz barbada de viejos.
Cantan los ahuehuetes de voz fina:
niños sopranos.
¡Y qué algazara verde
de laureles y pinos
y cipreses,
que saben italiano, saben griego! . . .
Las noches son tan altas
que pájaro ninguno
las alcanza
para empollar estrellas
bajo el ala.
El soplo de la noche
es de cristal tan delicado
que vibra a todo aliento.
Los luceros adultos
y la luna, doncella apenas púber,
danzan visiblemente;
de tal manera esparce
—o parece que esparce—
sus fulgores el viento.

Riegue la Virgen rosas de paz. ¿Pero cómo
 no advertir a los ángeles
 de su corte de reina
 que Anáhuac huele a sangre, por la sangre
 que aquí se ha derramado
 en profusión de flores,
 no toda innoblemente?
 ¡No en salvajismo ni por antropofagia
 de instintos infrahumanos,
 ni en crueldad demoníaca como la nórdica
 de Hitler o la atea de Stalin,
 sino en Misterio, en Símbolo, en forma oscura
 que buscaba la luz, los héroes daban
 a los dioses su sangre propia, no la ajena,
 en amor, que no en odio, sacramentadamente,
 como el Hijo la dio al Padre y sigue dándola!

¡Desprecio a los que quieren negarle las heridas
 al Redentor del mundo, y por condescendencia
 a melindres de angosta conciencia puritana,
 a luteranos aspavientos y ascos de metodista,
 nos lo pintan blanco,
 sin las cárdenas rasgaduras de la carne,
 sin los chorros bermejos, sin las manchas moradas,
 sin las lívidas ronchas que Le dejaron los flagelos,
 ni, en carne viva, las rodillas y el hombro,
 y en el rostro el ultraje de los escupitajos!
 Es cosa yanqui el pasar por *dry-cleaning*
 al azotado, al abofeteado, al golpeado en caídas
 sobre piedras filosas,
 al coronado de espinas gruesas, al herido
 más de seiscientas veces, al clavado

muerto de sed, de tétano, de asfixia
y de arterias ahogadas en espasmo.
¡Mejor visión tuvieron, prefiguradamente,
los que en el pecho de Coatlicue veneraban
a Xipótec,
¡Nuestro Señor El Desollado!)

15

Y hay una sangre —entre tantas de hermanos
y tantas de invasores— que fue vertida
aquí, que yo quiero recordar con cariño,
recordar con piedad: sangre de Irlanda . . .

De los finos irlandeses indómitos
que no nos conocían ni tenían querella con nosotros,
a quienes, cuando tuvieron hambre y vinieron a América,
en vez de pan les dieron
armas para hacernos la guerra,
y que, cuando nos vieron cómo nos persignábamos,
corrieron a abrazarnos y junto con los nuestros,
peleando por nosotros, como hermanos,
sangraron y murieron.
Y otros fueron herrados en el rostro
con los hierros candentes;
y otros fueron ahorcados . . .
¡Qué madres, y qué esposas y qué hijas,
qué dulces novias se quedaron llorándolos!

Eran de bellos nombres: O'Neill, O'Farrill, Brannon,
descendientes de reyes;
Múlligan, Meade, Mahoney, McAllister, McLaughlin,
O'Hara, Kelly, Dónovan, O'Carolan . . .
Y los quiero cantar, como a los Niños Héroes,

51

por su valor sin mácula,
por su desinterés magnífico,
y por la deuda de gratitud que les debemos
y no ha pagado el mármol ni celebrado el verso.

Por ellos ha de haber en los prados del Valle
tréboles de cuatro hojas que nos den buena suerte;
por ellos
aquí es Peg Mell, el valle de deleite
adonde traen las *sidhe*, que se visten de niebla
y cantan en el viento,
al héroe pelirrojo de la leyenda gálica;
por ellos
Mac Ind O'c, que las mujeres aman,
da besos que se vuelven pájaros que aletean,
como en los madrigales mexicanos. . .

¡Vuela mi canto, vuela
en alas de zenzontle de los bosques de México,
en alas de quetzal guatemalteco, en alas
de colibrí nicaragüense
y pechirrojo de Sonora, a *Erin*,
la isla verde que el rocío amamanta,
y dile que la amo!

Homenaje de las autoridades de la ciudad de París a las víctimas (salvadoreñas) del sismo del 3 de mayo de 1965

(Especial para la Revista CULTURA)

Las catástrofes naturales que los pueblos deben soportar, en períodos más o menos espaciados de su Historia, son siempre dolorosas. Constituyen un lenitivo y una razón de esperanza y de superación, cuando se sabe que otros pueblos y otros países comparten los pesares de los pueblos víctimas.

Si esa comprensión recíproca se traduce mediante la erección de monumentos, sitios, bustos y figuras dedicadas a los pueblos amigos, se convierten en históricos y su trascendencia alcanza lo imperecedero.

Que las frases pronunciadas en París por altos dignatarios de Francia, con ocasión de la inauguración de la Plaza "EL SALVADOR", el día 12 de mayo de 1965, puedan servir de estímulo para la juventud salvadoreña, de galardón para nuestros muertos y de bálsamo consolador para los deudos de las víctimas del terremoto de San Salvador, ocurrido el 3 de mayo del año en curso.

Ricardo Gallardo.

DISCURSO PRONUNCIADO POR EL SR. ALBERTO CHAVANAC,
PRESIDENTE DEL CONCEJO MUNICIPAL DE PARIS

(Versión del francés al castellano)

Excelentísimos Señores,
Señoras, Señores:

La alegría que experimentamos hoy al reunirnos aquí para celebrar la amistad entre Francia y El Salvador, se ve desgraciadamente enturbiada porque el destino ha querido que un grave movimiento sísmico provocara, la semana pasada, una vez más, ruinas y duelo en ese país de América Latina, situado infortunadamente en la famosa línea de fuego del Pacífico. Fenómenos plutónicos han devastado reiteradas veces ese país en el curso de la historia: en 1575, 1659, 1770, 1815 y en 1917, especialmente. Por lo tanto, mis primeras palabras serán, Señor Embajador, las que deben expresarle una vez más el sentimiento de París por su duelo nacional; las que deben reiterar el pésame de nuestra Municipalidad a las familias de las víctimas.

Sin embargo, conociendo el temperamento valiente, enérgico y emprendedor de los salvadoreños, nadie puede dudar un instante de que sabrán superar, de nuevo, tan dura prueba.

Más que por el número de sus habitantes y por su poderío material, es precisamente por su capacidad de aceptar los desafíos de la naturaleza y de la historia que se reconoce la grandeza real de cualquier pueblo. El ejemplo inmortal de la Grecia antigua está ahí para confirmármolo. Sobre el suelo de la ahora República de El Salvador florecieron en tiempos remotos brillantes civilizaciones precolombinas, cuyos dioses no exigían la sangre de víctimas humanas. Las iglesias clásicas y barrocas de la época colonial española sucedieron a los templos piramidales. No es sorprendente que en nuestra época el turismo aumente rápidamente en ese país, atraído por la bellaza de los litorales oceánicos y de los lagos; por la pintoresca altanería de sus volcanes, cuyas vertientes reconquista el hombre en los períodos de calma, yendo hasta visitar el interior de los cráteres. Al feroz y espléndido espectáculo de las erupciones sucede el apacible y metódico cultivo de los fértiles terrenos, favorecidos además por un clima que no es ni muy seco ni demasiado húmedo.

¿No hay en todo esto el símbolo de los destinos salvadoreños que, después de las peripecias de la conquista de su independencia nacional, han abierto la vía a un envidiable desarrollo económico, permitiendo se le compare a países de superficie igualmente modesta, pero con mucha mayor densidad humana, dedicados, como Dinamarca y Holanda, a la producción intensiva de una agricultura y de una industria de calidad?

A estos valores, el mejor de los cuales es quizá el carácter nacional salvadoreño, hay que añadir el de una vida cultural que se enraiza, a través de los

tiempos, en una tradición en la que el folklore originalísimo —musical sobre todo— nos transmite algunos reflejos.

Medio siglo después de la llegada de los conquistadores a América Central, uno de vuestros poetas, Juan de Mestanza, mereció los elogios de Cervantes. Más tarde, se efectuarán intercambios literarios y artísticos entre escritores y artistas salvadoreños y franceses. A este respecto es de desear que traducciones más frecuentes y numerosas de la literatura salvadoreña vengán a dar al público francés la posibilidad de un acercamiento más directo de esta rica producción. Esperamos que la Revista CULTURA, editada en San Salvador, presente regularmente a nuestros hispanistas algunas muestras de lo que producen modernos escritores de El Salvador.

Por lo que al pensamiento jurídico se refiere, El Salvador ha dado pruebas de una fecundidad de la cual las propias obras del Doctor Ricardo Gallardo —que el Señor Embajador me permita decirlo de paso— son un ejemplo elocuente.

Estamos realmente orgullosos de contar en El Salvador con tantos amigos, y es debido a la plena reciprocidad de esta simpatía que el Concejo Municipal de París, capital de Francia, ha decidido, por votación unánime, dar el nombre de El Salvador a una de las plazas de nuestra ciudad: esta misma plaza en que estamos ahora reunidos, próxima al lugar que, bajo la cúpula de los Inválidos, reposa el más célebre de los franceses: Napoleón.

Mis colegas y yo nos sentimos honrados de poder rendir este homenaje duradero a un pueblo y a una nación cuyos sentimientos hacia París son fieles y calurosos, como tuvimos ocasión de constatarlo en agosto de 1944, cuando, liberados los franceses de la tiranía y de la opresión, aclamaban, desde el Arco del Triunfo al Ayuntamiento y hasta Nuestra Señora de París, la libertad reconquistada y al primer Resistente de Francia, el General de Gaulle. La América Latina se unió a nuestro júbilo con el entusiasmo espontáneo de la verdadera amistad. No lo hemos olvidado y es, en cierto modo, una deuda de agradecimiento la que París paga esta mañana a El Salvador.

París deja que hable su corazón, y no se equivoca nunca.

DISCURSO PRONUNCIADO POR EL SR. PIERRE CHRISTIAN
TAITTINGER, PRESIDENTE DE LA ASOCIACION DE
LOS AMIGOS DE EL SALVADOR

(Versión del francés al castellano)

En la vida de las ciudades, así como en la historia de los hombres, hay gestos tan cargados de sentido, tan llenos de significación, que aquellos que los expresan no son, en realidad, más que testigos de los mismos.

Este gesto que París efectúa hoy en homenaje a la República de El Sal-

vador, acaba de inscribirse definitivamente en el libro de nuestros países. Pertenece, ya para siempre, al tiempo y a los hechos.

Si es verdad que una nación sólo existe en tanto que es un pueblo, también es cierto que un pueblo se afirma por su unidad, su independencia y su laboriosidad.

Y esta es la imagen que el pueblo salvadoreño ofrece hoy al mundo, justificando así el lugar que debe ocupar en América Central, formada por el atractivo conjunto de pueblos hermanos. Tener hambre de espacio y sed de ancho cielo, como cantaba Rubén Darío, exige al siglo XX la búsqueda permanente de equilibrio, de acierto en la opción y de voluntad de realizaciones, actitudes estas que autorizan por sí solas armoniosa evolución en el concierto de las naciones, en momentos en que la vida internacional de las grandes ideas tropieza con los problemas económicos y sociales cotidianos.

Precisamente porque París sigue siendo una Idea necesaria a la civilización, es justo que una encrucijada de nuestra Capital ligue más aún El Salvador a Francia.

Y es porque París lo ha percibido y expresado así, que todos los que en nuestra tierra sienten una apasionada atracción por América Central participan de vuestra alegría. Infinidad de rasgos comunes nos acercan: Como nosotros, vosotros habéis escogido la democracia y, desde 1811, seguís este arduo sendero a fin de labrar un porvenir más generoso, más pacífico. Pero el reciente proceso democrático no debe hacernos olvidar la misteriosa y cautivadora civilización de la cual surgió El Salvador, patente en un sin fin de vestigios, leyendas y evidencias científicas que nos permiten reconstruirla, pudiendo constatar que no existe ninguna contradicción entre vuestro pasado, vuestro presente y vuestro porvenir.

Tiene mucha importancia para nosotros, franceses, vuestros orígenes en esa civilización mística y recia, valiente y apasionada, fina y violenta. Vuestro suelo conserva las trazas que recuerdan para siempre la poderosa tradición artística de dibujantes, escultores, arquitectos, quienes antes de nuestra era conocían ya la sutileza de los contrastes, el secreto de lo abstracto, el mito de la línea...

Toda tierra no es quizá más que una tumba; pero así se comunica el genio humano que otros redescubren y prolongan con el gozo de la nueva creación. El hombre se nos aparece siempre en la soledad de sus problemas y de sus miedos. Para el salvadoreño la vida es lucha permanente con la naturaleza.

El Salvador, país de volcanes... ¿Quién no siente, al pronunciar estas palabras, angustia y aflicción?

Nuestra época no se avergüenza de las lágrimas que le arranca su impotencia y su confusión. Cada cual lleva en sí mismo el duelo y el sufrimiento del Mundo.

Al representar en su escudo los conos volcánicos entre el océano y el cielo,

la República de El Salvador expresa a la vez su firmeza de carácter y su agudo sentido de las realidades, puesto que desde siempre sufre las cóleras de la naturaleza y la revuelta de los elementos.

El habitante de El Salvador acepta el peligro, la amenaza constante. Trabaja, ama y vive al pie de los volcanes ¡Qué incomparable lección la que nos da este valor sencillo! ¡Qué loca y admirable ambición la del espíritu que resiste, que no acepta el temor! Después de cada catástrofe, pueblos y culturas son reconstruidos porque el hombre no los quiere abandonar. Esta desgracia permanente ha forjado el alma del pueblo salvadoreño y allí está la razón de su dignidad.

A la sombra de los bananales, de los mangos y de los cafetos, esos bosques en que el árbol vive feliz, aparece el rostro de un país en que domina el ritmo de una vida moderna y apacible.

La noche crea los sueños y el día nos deslumbra. El crepúsculo se presta a la clarividencia. Lo mismo ocurre con la vida de los pueblos: los dramas constituyen una especie de alto en el camino, que les permite afianzar su destino. Entonces los poetas emprenden de nuevo su vuelo, elevando consigo los humildes cantos populares que cuentan sencillas alegrías.

El Salvador ha comprendido que el progreso humano y el respeto de los principios más elevados dependen en gran parte de la prosperidad económica; que la prosperidad depende de la buena armonía entre los responsables del Estado y el pueblo, y que la inteligencia es el impulso de las naciones. Desde 1841, la Universidad de El Salvador, conocida de gran número de profesores franceses, constituye un símbolo y confirma la esperanza que en ella se depositó.

Contemplemos confiados vuestro horizonte; imaginemos la fortaleza del pueblo salvadoreño y repitamos que lo más difícil puede ser realizado con prontitud. Tan sólo para lo imposible se necesita un poco más de tiempo. ¿Y no es precisamente lo imposible lo que permite a un pueblo alcanzar su destino?

DISCURSO DE AGRADECIMIENTO PRONUNCIADO
POR EL EMBAJADOR DE EL SALVADOR,
DOCTOR RICARDO GALLARDO

(Versión del francés al castellano)

(El Embajador de El Salvador ruega a la asistencia guarde un minuto de silencio dedicado a la memoria de las víctimas de la catástrofe ocurrida en San Salvador, el 3 de mayo último).

* * *

¿En qué libro está escrita, qué código hay que consultar, cuál es la ley despiadada de la Naturaleza que aflige a los humanos, que desprecia sus esperanzas y aniquila en un abrir y cerrar de ojos todos sus trabajos?

Habría que remontar a Tucídides y a su “Historia de la Guerra del Peloponeso” o quizá a la obra de Plinio el Joven, donde nos relata la destrucción de Pompeya y de Herculano por la catastrófica erupción del Vesubio, el año 79 después de Jesucristo, para hallar las primeras huellas de esta fuerza implacable.

Efectivamente, ambos autores coinciden sobre este punto: la violencia de los males soportados por los hombres en tales circunstancias fue tan intensa que llegó a desconcertar a la propia naturaleza humana. El hombre asistía como simple víctima al desencadenamiento de fuerzas ciegas, sobre las que toda influencia le estaba vedada y de las que no podía prever ni las consecuencias ni el término.

Tales son, guardando las debidas proporciones, los aspectos del drama que destroza actualmente a mi Patria, la REPUBLICA DE EL SALVADOR. Efectivamente, los movimientos sísmicos que la sacuden desde hace más de tres meses, estremecen todavía en estos momentos la capital de San Salvador —que cuenta con 300.000 habitantes— así como sus alrededores.

Si pensamos en el espíritu laborioso y en la tenacidad e inventiva de que dan pruebas constantes los salvadoreños, nos sentimos inclinados a ver en los actuales acontecimientos una contradicción del Destino, como si éste hubiera delegado en Plutón el poder de aniquilar a su capricho los abundantes favores entregados por la agricultura de mi país.

Según dicen los sabios vulcanógrafos, existen en el mundo “dos grandes líneas o franjas de inestabilidad sísmica máxima”: una que circunscribe la depresión mediterránea y la otra que constituye el “Cinturón de Fuego del Pacífico”.

Por una coincidencia que se puede calificar poco menos que de sorprendente, las líneas periféricas de estas dos gigantescas circunferencias se cruzan sobre el territorio que ocupan los cinco países de América Central. Ello explica la intensidad extraordinaria de la actividad sísmica en esta región del globo terrestre.

Desde 1525, año de su fundación, San Salvador ha sido destruida por lo menos una decena de veces por temblores de tierra. Fue completamente inútil el virtuosismo de los topógrafos que aconsejaron desplazar la ciudad hacia regiones más tranquilas para protegerla del peligro. Está ya fuera de toda duda que, a excepción de los territorios del Norte del País que se hallan casi exentos de terremotos, el resto del territorio (o sea las regiones centrales y occidentales) está constituido por montañas de formación muy reciente, cuyos pliegues están dislocados, longitudinal y transversalmente, por fisuras en las zonas de menos resistencia.

Así pues, los habitantes de El Salvador se hallan entregados a un verdadero

juego de escondite. Juego infructuoso, por otra parte, si se piensa que la antigua capital precolombina, Quetzalcoatlán, fue ya enterrada bajo las cenizas a fines del siglo VI de la Era Cristiana. He aquí cómo un ilustre viajero describe el desolador espectáculo que se ofrecía a su vista contemplando los observatorios, los palacios y los templos de una antigua capital centroamericana:

“La ciudad en ruinas yacía ante nosotros cual un barco encallado en el fondo del mar; los mástiles arrebatados, el nombre borrado, la tripulación engullida por las aguas; nadie podía decir de dónde venía, a quién pertenecía, el tiempo que había durado su travesía ni cuáles habían sido las razones de su pérdida”.

A causa de la continua destrucción de ciudades a que se asiste a lo largo de los siglos en el Continente Centroamericano, el gran historiador Arnold Toynbee, no ha dudado en colocar a los pueblos de Centroamérica, herederos de la milenaria civilización de los Mayas, en primera línea por su valor y por su “virtud en la adversidad”.

* * *

La extraordinaria densidad de la población salvadoreña (la más elevada de todos los países americanos), su gran crecimiento demográfico (uno de los mayores del mundo) y lo exiguo de su territorio (ligeramente inferior al de Bélgica), son las fuerzas determinantes que han obligado a El Salvador a luchar por la reedificación de la antigua Federación de América Central.

La provincia de San Salvador, fue la primera que se rebeló contra España, el 5 de noviembre de 1811. Una segunda tentativa de rebelión, la de 1814, debía fracasar también, pero El Salvador logró, en 1821, de acuerdo con los otros países de América Central, proclamar su independencia.

Y fue en dos salvadoreños, el General Manuel José Arce y el sacerdote José Matías Delgado en quienes recayó el honor de ocupar los más elevados cargos en la jerarquía política de la Federación. El primero de esos hombres notables fue, efectivamente, el primer Presidente de la República de América Central; José Matías Delgado, fue el primero en ocupar el puesto de Presidente de la Asamblea Nacional Federal.

Es también a un salvadoreño, José Simeón Cañas, a quien debemos la abolición definitiva de la esclavitud en el interior de la Federación Centroamericana de 1823; es decir, mucho antes que este acontecimiento se produjese en la mayoría de las naciones civilizadas del mundo.

Son destinos como el del pueblo salvadoreño los que demuestran el acierto de la frase que escribió Marcel Proust en un comentario de la obra de Balzac: “Los que producen las obras geniales no son precisamente aquellos que viven en los medios más refinados”.

Efectivamente los pueblos de América Central, que han luchado encar-

necidamente durante más de siglo y medio para restaurar la grandeza de sus Patrias, que han suprimido sus guerras internas desde 1907 y que supieron crear ese mismo año el primer Tribunal Permanente de Justicia Internacional del mundo, preciso es recordarlo, no son capaces, ni mucho menos, de vencer los caprichos de la indomable Naturaleza.

He aquí, pues, Señor Presidente, Señoras y Señores, lo que yo deseaba recordarles con respecto a las calamidades que se abaten actualmente sobre El Salvador y sobre la valerosa resolución con que los habitantes de mi país hacen frente a su malhadado destino.

* * *

Desde hace mucho tiempo se han establecido lazos indestructibles entre la ideología liberal francesa y el espíritu de los salvadoreños, tan respetuosos de los Derechos del Hombre y del “Habeas Corpus”. Efectivamente, en el momento de la proclamación de la Independencia, se vio que la Ideología francesa se esparció por El Salvador como un reguero de pólvora. Muchos de nuestros hombres políticos mantuvieron con ilustres franceses una correspondencia que no debía interrumpirse más que con la muerte.

El héroe hondureño de la Unión Centroamericana, Francisco Morazán, muerto en 1842, y cuyas cenizas descansan, según su última voluntad, en el Cementerio Central de San Salvador, era de origen corso. Le ayudó en su gloriosa empresa el General Saget y varios antiguos oficiales de los ejércitos del gran Emperador Napoleón I, que fueron a buscar bajo una bandera muy parecida a la que veis flotar aquí ahora, la gloria y la inmortalidad que no pudieron conquistar después de las dos abdicaciones del Emperador de los Franceses.

Hemos recibido en el puerto de La Unión la visita de hombres tan ilustres como Garibaldi y el Príncipe Napoleón, en la época en que éstos deseaban aliar a su causa los pueblos del Continente Americano.

Una misión francesa permaneció en El Salvador de 1879 a 1885; su Jefe no era otro que el gran Fernand Montessus de Ballore, nacido en Dompierre-sous-Sauvignes (Saône et Loire). Gracias a los trabajos de Dollfus y de Montserrat debía estudiar los fenómenos volcánicos de nuestra tierra, publicando luego sus obras *La Ciencia Sismológica* y *La Sismología Moderna*. Posteriormente desembarcó en Chile, donde fundó el Observatorio de Santiago.

Con sumo placer invocaré también la memoria no menos gloriosa de los ilustres pedagogos que fueron a El Salvador para aplicar diversos métodos científicos. A ello debemos una floración de alumnos cuya conducta fue ejemplar en la vida de nuestra sociedad. Permítanme que recuerde ante Ustedes, a algunos de estos insignes mentores:

—La señorita Agustina Charvin, nacida en Lorena, en 1838. Fue la primera persona que nos enseñó a mejorar la suerte de nuestros sordomudos.

—Las tres hermanas María, Ernestina y Cecilia Chery, que desembarcaron en el suelo salvadoreño a fines del siglo XIX y se encargaron de la dirección de la Escuela Normal para Señoritas.

—El Coronel Julio Bias, quien murió centenario, y cuyo alto sentido de la disciplina reforzó la enseñanza en las Escuelas Politécnicas, tanto civiles como militares del país.

—La Señora Jeanne de Puch de Daubin y la señorita Marguerite Gatharet, fundadoras del primer Liceo francés para señoritas.

—Emilio Herodier, nacido en París, en 1887. Llegó a El Salvador en 1916, estableciendo en 1919, en compañía de Julio Bias, el primer Liceo franco-salvadoreño.

Felix Choussy, Ingeniero de Minas, nacido en Francia, en el departamento del Alto Loira, es a quien debemos numerosos trabajos sobre la introducción de nuevas especies vegetales en nuestro país, mejoramiento de la agricultura tropical y sobre la flora y la fauna de El Salvador.

M. Choussy, por quien siento gran simpatía, fundó a ejemplo de buen número de franceses, su hogar en El Salvador, donde sus descendientes gozan hoy de estima y consideración.

Pero sobre todos recuerdo a Víctor Bassilio Plantier, que invoco hoy con más emoción, puesto que fue el fundador en El Salvador de la Asociación de Damas de la Caridad, de los Asilos para ancianos de San Antonio y de San Camilo, de la Misión de la Misericordia y de numerosas escuelas para personas necesitadas. Todos estos centros de caridad se encuentran reunidos en la ciudad de San Miguel, situada en la parte oriental de la República.

Por otra parte, el pueblo salvadoreño ha compartido siempre las vicisitudes y las angustias que han abrumado al pueblo francés en el curso de su Historia. Quiero insistir muy particularmente en el hecho de que El Salvador abrió sus brazos de par en par para acoger a los emigrantes franceses, después de las primera y segunda guerras mundiales. Todavía hay en El Salvador buen número de descendientes de familias francesas cuya emigración se remonta a 1870.

Todo esto para deciros cómo hemos seguido de cerca vuestras inquietudes y compartido vuestros sinsabores. Tengo también especial interés en que sepáis cómo los salvadoreños nos alegramos de vuestros gloriosos descubrimientos científicos realizados en la Paz, la Justicia y la Democracia.

* * *

Al dar gracias, Señor Presidente del Concejo Municipal de París, en nombre del Gobierno de El Salvador, presidido por el Coronel Julio Adalberto Rivera, por haber conferido el nombre de nuestro país a una calle donde se destacan maravillosamente monumentos gloriosos del Pasado de Francia, así como el carácter intelectual de las actividades a las cuales el pueblo francés se dedica en la actualidad, quiero expresarle mi alegría verdadera.

Es este un lugar que me ha sido posible escoger gracias a la confianza que me han acordado los numerosos amigos que tengo el placer de contar entre los miembros del actual Concejo Municipal de París, así como entre aquellos que les precedieron.

Mis más expresivos agradecimientos por las frases alusivas a la memoria de mi abuelo paterno Dr. Manuel Gallardo, y a mi modesta persona como Jurista.

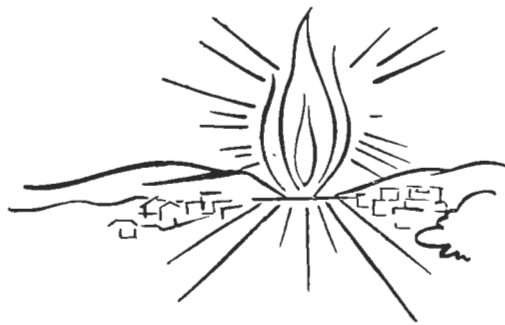
Permítame que me dirija también a Usted, Señor Presidente de la Asociación de Amigos de El Salvador, para decirle cuánto he apreciado las palabras que ha tenido a bien pronunciar referente a mi país y a mí mismo. Usted ha sido uno de los promotores más asiduos de este gran acontecimiento y gracias a su abnegación nos encontramos reunidos aquí, para honrar a El Salvador.

Ruego, además, en esta ceremonia, que los representantes del Gobierno francés transmitan al Jefe del Estado, General Charles de Gaulle, el testimonio de la admiración que por él sienten los salvadoreños.

Recordaré, para concluir, el epitafio grabado sobre la tumba del General Toufflet en la ciudad de Chalchuapa:

“Aquí yace un hombre que no fue solamente salvadoreño puesto que, queriéndolo ser, continuó siendo francés”.

Creo, Señor Presidente, Señoras y Señores, que esta frase de nuestro poeta nacional Calixto Velado, sintetiza perfectamente los destinos, los sentimientos y las aspiraciones que unen para siempre a franceses y salvadoreños.



El retorno imposible de César Dávila Andrade

Matilde Elena LOPEZ

*"Difícilmente abandona el lugar lo que habita cerca del origen".
Hordelin.*

Poesía que viene del País de la Infancia, de un sueño imposible donde la melancolía se viste de nostalgia. Poesía de soledad que se remansa en el recuerdo, anclada en el sentimiento. Romántica por el tumultuoso sentimiento fuertemente expresionista, por el estallido de la forma, por los gritos de pasión que recorren "Espacio, me has vencido". Una suave angustia contemplativa invade el paisaje interior del poeta, una insistente llamada hacia la infancia perdida en un recodo de la aldea, un anhelo imposible por las cosas que ya fueron, que pertenecen a un pasado que ya no puede volver y que el poeta rememora nostálgicamente; o por lo que no pudo realizarse en esta vida que es lo transitorio porque él espera reencarnar en otra donde todos los sueños se cumplen. Pero el dios de César Dávila Andrade es el dios-amor, a quien no interesa que el alma se salve o no, sino que cómplice del poeta, le rescatará en una nueva encarnación, donde él reencuentre a su amada "en una ciudad que todavía no existe" y logrará al fin acercarse y estrecharla "con ese amor que ahora no es posible". No hay una idea religiosa en la poesía de César Dávila Andrade, no existe el problema de Dios ni para afirmarlo con una fe mística, ni para negarlo con una duda angustiada, metafísica. Y no existe



MATILDE ELENA LOPEZ

el problema de Dios porque donde el amor lo puede todo, lo ha vencido todo, no queda lugar para otra divinidad. El amor del poeta es su dios atormentado, lo demás, no le preocupa para nada.

En el poema, "Espacio, me has vencido", no existe una idea religiosa propiamente dicha. El espacio es como un abismo que le "abre el vago cofre de los astros perdidos", es el abismo de su imposible que lo circunda dolorosamente. Es un espacio que está hecho de "futuro sin fin", donde acaso el poeta pueda realizar su sueño sin orillas.

El espacio refleja la infinita soledad del poeta, una soledad que lo aísla y lo vence definitivamente y que sólo pudiera salvar el amor que le diera la mano de aquí a la eternidad, donde la muerte no existe. El espacio es un "vacío colmado por la ausencia de Dios", con quien el poeta no tiene cuentas, sino con la vida que le ha negado el amor.

El espacio es el abismo donde yacen sus recuerdos, porque él en esta vida, ha permanecido ausente con su "voz perdida en un abril de estrellas". En el espacio "mata su alma" como en un abismo que unifica las cosas. Allí encontrará de nuevo "la sombra de su memoria en calma". Sólo en el recuerdo vive realmente el poeta, y en la soledad erige su estatua de sal. Para el poeta sólo existe la novela "que se lee alma adentro" en la ardorosa y blanca intimidad. Pero si mañana, esta tierra inexorable que ha sepultado sus anhelos, si mañana, se aclarara, el poeta "lloraría temblando sobre tus manos blancas como cuando la fiebre me adelgazaba el alma". La idea de la muerte está entretejida con el amor ansiosamente esperado y cuya puerta le ha cerrado la vida.

El poeta es como un niño perdido en una noche sin astros. Lleva a cuestas un sueño frustrado, por eso vuelve insistentemente sobre el recuerdo, como quien vuelve sobre sus pasos a buscar el lugar donde una vez fue feliz:

*"Estoy solo. La niñez vuelve a veces
con sus blancos cuadernos de ternura".*

Y la evocación es tan fuerte, se hace tan presente, que el poeta oye hasta el ruido del molino y siente "el paso de los días caer desde la torre de la Iglesia". Allí, en el pueblo donde pasó su infancia, está el amable recuerdo de ella, su paraíso perdido. Recuerda de la amada hasta los mínimos detalles: sus pupilas "color de té y de arenilla". El cabello "hecho con las panojas del estío y con la leve arborescencia fina de la miel del topacio, y de la crencha ardiente de la espiga". Las imágenes de la evocación tienen una plasticidad dúctil, sutil. El poeta "vive" en ese recuerdo. Cierra los ojos y puede besar "el hoyo de nardo en la sonrisa de la amada". Puede recorrer el nudo de rosas que le rodeaba los tobillos. De nuevo le parece que ella camina con el "temblor de un jilguero entre los mimbres". Ahora está solo y la ternura esconde como un niño las manos". Es extraño todo lo que le rodea. Y como él no vive, sino en ese recuerdo torturado, el tiempo le es indiferente: "afuera, son las nueve de la noche". Afuera, porque adentro, en el alma del poeta, donde se esconden poco a poco sus palabras, el tiempo se ha detenido en la dulce insistencia infantil cuyo camino le lleva hacia ella, sólo hacia ella. Lo demás, no importa. Para el poeta el tiempo no pasa, él vive en una estalactita de recuerdos.

En "La pequeña oración", él quiere salir de ese manto subterráneo de su recogimiento que lo "envuelve en su beso taciturno" y lo "aparta de las cosas claras". Clama por no verse rodeado de sus fantasmas-recuerdos que lo incitan como un lívido aroma. Que todas las ciudades muertas sean enterradas, que le quiten de enfrente esas aguas oscuras donde su melancolía se refleja:

*“Abre ya, de una vez, los espejos enlutados
que pusiste sobre las placas oscuras de mi féretro”.*

Quiere irse de sí mismo, “al través de sus poros”, en su aliento, “con la huida de música descalza del deshielo”. El poeta sabe que mientras él se quede contemplando el pasado, estará muerto, no podrá ir al encuentro de la vida donde todas las criaturas se realizan. El es un fantasma sonámbulo que deambula en un mundo de ayer, dolorosamente. Esto, que puede parecer simplemente una idea poética, es la tragedia del poeta, que sigue atado al país de su infancia, que no ha crecido por dentro, que depende de algo oscuro que instintivamente busca atrás, como cuando era niño tanteaba el universo de su madre... Hay algo no resuelto dentro de él, que le impulsa a volver hacia atrás, algo que no ha madurado en su ser irresoluto y que le impide ir hacia la vida. Algo que lleva perdido adentro, y por eso sus fugas, su evasión poética, y otra fuga todavía más desesperada... La Psicología tiene el campo abierto a una explicación que sólo barrantamos...

Por la Invitación a la Vida Triunfante, corre un viento dionisiaco, pagano. Dionisos trágico, el dios de la pasión y de la vida, es el dios del poeta. Acaso porque su vida dolorosa, trizada, se le parece tantol Acaso porque él también, como Dionisos, espera un nuevo nacimiento —el ditirambo—, el eterno nacimiento hacia la vida que puede al fin cumplir su promesa. El espíritu de Dionisos recorre esta bacanal trágica:

*“Esta certeza de morirnos una tarde.
Esta seguridad de volver cualquier mañana.
Esta grandeza de vivir al pie de nuestra propia alma”.*

La muerte no duele, no acongoja, porque Dionisos-poeta, su símbolo ha de volver en el doble nacimiento trágico. Y como Dionisos alborotador, nos invita:

*“Amad toda esta vida en la que Dios transita.
Amad la muerte que nos quita una madre o una amiga.
Las lágrimas de la ternura inesperada.
Amad a los que sufren un amor metafísico
y a los que aún padecen un olvido divino.
Amad a las personas que nacieron con melancolía.
A todos los que llegaron por la noche
con la mitad de una canción entre los labios”.*

Y aún no olvida a los ausentes “en la delgada niebla de una fotografía”, a los que viven en el recuerdo del poeta, itinerario de su soledad. ¡Evohé, evolhé! “Amad los cataclismos en su crueldad perfecta”. Es la voz de Dionisos, o es la voz del poeta identificado en el hijo de Zeus, que renace en la primavera de su sueño?:

*“La gloria de que el cielo sea un estado de alma,
y la delicia oculta de morir en los dioses”.*

Esta poesía atea sólo puede creer en los dioses amables del paganismo. El cielo de Cristo no existe, sólo es un estado de alma. Y se puede renacer, pero no con el alma en un más allá eterno, sino con los sentidos, con los cinco sen-

tidos abiertos a la caricia, para amar y besar y confundirse en un abrazo cósmico, de eternidades que pueden caber en un instante que el poeta ha perdido...

Una poesía sensual, pagana, aunque limitada por los imposibles que eclipsan el jubiloso sol del poeta, recorre "Tacto". El poeta ama, con sus sentidos vivos, la redondez del mundo donde se abren insospechados abanicos. El poeta sale de su propia hondura, hasta el extremo vivo de los dedos que entienden "el sabor oscuro e íntimo de las cosas que entreabren tus mínimas entradas de delicia". Una sensualidad franca y abierta hay en el poeta, en un amor que está muy lejos de ser platónico:

*"Te busqué dentro de la carne encendida
pero estabas afuera ardiendo en lo inasible
y dejaste mis manos ahogadas en caricias.*

(Tacto)

Y la reflexión de la muerte, vuelve siempre, pero atravesada por el hilo invisible del amor que quiere gozar plenamente con sus sentidos extasiados:

*"Deja ahora sentirse en mi fondo infinito,
en el secreto lazo de la piel con la muerte
a la que voy seguro conociendo sus límites*

(Tacto)

LA CASA ABANDONADA

El poeta ha vuelto a la casa abandonada. Entró al atardecer, con sol perdido. Es la casa de su infancia, la casa del ayer, la casa del recuerdo. Siempre el recuerdo en el paisaje del alma. Es una vuelta introspectiva. Al poeta le gusta volver sobre sus pasos. Algo ha perdido. Oye un paso dado en otra centuria y ve en una cisterna "el muñón de su alma":

*"Hacia atrás viajaba un abecedario,
los días antiguos eran los primeros
por una pequeña compuerta de naipes".*

Es el regreso al patio de juegos de la infancia, donde hay estatuas vacías. El poeta llora su infancia que ha matado en sí mismo, y con cuyo fantasma camina a cuestas. El poeta ha matado al niño que había en él, y lo quiere encontrar. Esa infancia es el paraíso robado del poeta, a la que quiere volver simbólicamente, como cuando estaba dentro de la rosa tibia de su madre? Acaso un complejo de Edipo, no resuelto? La Casa Abandonada, es un símbolo que el poeta rastrea como una pista. A ella ya no regresa el niño, sino el otro, en el que el niño está enterrado:

*"Y no era yo mismo el que había vuelto.
Era un extranjero al que a veces lloro
y en el que ya he muerto".*

(La Casa Abandonada)

PENETRACION EN EL ESPEJO

En este poema hay algo más que un juego de metáforas. Hay como una adivinación profunda de lo misterioso expresado a través del subconsciente en donde hay un aliento mágico. Es poesía misteriosa e increíble. El poeta intenta lo inaudito, lo inexpresable. Emana de un trasmundo o lejanía, a lo que no se puede ir por vía racional. Es lo indefinible y lo impreciso que se revela y aflora en algo como un símbolo. En el lenguaje metafórico de César Dávila Andrade, hay mucho de adivinación misteriosa, como veremos más adelante. En Penetración en el Espejo, hay algo más: gravita un símbolo.

Narciso se miraba en las aguas de una fuente pura, enamorado de su belleza. Pero hay quien dice que cuando murió Narciso, la fuente lloraba inconsolable y un día, le confió al viento que estaba triste porque ella —la fuente— ya no podría nunca más contemplarse en el agua clara de los ojos de Narciso...

En las raíces más profundas del amor, subyacente se encuentra el mito de Narciso. En la persona amada, nos amamos nosotros mismos, y cuando ofrecemos el alma en una entrega infinita, estamos pidiendo que nos la colmen de besos o de lágrimas. Queremos que nos quieran. Nuestro amor se ve en el espejo de Narciso, buscamos allí la esencial virtud que por no tenerla, la anhelamos. Los psicólogos hablan del "super ego" de nuestras aspiraciones más íntimas. Y alguna vez, Narciso mirándose en el agua, descubre que la fuente también se mira en sus ojos. Entonces viene la *identificación*, proceso alucinante del amor misterioso: "Yo soy Heathcliff, tengo miedo" —dice Catherine, la protagonista de CUMBRES BORRASCOSAS, de Emily Bronte. "Yo sólo existo por su amor". Es la Penetración en el Espejo. "En una de éstas, te pasas al otro lado del espejo". Pero el poeta no encuentra allí a su amor, o acaso lo adivine allí, pero es un amor imposible. Y aunque ese amor se le ofreciera redondo como una manzana en la rama más alta, el poeta no lo tomaría. Porque él ama lo imposible, lo inaudito. Porque él está circundado de materias irrealizables. Por eso el símbolo del espejo donde contempla su soledad:

*"Deambulo en tu infinita soledad planetaria
en la que aún no ingresa ni el ángel ni la brisa".*

(Penetración en el Espejo)

Penetra al espejo, como quien sueña una mujer amada que vive en otro planeta. ¡Acaso nos sueñe alguien desde otro planeta! Alguien que está detrás de la niebla, que sólo vive en el presentimiento, pero que tal vez llegó antes que nosotros, o ya se habrá muerto. De esta materia están hechas las amadas del poeta. De materia inasible:

*"Entro en ti con mi delgada piel de hombre resucitado
con la misma que, en sueños, salgo a buscar mujeres en lejanas ciudades".*

(Penetración en el Espejo)

*"Si, entonces, te encontrara de repente
en una ciudad que todavía no existe
y lograra acercarme y estrecharte
con este amor que ahora no es posible".*

(Penetración en el Espejo)

¿No es acaso, el mismo motivo de lo inalcanzable, de lo que está atrás de un sueño? Su espejo es una isla imposible. Se asoma a su luna, y sólo ve en sus aguas su propia alma, su soledad hierática:

*“Oh, qué imposible es hallar en ti una axila,
la cápsula de espigas de algún nido,
una herradura de color de luna,
o una muchacha sentada al borde del camino”.*

(Penetración en el Espejo)

Este poema misterioso está hecho de signos estelares, de cifras extrañas, de anhelos subyacentes. En Penetración en el Espejo se encuentra la clave del infortunio del poeta. En el espejo está su infierno, mirándolo hoscamente, el fuego que lo quema, la llama que lo abrasa, el ansia inalcanzable:

*“Siento cómo tus muros se abren como la lluvia
al paso de mi débil fantasma reflejado,
hecho de la porosa sustancia del rocío.*

.....

*Tus glaciares resbalan a través de mi espectro
abriendo con su música nevada la cristalina rosa de mi alma.*

*Húmedos visitantes pasan por tus fronteras
pero nunca se encuentra una huella en tu nieve”*

(Penetración en el Espejo)

El espejo se abre como la lluvia, y en él entra su alma. ¡Alucinada tentativa del alma que se busca a sí misma! El poeta ha perdido la armonía con su alma, y de allí le vienen todos los pesares. Se busca y no se encuentra, no puede realizarse, sólo vive del sueño, pero el sueño también se le ha perdido. Es el drama de su personalidad en lucha por su integración definitiva. Es la tragedia de no haber encontrado la identificación que hace madurar los signos internos. Por eso la fuga, la evasión del espejo: un símbolo. El poeta presiente que sólo en la gran fuga de la muerte, encontrará lo que su alma anhela: una quimera en un cielo que no existe, o un lucero en el abismo:

*“Y deja que esta noche tome un barco de vela
y haga la travesía de tu océano insomne.
Quiero ver, con mi muerte, tu quimera en el agua
y ascender con el alma renacida
por tu escalera fúlgida de abismos”*

(Penetración en el Espejo)

CANCION A LA BELLA DISTANTE

Una canción romántica, del más fresco romanticismo encendido. La amada del poeta se llama Laura, como la amada de Petrarca. En ese nombre ya amanece

un enigma poético. Esta es una canción fuertemente expresionista, donde el estallido pasional se eleva en raudales líricos y en imágenes metafóricas perfectas. Intenso poema de amor escrito con la sinceridad apasionada de un alma inmensamente tierna. Esta poesía está anclada en el sentimiento desesperadamente. Oíd este grito de pasión infinita: “Quiero besarte íntegra como luna en el agua”.

En ningún poema como en éste, el poeta ha empleado el delgado lenguaje de la metáfora en imágenes que son aciertos estilísticos. Las metáforas se adivinan y se descifran gracias al sentimiento. Una sola metáfora de este tipo justificaría todo el poema, pero el poeta se desborda para cantar a su amada “nerviosa como el viaje primero de la alondra”, pincelada sutil que nos pinta el retrato espiritual sin más palabras. “Andabas como andan en el árbol los astros”.

Ahora sólo quedan los delgados calendarios de la ausencia en una hora lejana que el poeta espera. Anclada en el recuerdo surge la evocación del instante inasible:

*“Recuerdo aquella tarde cuando quise besarte.
Tenían los cristales un fondo de mimosas
y la antigua ventana mecía los jardines.
Las llamas de los árboles se tornaban oscuras
y un ángel de eucalipto se apoyaba en el muro”.*

Un ángel de eucalipto se apoyaba en el muro. Perfecta imagen. Ella podría justificar todo el poema dentro de ese derroche de metáforas que se encienden en las luces de la intuición.

El tema del amor enreda tres poemas más: Carta de la Ternura Distante, Variaciones de un Anhelado Infinito, y la Esquela al Corrión Doméstico. Romanticismo puro y juvenil hay en la brisa celestial de estos poemas de una delicada y suave fragancia:

*“Encontrarás en ella las palabras
de amor que ahora se me escapan
y las letras de un nombre amado: Laura”.*

Se sienten, casi se tocan las azules campánulas de las rimas de Bécquer en una alta ventana romántica.

ORIGEN

La voz del poeta viene de lejos, desde una isla solitaria a la que a veces bajan ángeles con frío, ángeles torturados como él, hinchidos de divinos tormentos y de sed. Habita frente a su propia ausencia. Ausentes son los ojos del poeta y esa presencia nerviosa de niño perdido y asombrado. Le he visto. Tiene un aire de nube sonámbula, de luna sobre un jardín de sueño bajando de su propia ausencia. Habitante de la niebla, clama por todo lo que no existe y vive en el presentimiento de las cosas que tocan sus manos febriles y que sus ojos sólo adivinan. Viene desde muy lejos. Desde una isla perdida en un remoto planeta, en el itinerario de los ángeles. Su reino no es de esta tierra. Perteneció a otro mundo sideral que se le ha perdido y que él busca a tientas en la amanecida subconciencia de sus visiones oníricas. Ha perdido algo y atraviesa

una calle. Su delgada silueta se mueve con pasos alucinados de niño sorprendido en una travesura. Parece asustado. Habla con el gorrión y se ríe con una risa triste. Como su delgado idioma, y también el lenguaje del agua. Le hace guiños a una estrella en medio de la calle. Pero un ángel le acoge y le salva. Parece un pájaro asombrado y tímido queriendo atravesar una neblina. Viene:

*“...desde mi propio centro, oh errantes días.
Desde la infinita soledad de un dios perdido.
Desde mi última noche entre la sangre.*

*“...Vengo desde muy lejos.
Desde el celeste viento que hace los pensamientos”.*

Tiene la inquietud que roe el alma de los dioses, y camina con paso inseguro hacia una aldea ausente, anclada en el recuerdo. Es una aldea remota que él lleva adentro como el paisaje insistente, estereotipado, que aprendió una vez en el país de su infancia. Es una aldea triste, abandonada, adonde volverá como quien retorna al amor primero que nunca se ha olvidado. Hacia allá camina el poeta, que como Maiskowsky, parece una “nube en pantalones” o una “flauta vertebrada”. Con un aire de niebla, se aleja el poeta nervioso, vibrátil, fino.

ENSAYO ESTILISTICO

“Sólo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo”—García Lorca.

Intentaremos ahora penetrar dentro del verso, en su proceso interno, en su estructura interior. De inmediato sentimos en César Dávila Andrade, en su poesía juvenil “Espacio, me has Vencido”, una fuerte influencia nerudiana. A veces es el ritmo interior, a veces es la metáfora audaz, a ratos es el motivo, un cierto caos en las ideas, y cuántas veces, hasta las mismas palabras con su oscura simbología, especialmente de Residencia en la Tierra. Dice Neruda:

*“Si existieras de pronto,
en una costa lúgubre
rodeada por el día muerto,
frente a una nueva noche
llena de olas”.*

(Barcarola)

El mismo motivo gravita en los versos de Dávila Andrade:

*“...Si, entonces, te encontrara de repente
en una ciudad que todavía no existe
y lograra acercarme y estrecharte
con este amor que ahora no es posible”.*

(Variaciones del Anheló Infinito)

La temerosa visión nerudiana en disgregación incontenible en la primera

etapa de su poesía, solloza en César Dávila Andrade. Cada acto de vida engendra un cambio en el ser vivo, matando en él su identidad:

*“Y no era yo mismo el que había vuelto.
Era un extranjero al que a veces lloro
y en el que ya he muerto”.*

(La Casa Abandonada)

*Oí un paso dado en otra centuria
y vi en una cisterna el muñón de mi alma”.*

Un mundo desintegrado es el que con ojos sonámbulos presencia el poeta. Este modo de desintegración parece ser un rasgo fisonómico de nuestra época. “Cuando James Joyce —dice Amado Alonso— yuxtapone los más nimios sucesos internos y externos de un día, pero con la terrible indiferencia de una máquina registradora, evitando una selección o hilvanamiento valorativos o por lo menos lógicos, desintegra”. Marcel Proust, deteniendo su ojo analizador sobre los más fugitivos momentos de la vida psíquica, achicando el campo visual para escrutar mejor, desintegra”.

Sigamos la pista de Neruda en Dávila Andrade. Hay una fuerte reminiscencia en estos versos donde Neruda canta:

*“Como un naufragio hacia adentro morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma”.*

(Sólo la Muerte)

El mismo motivo se entreteje en Dávila Andrade:

*“Deja ahora sentirte en mi fondo infinito
en el secreto lazo de la piel con la muerte
a la que voy seguro conociendo sus límites”.*

(Tacto)

Oíd la nostálgica música nerudiana en estos versos de Dávila Andrade: “Vengo desde mi propia hondura hasta tu extremo vivo”. El Farewell, resuena con el mismo ritmo: “Vengo desde tus brazos...” Pero aún es más claro el acento nerudiano de la Canción Desesperada en los versos de Dávila Andrade:

“Y la ternura esconde como un niño las manos”

(Carta de la Ternura Distante)

Los versos de César Dávila Andrade, parecen arrancados evidentemente de la Canción Desesperada de Neruda, y casi desentonan dentro del propio poema. Y aun es nerudiano este acento:

*“Deja que ponga bajo tu nuca blanca
esta almohada inquieta de peces de mi anhelo”.*

La influencia de Neruda es innegable y no es Dávila Andrade la excepción,

pues Neruda ha contaminado toda la poesía americana, dándose el caso de verdaderos calcos de metáforas, motivos y palabras, especialmente en la poesía social ensayada por muchos poetas jóvenes. Como en otra época Darío fue el gran Pontífice del Modernismo imitado por casi todos los poetas de América y aun de España. La influencia en el caso de Dávila Andrade, es de la primera obra de Neruda, de la etapa de los cantos de amor en los que se exalta la vida, o de Residencia en la Tierra. Pero la intuición poética salva a Dávila Andrade de la "contaminación de primera hora, muy natural en un poeta en formación". Hay en César Dávila Andrade emoción verdadera de poeta romántico que desprecia la cárcel del verso y busca libertad en las formas. Hay en su poesía una intuición de realidad en que su sentimiento se objetiva, un triunfo de la estructura, de la forma interior, de la creación. Actualmente Dávila Andrade se orienta a otras formas poéticas que estudiaremos después, y parece ser su tónica dominante (no quisiéramos decirlo) el surrealismo y el subrealismo.

LAS METAFORAS

Limpias imágenes y metáforas internas vertebradas por el pensamiento. Metáforas cromáticas de contraste, de una bella plasticidad, como en:

*"La mariposa blanca que recibe en sus alas
todo el profundo peso de las noches de mayo".*

Aquí hay atracción de contrarios evidente: la mariposa blanca (el alba) recibe en sus alas todo el profundo peso de la noche. Luego:

*"hallé tu estatua de oro en la hondura del vino
y tu caja de estrellas en el mármol pulido"*

(Tacto)

La estatua de oro encontrada en la hondura del vino, es sugerente y no necesita explicarse. El mismo tema del cuerpo de la mujer, está sugerido en esa caja de estrellas en el mármol pulido; una imagen femenina de suave blancura en donde se refleja la luz. Y cuando dice:

*"... pudiera oír como cae de tus labios
una dulce minúscula sin letra".*

(Variaciones del Anhelito Infinito)

Es la imagen de una ternura que se queda en el balbuceo y que recuerda a Neruda: "Y la palabra apenas comenzada en los labios".

Dávila Andrade es un poeta expresionista, que atiende más al sentimiento que a la intuición, pero logra con su poesía romántica tardía, efectos magníficos, como en la Canción a la Bella Distante.

*"Recuerdo aquella tarde cuando quise besarte.
Tenían los cristales un fondo de mimosas,
y la antigua ventana mecía los jardines
y un ángel de eucalipto se apoyaba en el muro".*

El eucalipto es un ángel que se apoya en un muro, casi lo vemos pensativo, como el poeta, en actitud de espera. Una humanización en las metáforas que a

veces encarna en los sentimientos del poeta, y que llega a lo inefable. Algunas metáforas sirven de arranque del poema para generar otras, como en:

*“Recuerdo: tenían tus pupilas color de té y de arenilla
y bullían en el fondo de tus ojos
esos mínimos puntos luminosos
con que escriben los músicos
las más azules y hondas melodías”.*

(Carta de la Ternura Distante)

En los versos anteriores hay metáforas de materias imposibles, por necesidad simbólica, sinestésica, o afán surrealista:

“Tenían tus pupilas color de té y de arenilla”.

Esta clase de metáforas abundan en la poesía de García Lorca, señalado como uno de los poetas más grandes de todos los tiempos y que ha contaminado la poesía castellana. A ratos, Dávila Andrade logra metáforas de un sentido sintético admirable, acumula el significado de lo que quiere expresar en una sola metáfora, creando imágenes intensas, con una carga semántica de gran fuerza sugeridora. De este tipo sintético es “el ángel de eucalipto que se apoya en el muro” —una divinización de la naturaleza—. Y también el “temblor de un jilguero entre los mimbres” para expresar la esbeltez de la amada. O esta otra: “nerviosa como el viaje primero de la alondra”, quasi definidora del temperamento de la amada. “Veo tu blusa de naranja ileña”, es tan plástica que nos sugiere a la colegiala turgente, redonda, pura. Trabándose esa redondez con el otro verso: “tus principiantes senos de azucena”.

COMPARACIONES

Aunque en César Dávila Andrade predominan las metáforas e imágenes, nos encontramos con algunas comparaciones, primer grado del lenguaje metafórico. Estas son de una coherencia que reside en el sentimiento y nunca en la lógica:

“Eras tú solamente perfecta como un surco abierto por palomas”

*“Eras tú solamente como un hoyo de lirio o como una manzana
que se abriera el corpiño”.*

*“Clara como la boca del cristal en el agua; tierna como las nubes
que atraviesan el trigo por los lados de mayo”.*

*“Dulce como los ojos dorados de la abeja; nerviosa como el viaje
primero de la alondra”.*

“Andabas como andan en el árbol los astros”.

Pero estas comparaciones dan paso a verdaderas imágenes que constituyen un feliz acierto estilístico.

METAFORAS SINESTESICAS

Góngora es maestro de la metáfora sinestésica. Lo es también García Lorca. Esta es una forma del lenguaje figurado que a veces puede ser fuertemente impresionista. "Para poder ser dueño de las más bellas imágenes —dice García Lorca—, el poeta tiene que abrir puerta de comunicación entre los cinco sentidos, y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun difrazar sus naturalezas".

Las metáforas sinestésicas constituyen una de las claves en la poesía de García Lorca y nadie como él llegó a dominar sus secretos. En César Dávila Andrade se establecen las más sorprendentes conexiones sensitivas. Lo audible se convierte en visión, en color;

*"Chasquido de violeta". "Oí tus pasos de violeta seca".
Recuerdo: producías con los labios
un delgado chasquido de violeta.*

(Carta a una Colegiala)

"¿En dónde oí tus pasos de violeta seca?" (Esquela al Gorrión Doméstico). Tiene además metáforas sinestésicas oído-tacto; la voz se concreta en un grano de maíz, fácil al tacto, es liviana como un grano de maíz:

"Tu voz liviana y pura de grano de maíz" (Esquela al Gorrión...).

"Tu suspiro tiene cabeza de alfiler" (Esquela al Gorrión Doméstico).

Es característico en Dávila Andrade que el modo sentimental sea abordado autobiográficamente. A ratos quizá nos resulte artificioso en la búsqueda de metáforas, como quien comprende que el oficio poético se debe aprender y mejorar como todos los oficios. Recordamos las palabras de García Lorca a Gerardo Diego: "Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio—, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema". Y en su conferencia sobre Góngora, aconsejaba: el poeta, "debe llevar un plano de los sitios que va a recorrer, debe estar sereno frente a las mil bellezas y a las mil fealdades disfrazadas de bellezas que han de pasar ante sus ojos. Debe tapar sus oídos como Ulises frente a las sirenas, y debe lanzar sus flechas sobre las metáforas vivas y no figuradas y falsas que le van acompañando. Momento peligroso si el poeta se entrega, porque como lo haga no podrá nunca levantar su obra. El poeta debe ir a la cacería limpio y sereno, hasta disfrazado. Se mantendrá firme ante los espejismos y acechará cautelosamente las carnes palpitantes y reales que armonicen con el plano del poema que lleva entrevisto".

Desde luego, el poeta ha de estar bien dotado para tan ambiciosa empresa poética, a fin de que no se advierta la lucha entre la inspiración y la técnica.

Dávila Andrade maneja con acierto el arte poético. Hay acierto en sus metáforas cazadas con gran intuición creadora. El sentimiento logra a veces objetivarse en una intuición de realidad, cuestión difícil para un poeta romántico. Para aclarar nuestra idea, nos remitiremos a la definición de Amado Alonso:

"A los poetas que logran normalmente el equilibrio expresivo entre intuición y sentimiento —dice— les solemos llamar *clásicos*. A los atentos a las intuiciones, pero débiles de sentimiento (lo cual hace que las intuiciones sean claras pero pobres), les solemos llamar neoclásicos y también académicos. A los que tienen

un desequilibrio a favor del sentimiento, llamamos románticos. Al tipo clásico no se llega simplemente desde los otros dos por corrección compensatoria. Cada uno (el clásico y el romántico, pues el tercero no es en realidad poeta) es constitutivamente diferente. El poeta romántico pone toda su ambición en provocar y reproducir en sus versos la marcha impetuosa de su sentir. ¿Cómo hacer para detenerse en la perfección satisfactoria de cada *intuición*, sin que el sentimiento pierda velocidad e ímpetu, y con ello una condición esencial de su propio modo de ser? Este apetecido equilibrio no le está del todo vedado a ningún poeta auténtico; pero los momentos de desgarramiento, conscientes o no, son tan frecuentes en el poeta (romántico) que debemos tenerlos por características”.

Dávila Andrade tiene intuiciones certeras, como flechazos lanzados desde el sentimiento y que logran equilibrio evidentemente:

*“Una niña muerta soñaba en un cuento
dicho desde una alta ventana de niebla”.*

(La Casa Abandonada)

Hay como una significación sonámbula y misteriosa de efectos patéticos en la imagen impresionista contemplada por el poeta y dibujada con pinceladas sutiles. Veamos otros ejemplos:

*“La pisada de un niño en un guijarro
abre una luna bajo el horizonte”.*

(Descubrimiento de la Roca Milenaria)

*“Sin embargo, en una hoja puede posarse un ángel
con su cítara fresca y un ramo de sandalias”.*

(Descubrimiento de la Roca Milenaria)

*“No veremos ya más esa muchacha ciega
que en puntillas buscaba una sortija de resina”.*

(Canción del Arbol Derribado)

“Nos encontramos frente a un verso —dice Alejandro Carrión— que pertenece, de manera inconfundible, a esa serie de vivísimas instantáneas sentimentales, que aunando lo objetivo a lo más delgadamente espiritual, vino a ser una de las características inconfundibles de la generación del 33. Estas “instantáneas sentimentales” mezcla feliz de lo objetivo y subjetivo, aparecen en casi todos los poemas de la primera etapa de esa generación y son uno de los instrumentos más poderosos de que esos poetas disponen para lograr el clímax emotivo por parte del lector. (Una isla rodeada de imposible. Ensayo sobre la poesía de C.D. Andrade. Letras del Ecuador, agosto-septiembre, 1947. Nos. 28-27).

* * *

EL RITMO

César Dávila Andrade tiene fuertes tendencias al verso libre. En algunos

poemas el verso es libre pura y llanamente. En otros actúa la tendencia rítmica al alejandrino en períodos estróficos desiguales. En un poema, podemos encontrar versos alejandrinos, otros que sólo llevan el ritmo interno del alejandrino, mezclados con un endecasílabo o decasílabo y con versos libres. El esquema acentual, dentro del verso, unas veces es rítmico y otras no. Es una tendencia muy nerudiana y de los poetas románticos y neorrománticos que aspiran a quebrantar toda ley formal. En César Dávila Andrade las leyes formales que podemos descubrir son inconscientes, involuntarias y no generales. Más bien una tendencia, pero no una regla. El poeta crea unidades rítmicas aunque ha perdido los apoyos rítmicos propios del verso tradicional. Es un verso librista, y por tanto, hace intervenir en el ritmo la marcha del sentido, opone su propio ritmo interno. A Dávila Andrade le importa muy poco que el verso esté medido o no, si en cambio da salida a cada intuición poética en cada verso. Dávila Andrade, mezcla tranquilamente un metro con otro, y a veces desconoce la técnica de la medida, atento nada más a su sentimiento, el estallido emocional propio de su poesía romántica. A ratos nos ofrece versos endecasílabos como en Breve Canción a la Vanidad y mantiene el ritmo y la medida. Pero lo más corriente es que cada verso corresponda a una intuición poética libre, siempre en un bello desorden métrico.

Desde luego, nos referimos a su poemario juvenil "Espacio, me has Vencido", de 1947. Estudio especial nos merecerá "Catedral Salvaje", así como la dirección superrealista de su nueva poesía.

• • •

DIRECCION SOCIAL DE LA POESIA CONTEMPORANEA

El Modernismo que en América y en España tuvo por maestro y guía a Rubén Darío, influye en la poesía ecuatoriana, tardíamente, en 1911, cuando ya González Martínez, desde México había lanzado el grito de alarma: "Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje". Contaminó profundamente a la célebre *Generación Decapitada*, cuyos representantes más connotados son: Arturo Borja, Humberto Fierro, Ernesto Novoa Caamaño, Medardo Angel Silva, José María Egas. En América el Modernismo trasciende del aspecto puramente poético y se refleja en todos los valores espirituales, afirmando la tendencia a crear un arte autóctono por rico en el sentido de la raza y de la tierra. La poesía ecuatoriana modernista se caracteriza, sin embargo, por la tónica "amargada —y despectiva, dice Benjamín Carrión— por la incompreensión del vulgo, que recluye a los elegidos divinos en sus torres de marfil; y la evasión de ese ambiente *municipal y espeso*, por el camino heroico de los estupefacientes. Los modernistas ecuatorianos fueron literaria y vitalmente dolorosos. Radicalmente burgueses. De alta burguesía refinada, snob y fin de raza. Vivían una vida patética. Con un patetismo tan pueril que, de no ser trágico, hasta fuera risible. Una farsa envenenada, convertida en mito, asesinó toda esa generación valiosa. Imitaban a Rubén. Claro. Pero su imitación del pontífice del modernismo, quisieron ocultarla tras el biombo de influencias de primera mano. Casi nunca fueron ciertas. Quisieron pasar, por sobre Rubén y los suyos, hasta las fuentes originales: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine".

El suicidio de Medardo Angel Silva, el adolescente prodigioso, probablemente el más talentoso de todos, el último de su generación puso fin al grupo de los poetas malditos.

Luego adviene la generación de 1920, llamada de los Renovadores que recogen las influencias poéticas más poderosas del momento: Gonzalo Escudero, —parnasiano— levanta su canto de sonoridades épicas, con fuerte influencia de Sabat Ercasty. Jorge Carrera Andrade “con un don milagroso de asimilación, sensibilidad tensa y fina para captar la inquietud contemporánea”, posee una de las expresiones poéticas más personales de América. Recorre todos los dominios de la poesía. Desde la lírica evasivista y pura, hasta el tema de sensibilidad social y revolucionaria. Pero su lírica altísima es siempre clara, transparente, traslúcida, a ratos sencillo, a ratos sensual, pero siempre gran poeta, “una de las más puras voces líricas de América”, según Alberto Guillén. Miguel Angel León, cultivador de la imagen, simbolista, cerca del *dadaísmo* y de otras tendencias poéticas como el imaginismo de Apollinaire, y el creacionismo de Vicente Huidobro, en un sentido de deshumanización del arte. De esta generación, Carrera Andrade se acerca al tema social y revolucionario, así como Escudero.

La nueva dirección de la poesía ecuatoriana que irrumpe desde 1933, es marcadamente social y revolucionaria. La lírica recoge la orientación realista del nuevo relato ecuatoriano que marca un punto de partida con LOS QUE SE VAN del Grupo de Guayaquil: Aguilera Malta, de la Cuadra, Gallegos Lara, Pareja y Díez Canseco, Enrique Gil Gilbert.

Es una lírica de contenido veraz, aunque no en todos los casos, poética. Una lírica al servicio del pueblo. Los poetas olvidan el *solo* lírico, para entonar el *coro lírico*, los temas sociales, las aspiraciones de las masas, e incorporan los temas universales del proletariado y de la lucha de clases a su poesía social.

Los poetas de la generación de 1920, también hicieron incursiones por el campo social, pero algunos de ellos volvieron a la torre de marfil, bajo el grito de Carrera Andrade: Salvemos a la poesía.

La generación del 33, toma la bandera revolucionaria, y surgen poemas de tema social o preocupaciones por los trabajadores como Buen Año, Sequía, de Alejandro Carrión, o pulsan las cuerdas de la épica, como el Canto a la América Española, de este mismo poeta, autor del encendido canto Bloqueo a la Esperanza Roja, aunque muchas de estas generaciones no mantengan la bandera en alto y traten de evadirse al poema delgado y transparente de la intimidad del alma. Esta actitud se encuentra clara en el poema *Primera Tentativa de Fuga*, de Alejandro Carrión, y que parece hablar en nombre de su generación caótica, cuando dice:

“Necesito encontrar mi propia soledad. . .

*“Habría que buscarla
donde crezca el silencio como una planta joven,
donde ya no se escuche el fragor doloroso de la lucha de clases,
donde los árboles no se preocupen del porvenir de sus hojas
y las frutas sean dulces sin necesidad de la mirada de los niños”.*

La generación del 33 —se salvan unos pocos— vuelve a emprender un largo viaje en busca de su propia soledad.

Son los nuevos grupos literarios que amanecen en aquella alborada democrática de 1944, los que levantan la bandera de la poesía social, pero ahora con

una intención más clara, más pura y más noble, y con un mensaje de reivindicaciones populares pleno de la conciencia del proletariado. Ellos se orientan por los caminos sencillos y directos del nuevo realismo literario, aunque gravitan aún las formas estéticas de las escuelas poéticas de post-guerra. El representante más calificado de estas nuevas tendencias artísticas es indiscutiblemente, Jorge Enrique Adoum.

Profesible. E. Adoum



Notas sobre el mundo poético de los Guaraníes

Por José Roberto CEA

El padre Angel María Garibay Kuri, notable indigenista mexicano, ha dicho: "La vieja cultura paraguaya tiene un tesoro de riqueza sin igual. El hecho solo de que aún haya en el mundo cuatro millones de hombres que tienen por propia la lengua guaraní está proclamando la importancia de estudiar la cultura que bajo esta lengua se mostró al mundo". Cuando leímos ese juicio, tratamos de obtener algo de esa vieja cultura paraguaya, y nos llegó un trabajo del novelista y poeta, Augusto Roa Bastos. Su título: "Génesis Guaraní o Creación y Destrucción del Mundo". Que es una especie de Popol Vuh; y fue recogido en versiones orales que los indios de la tribu *Apapucuva*, confiaron al etnólogo alemán, Kurt Unkel, que ellos llamaban *Nimundayú*, que quiere decir: algodón.

Las leyendas que componen el Génesis Guaraní, las logró reunir el sabio Unkel, gracias a su larga convivencia con los miembros de la tribu. De ellas dio una versión literal; esto permitió al paraguayo Roa Bastos, hacer una paráfrasis en castellano. Este brillante trabajo, creemos que se debe en buena parte, a que Roa Bastos, además de ser un conocedor del Guaraní, lengua que en su país es de obligación dominarla, es un magnífico poeta.

Pese a la brillante paráfrasis y a la explicación que Roa Bastos nos da en su trabajo, donde entre otras cosas dice que: "se han respetado rigurosamente los elementos esenciales a fin de trasladar a una atmósfera poética equivalente la acción y la significación de este maravilloso poema mítico de los antiguos guaraníes", nos dio en pensar como a ciertas personas que el padre Garibay K., impugna así: "Precisamente por esta atmósfera de poesía que suele hallarse en estudios de esta índole han proclamado los negadores de las culturas prehispanicas de América que son puras imaginaciones de quien escribe. Y no piensan que los pueblos antiguos vivían en un ámbito en que la belleza era el aire que

respiraban.” Tanto nuestro pensar, como la opinión del mencionado padre, nos causaron desazón. Nuestra búsqueda no paró hasta tener en nuestro poder más testimonios guaranítics, y así poder orientarnos para dar a conocer, como era nuestro propósito, la poesía guaraní que conocíamos.

¡Qué frutos obtuvimos de nuestra búsquedal!

Por ejemplo, nos enteramos que la lengua guaraní es aglutinante y en gran parte de origen onomatopéyico. Se trata de un instrumento de expresión que obliga al pensamiento a discurrir en riguroso orden lógico. Que “cada palabra es una metáfora comprimida”. Además nos enteramos que quien desea traducir literalmente una palabra guaraní, tiene, por su fuerza expresiva, que recurrir a la frase. He aquí la justificación de lo explicado por Roa Bastos, en su versión del Génesis Guaraní. También nos enteramos por una crónica del siglo XVI, que los poetas gozaban “entre los *Tupinambás* (tribu guaraní) de tal estima, que se introducían entre sus enemigos, sin sufrir la menor ofensa”; pese a que estos antiguos pobladores de lo que es hoy Paraguay, profesaban con sus enemigos, al capturarlos, la antropofagia. De esto hay testimonios que más adelante mostraremos. De los antiguos pobladores de América, es de los guaraníes, hasta la fecha, que se tienen noticias de que entre sus mujeres habían poetas: “Son insignes improvisadoras”, dice una crónica, y que cuando en una fiesta de la tribu, llega el instante de bailar una danza en la que se requiere que las parejas en determinada parte de ella, improvisen madrigales, se para la música y las parejas hablan:

El hombre:

*“—He visto una blanca flor del aire mecida por la brisa de la tarde
lucir su gracia en el seno del bosque.
Así brilla la sonrisa en tu boca.”*

Una vez que el hombre termina su madrigal, la mujer responde:

*“—El lopacho es el más poderoso de los árboles y derrama sus flores
sobre la tierra. Así el hombre fuerte arroja palabra hermosa sobre
mujer débil”.*

Hay en los fragmentos que hemos transcrito, el más puro primitivismo que nos trae una inocencia poética, olorosa a campiña, que habíamos perdido hace tiempo. Además nos hace sentirnos parte del paisaje, rodeando a la pareja de bailadores. Estos madrigales, ¡son bellos dentro de su elementalidad!

Cuando los *Tupinambás*, fueron a Francia en 1550, impresionaron a los franceses de aquella época; entre ellos a Catalina de Médicis y Enrique II, quienes vieron “sus hermosos juegos y simulacros” a la orilla del Sena. Esto lo señala Montaigne, en sus Ensayos; donde además se pueden leer dos composiciones que él recogió por medio de un intérprete. De las dos canciones, una es guerrera y la otra es amorosa. He aquí la primera:

*“Que vengan resueltamente todos cuanto antes,
que se reúnan para comer mi carne,
y comerán al mismo tiempo la de sus padres y la de sus abuelos,
que antaño sirvieron de alimento a mi cuerpo;
estos músculos, estas carnes y estas venas son los vuestros, pobres locos;
no reconoceréis que la sustancia de los miembros de vuestros antepasados*

*reside todavía en mi cuerpo;
saboreadlos bien, y encontraréis el gusto de vuestra propia carne."*

Esta canción es un apóstrofe de un prisionero próximo a ser devorado por sus enemigos. (Anteriormente nos referimos a la antropofagia que en los guaraníes tenía cierta importancia).

La otra canción es ésta:

*"Detente culebra;
detente, a fin de que mi hermana copie de tus hermosos colores el modelo
de un rico cordón que yo pueda ofrecer a mi amada;
que tu belleza sea siempre preferida a la de todas las demás serpientes."*

De estas canciones el célebre filósofo y moralista francés, dijo: "Esta primera copla es el estribillo de la canción y yo creo haber mantenido suficiente comercio con los poetas para juzgar de ellas, que no sólo nada tiene de bárbara, sino que se asemeja a las de Anacreonte. El idioma de aquellos pueblos es dulce y agradable, y las palabras terminan de un modo semejante a las de la lengua griega."

Todos los autores que hemos consultado sobre la cultura guaraní, se refieren, como Montaigne, a la dulzura de esa lengua. Por ejemplo, Martín Goycochea Menéndez, etnólogo argentino que viviera mucho tiempo entre las tribus guaraníes, afirma que este "hijo de las selvas guaireñas", es un poeta, y mucha de su poesía es dedicada a la mujer (Cuñataí). "El dulce guaraní en que se expresa —dice—, hace que sus frases se destaquen llenas de colorido, desbordantes de ideas y de imágenes. "Las expresiones amorosas en guaraní no tienen símil en ninguna otra lengua indígena, en lo relativo a la forma en que se expresan los sentimientos. El pretendiente no le dirá a su amada: *eres bella*; sino que le murmurará al oído: *Tu rostro es resplandeciente como un dorado amanecer*. O: *Tus largas trenzas son menos largas que mis suspiros y menos negras que mis penas*." En circunstancias que llovía —agrega— escuché esta frase admirable: *"El cielo llora porque has ocultado los ojos bajo la sombra esquiva de tus pestañas"*. Además del mencionado etnólogo argentino, el poeta uruguayo Fernán Silva Valdés, dijo refiriéndose a la suavidad de la lengua guaraní: "¡Cómo endulzan la boca los nombres paraguayos!" Y esta dulzura del guaraní, ha hecho que los mismos poetas paraguayos la cuiden; y si se altera con la lengua castellana, tratan de sacar de esa unión, la mejor expresión nacional. Bien lo señaló el clásico paraguayo Eloy Fariña Núñez, cuando dijo:

*"Cuidemos con amor la lengua madre
el guaraní rudimentario y dulce
formado de susurros de la selva
de cantos de aves, de rumor de fuente.
Altere su armonía primitiva
con el culto lenguaje castellano.
¡viértase en éste el pensamiento!"*

Es fascinante la situación cultural paraguaya, en cuanto a las posibilidades idiomáticas se refiere, pues esto de poseer dos lenguas y que son del dominio común, es muy hermoso. No nos extraña, pues, cuando don Natalicio González, señala en su *Ideología Guaraní*, que hay poetas que "escriben con exclusividad

en guaraní, o que en ese idioma alcanzaron a realizar su mejor obra". También no nos extraña que un Augusto Roa Bastos, en sus poéticas narraciones. "Hijo de Hombre" (cuentos) y "El Trueno entre las hojas" (novela); altere la armonía primitiva del guaraní, con el culto lenguaje castellano. O que poemas escritos en español, sean traducidos al guaraní, como las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer. Oír a Bécquer en guaraní, ante un crepúsculo que se hunde, o bajo una luna que cae entre las calles y sobre los techos de las casas y en plena madrugada, ha de ser como oír ángeles jamás escuchados.

Esta vez, tenemos como propósito dar a conocer fragmentos del Génesis Guaraní. En este poema, pese a la innegable influencia extranjera, sobre todo bíblica, llevada por los sacerdotes colonizadores que fueron a esas tierras, se siente su raíz indígena, su sabor americano.

La influencia de que hablamos es marcada y lógica, porque las leyendas que componen el poema, se reconstruyeron después de varias versiones orales que recibió "Nimuendayú", cuando la conquista del Paraguay estaba consumada. Hay que agregar a esto que los guaraníes no acostumbraban la escritura. Fue hasta la llegada de los españoles que se introdujo. La influencia que decimos, se siente más en la parte donde describe la destrucción del mundo:

"El agua sube hasta la casa

La mujer de Guirapoti¹, dice al esposo: sube sobre la casa.

Guirapoti llora. Y le habla su mujer: Deja de estremecerte, Padre y tiende los brazos como alas a los pájaros innumerables. Y cuando el ave buena se pose sobre ti, alza los brazos al cielo.

Dicho esto, hace sonar su tacuara² contra las piedras de la casa.

Después, Guirapoti pronuncia la palabra sacra.

Ya vacila la casa, ya gira la casa, y asoma entre las olas, ya flota sobre el agua. Y llega a las puertas del cielo, y detrás de ella también van llegando las aguas tumultuosas."

Este mítico relato que trata de explicar el origen y la destrucción del mundo, está desarrollado por medio de símbolos que alcanzan un extraordinario acento poético. Símbolos que no oscurecen la expresión, pues están situados de tal manera y en tal forma, que su mágico sentido ilumina al lector:

"El Abuelo viene envuelto en tinieblas para no ser conocido.

Los murciélagos primitivos se apiñan en las tinieblas.

Un sol lleva el Abuelo sobre el pecho.

Trae la primigenia madera en cruz; la coloca hacia el naciente; la pisa y comienza la tierra."

En pocas líneas está trazado el acto de la creación de la tierra, y el estado en que se encontraba el tiempo y el espacio, antes del día primero.

En el poema hay párrafos constituidos por versos directos, un tanto opacos si se quiere, pero de pronto salta aquí o allá, una luminosidad no pensada, un chispazo audaz, una expresión poética que maravilla. Es admirable la composición del poema. En él nada hay demás, todo está situado en su medida. El barroquismo de la mejor expresión literaria prehispánica no está en él.

"Luego, el Abuelo encuentra para compañero al Padre sapiente.

El Abuelo dice al Padre sapiente: encontremos mujer.

Y el Padre sapiente responde: ¿dónde encontrar mujer?"

*El Abuelo dice: la encontraremos en la vasija de barro.
Y hace la vasija de barro, y la cubre.
Tiempo después, dice el Abuelo al Padre sapiente: vete a buscar la mujer
dentro de la vasija.
Va para verla el Padre sapiente, y aparece la mujer en la vasija.
Y se la lleva consigo.”*

El Abuelo es para los guaraníes, lo que para los católicos es Dios. El Padre sapiente es el hijo de Dios, o sea el hombre. Pero este hijo del Abuelo, no es un sumiso, en el sentido que se le ha dado al hijo de Dios en otras latitudes, sino que es su compañero en el engrandecimiento del mundo creado por él.

*“Después, el Abuelo erige su casa entre las piedras de la tierra.
Y dice al Padre sapiente: vete a probar la mujer.
El Padre sapiente, va y prueba la mujer.
Pero no quiere mezclar su flúido con el del Abuelo, y el Padre sapiente
desvía su flúido.*

*Y es una la madre. Vive el hijo del Abuelo, y también el hijo del Padre
sapiente: los dos en la misma matriz.”*

Tiene un equilibrio extraordinario este Génesis Guaraní. No nos cansamos de repetir que todo lo tiene en su sitio. Nos hace creer que es un trabajo de equipo; es decir, que cada generación de los guaraníes fue depurando esto que bien han dado en llamar la “Biblia Guaraní”. Estas divagaciones las hacemos en vista de la pulcritud que encierra cada parte; en cada una de éstas, se halla el acento poético apropiado, guardando, por supuesto, la debida continuidad.

*“El Abuelo hace la chacra.
Mientras, el maíz verdea a sus espaldas. Después retorna a su casa a comer.
Y dice a su mujer: vete a la chacra a traer maíz para la comida.
La mujer del Abuelo replica: hace apenas un momento fuiste a trabajar,
y ya me dices: vete a traer maíz. No tengo tu hijo en mi matriz; llevo
el hijo del Padre sapiente.
Luego la mujer del Abuelo toma su cesto, y va a la chacra.”*

• • •

*“El Abuelo toma su collar, el nvaracá³, el madero en cruz, y se ciñe la cabeza
con la corona de plumas.
Sale, da una vuelta en torno a la casa, y emprende la marcha.
Alcanza el camino del tigre primitivo, y allí planta la madera en cruz, para
desviarlo de su rastro.”*

• • •

*“La mujer retorna de la chacra. Cuando llega, ya no está el Abuelo. La
esposa toma el mate de calabaza, adorna el bambú de la danza, sale, da
vuelta a la casa, y se va en pos del esposo, se va...”*

• • •

*“Apenas inicia su camino, y el hijo quiere una flor. Da la flor al hijo, y prosigue.
 Palmotea sobre la matriz, donde el hijo alienta, para preguntarle:
 Por aquí se ha ido tu padre?
 Y responde el hijo: por aquí se ha ido.
 Apenas reanuda la marcha, de nuevo él pregunta por la flor del árbol.
 Otra vez la madre arranca la flor, y le pica una abeja.
 Y ella habla a su hijo: por querer la flor, antes que alentaras sobre la tierra,
 me has hecho picar por la abeja...”*

No asiste a los personajes de este relato, ningún asomo de misticismo, de divinidad; son hombres más que dioses, y a cada momento asoma en ellos lo más humano de las expresiones del hombre, el YO. Por ejemplo, en el fragmento en que relata cuando el Abuelo ordena a la mujer que vaya a traer maíz para la comida, ella le replica en un acto muy femenino, y agrega que no es su hijo el que tiene en su matriz, sino que el del Padre sapiente. La verdad es que en su matriz, tiene a los dos hijos, el del Padre sapiente y el del Abuelo. Estos son los “Mellizos Mágicos” y alrededor de ellos continúa el relato. Estos “Mellizos Mágicos” por su importancia y origen bien pueden ser gemelos de los también mellizos, Hun-ahpu y Xbalanque, de los Quichés.

A continuación damos a conocer tres fragmentos de la versión de Augusto Roa Bastos. Los fragmentos que dimos a conocer anteriormente, son de don Natalicio González, y los tomó de la versión de “Nimundayú”.

GENESIS GUARANI

(Fragmento de la versión de Augusto Roa Bastos)

LA CREACION

*Nanderuvusú oguajhé oúvo,
 Nanderuvusú...⁴*

*Le precedía un trueno silencioso.
 La oscuridad tapaba los caminos,
 pero su diestra relampagueante
 sobresalía en las tinieblas
 aproximándose...*

*Desde mucho antes de aparecer
 en medio de los eternos murciélagos de sombra
 Nanderuvusú envió signos
 de su presencia solitaria.*

*Nanderuvusú, Gran Padre,
 dueño de la luz que aún no era la luz,
 del viento que aún no era el viento,
 del agua que aún no recogía rostros y montañas
 con la punta de su lengua húmeda.*

*Yñypyrü oñepyrü,
Nanderuvusú ou^s*

*Todo esperaba el nacimiento del principio
en una concentración de fuerzas atropellándose
desde atrás hacia adelante,
en un remolino oscuro
bajo las alas membranosas
de los murciélagos eternos.*

*Todo esperaba la aparición de Nanderuvusú
con oídos todavía de piedra,
con ojos todavía sin miradas,
conteniendo el aliento inmortal.*

*Hasta que de improviso
el sueño infinito se interrumpió;
el viento empezó a respirar débilmente;
un fuego azul
comenzó a chisporrotear sobre el ala
del murciélago más distante;
el trueno estalló
y se dividió en dos grandes bloques de ita jh^a
y Nanderuvusú apareció solo y profundo
trayendo el sol sobre el pecho.*

*Nanderuvusú
que estás antes y después de todo,
y en medio de todo.
Como un acantilado ardiendo
que nadie puede rodear con los brazos.*

*Nanderuvusú omoñepyrü
yñypyrü!⁷
Los murciélagos eternos,
celosos de su guarida inmemorial
se abalazaron sobre Nanderuvusú
queriéndole azotar el rostro con sus alas.
Pero Nanderuvusú
los ahuyentó con una palmada
de la que brotaron las estrellas.*

*Lueño Nanderuvusú
trajo el eterno palo cruzado,
la insignia misteriosa de su poder
parecida a una estrella
de cuatro grandes brazos relucientes
que muestran a los vientos su dirección
y al tiempo la medida
de sus cuatro estaciones, sus edades
de verano y de escarcha, de hoja seca y de flor.*

*Nanderuvusú se inclinó
con el rostro hacia el Naciente,
puso al mundo en el eje de la estrella,
y entonces la morada del hombre quedó hecha,
y estará firme como el primer día
hasta que Nanderuvusú
arranque el sostén celeste
para que el mundo vuelva a precipitarse en la nada...*

EL PRIMER HOMBRE

*La primera mañana,
como una garza hiriendo con sus alas la piedra,
apareció volando sobre el mundo
desde la noche antigua hasta los hombros
del Gran Padre.*

*Nanderuvusú pasó la mano
sobre el plumaje blanco de la claridad,
y cubiéndose el rostro
con la espuma naciente de la primer mañana,
llamó a su lado al Hombre,
al primer Hombre, al Abuelo.*

*Nanderú Mbá é Kua'á
Nanderú-Arandú,
Oima Nanderuvusú ndie.⁹*

*—Tú eres el primer hombre;
en ti comienza el tiempo,
y así como eres el principio,
también eres el fin.*

*—El último hombre
tendrá tu mismo rostro,
tu misma edad,
tu misma boca llena de preguntas.*

*La voz de Nanderuvusú
llenó el mundo de grandes suspiros.
Nanderú-Arandú
—el hombre que siente el tiempo, el primer hombre—
sintió bajo sus dedos deslizarse
las vértebras suaves de su edad,
como una tenue fiera
que le lamía los pies
comiéndoselos casi sin sentirlos,
como la cerrazón come las piedras.*

NACIMIENTO DE KUÑA

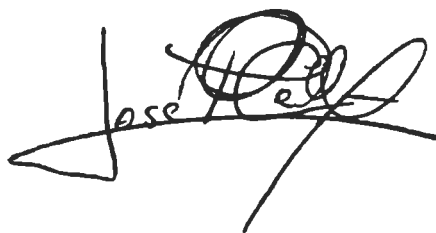
*Vestida de agua con su anillo de agua,
con su pecho de arena pero adornada de agua,
la tierra en su soporte
de cuatro grandes vientos estelares
comenzando a girar se fue embutiendo
en un pellejo trémulo
recién amanecido*

*Todo ya estaba hecho pero aún
el Gran Padre Brillante deformaba y formaba
estambres y plumajes, direcciones, semillas,
con manos impregnadas de cigarras
en el zumbido musical de sus gestos profundos.
Alzando más la voz dijo Nanderuusu:
Yayujhú vaera Kuñá,
La dueña de la fecundidad.*

*Nanderú-Arandú,
bajando los ojos hasta el barro,
ignorante de su sabiduría pregunta:
—¿Dónde? La mujer no está aquí.
Tal vez detrás de ti,
¡o bajo un inmenso pájaro que la empolla
como un huevo de nácar tostado por la noche?
Y el Gran Padre le dice:
—Nos la mujer está aquí,
sumergida en el agua,
transparente como el agua,
como el agua llorando alegremente,
sin que la sientas tú...*

*—Esperarás a que caiga la oscuridad,
destaparás este cacharro
cuya arcilla mojada
puse a secar bajo la luna,
y en el fondo hallarás a la mujer.
Mirándola en los ojos,
que aún ven correr sus venas de agua
en lo más hondo de su sueño,
la abrazarás, la enredarás ardiendo
en tus caricias, hasta hacer que despierte
por la hendidura de su vientre roto y florido...
Nanderú-Arandú, por la noche,
destapó la vasija de arcilla.
Color de tierra y agua, media luna morena,
se le apoyó en el pecho la durmiente temblando,*

y él yaciendo con ella
la fecundó como un gran río
que entra cantando en una selva gorjeante.



NOTAS

- 1 Guirapoti: Arbol florecido.
- 2 Tacuará: Bambú.
- 3 Nvaracá: Guitarra.
- 4 Ñanderuvusú oguajhé oúvo: Nuestro Gran Padre está llegando.
Ñanderuvusú: Nuestro Gran Padre.
- 5 Yñypyrü oñepyrü: En el comienzo.
Ñanderuvusú oú: Nuestro Gran Padre lo hizo.
- 6 ita jh: Piedras.
- 7 Ñanderuvusú omoñepyrü: Nuestro Gran Padre comenzó.
Yñypyrü!: el principio.
- 8 Ñanderú Mbá é Kua'á: *Tú perteneces a Dios.*
Ñanderú-Arandú: *A nuestro Padre.*
Oima Ñanderuvusú ndie: *Ya estás con nuestro Dios.*
- 9 Yayujhú vaerá Kuñá: Tenemos que encontrar mujer.

BIBLIOGRAFIA

- González, Natalicio*: "El Estado Servidor del Hombre Libre", Editorial Guaranía, México 1960. "Ideología Guaraní", Ediciones Especiales del Instituto Indigenista Interamericano. México, 1958.
- Cardín, Fernao*: "Tratados de Tierra y Gente de Brasil", 1935.
- Montaigne*: "Ensayos".
- Giménez Caballero, Ernesto*: "Diálogo de la Lengua en Paraguaya", La Tribuna, marzo 8 de 1964. Asunción, Paraguay.
- Roa Bastos, Augusto*: "Génesis Guaraní", Buenos Aires, 1960. Hijo de Hombre, Editorial Losada, Buenos Aires 1960. "El Trueno Entre las Hojas", Editorial Losada, Buenos Aires, 1959.
- Ximénez, Francisco*: "Las Historias del Origen de los Indios de esta Provincia de Guatemala". De la Edición de Viena, 1857; realizada por el Dr. C. Scherzer, y publicada después por la Biblioteca Nacional de El Salvador, en los talleres de la Imprenta Nacional, 1926.

Elogio de la imprenta

Por Alejandro CARRION

En todos los pueblos de la Tierra, agobiados sobre minúsculos cubículos de madera dispuestos en riguroso orden pitagórico, graves obreros se ocupan en disponer disciplinados ejércitos de lingotes de plomo que, al entrar en contacto con las immaculadas hojas del papel, bajo la presión suavemente uniforme de la máquina de imprimir, previo el oleoso y oscuro beso de la tinta, dotan de vida permanente e indestructible al pensamiento humano. Todos los sueños, anhelos, amarguras y esperanzas del hombre, el ansia de libertad, la sed de justicia, la fiebre por la verdad, el agua límpida y helada de la ciencia, gracias a esos obreros hábiles y precisos, toman forma y cuerpo casi palpables en los caracteres silentes de la imprenta. Un gran milagro, que parte de la fuerza del espíritu, hace imposible destruir la hoja del papel impreso, una materia casi tan delgada como el aire y casi tan liviana como un leve vilano; y sobre esas hojas

indestructibles las ideas del hombre se difunden a lo largo y a lo ancho del mundo y cruzan los umbrales de todas las mansiones. Hasta hoy no ha sido encontrada la puerta que pueda cerrarse herméticamente a la llamada del papel impreso: como aliento impalpable, como fino rayo de la luz matinal, atraviesa las vallas más hostiles y se cuele por las pestañas que el fanatismo cierra obstinadamente, alcanza las pupilas y por ellas consigue derramar sobre el alma, que se creía tan guardada, la luz veraz e imperecedera que nace de la libertad del espíritu.

Donde hay una imprenta, donde hay un hombre que sueña y sufra la tortura del pensamiento creador, y dedique las horas de la vigilia y las de la alta noche a meditar sobre la verdad y la justicia... allí donde haya un poeta, una imprenta, un grupo de obreros gráficos, allí como una fuente viva que mana incansable, cálida, poderosa, bro-

ta la voz profunda del hombre, y la cultura yergue su ser angélico e inefable, creador de la única fortuna, del patrimonio único que el hombre va acumulando a través de los siglos. Gracias a la imprenta, ese patrimonio no es coto cerrado, propio sólo de un pueblo o una raza. Gracias a ella, ya no hay ínsulas culturales. Ya no se repetirán esos milagros aislados, siempre sujetos al peligro de agostarse y morir: el milagro egipcio, el milagro hitita, el milagro sumerio... Ya lo que un hombre o un pueblo crearon, en un instante de iluminación plena, añadido está a la humana herencia y es patrimonio común, alcanzable a través de todas las lenguas, convertido en realidad viviente en todas las naciones. Ya gracias a la imprenta, no volverá a florecer y morir, como débil planta en aislado jardín, una cultura maravillosa. Hoy, ninguna cultura es una planta aislada: sus raíces se extienden por el subsuelo del mundo, sus frutos son recogidos por la inmensa y fértil comunidad humana.

Recuerdo un pensamiento de Francois Mauriac, el profundo novelista francés, en el cual se ha creído sorprender un nuevo Dostoiewsky. Lamento no tener a la mano su texto preciso. Librado a la debilidad de mi memoria, me aventuro a reconstruirlo para vosotros. El novelista se pregunta, con los ojos consagrados a contemplar la eternidad: mañana, cuando se haya apagado el fuego profundo que anima este planeta, y la tierra helada, cadáver desolado errando en las órbitas estelares, se presente a los ojos infinitamente curiosos de un habitante del astro venturoso al que se haya trasladado la vida, ¿qué encontrará en ella? ¿Cuál será la huella que le hablará de la excelsa y miserable especie humana, ya extinguida? Y se contesta: como único testimonio de nuestro paso, encontrará un mármol con los brazos trizados, un libro con los dramas de Esquilo, una máquina detenida para

siempre... En ese último paisaje de nuestro mundo, muerto ya, en desolación incomparable, como únicos hitos de nuestra existencia, solamente eso: un mármol de suaves formas, manco y triste; un monstruo de acero orinecido; y ese ser viviente y silencioso, que no se mueve ni habla, pero que guarda en sí, palpitantes, todas las voces y todas las acciones: un libro. Esa creación mágica del hombre, con la cual ha conseguido que su pensamiento sobrepase en duración a las generaciones. Y en ese ser efímero y eterno, más poderosa que todas las fuerzas, para siempre la huella de una máquina, el aliento de un poeta y el rastro del trabajo de aquel hombre humilde, a quien vimos agobiado sobre una caja repleta de oscuros lingotes: el obrero gráfico, el que con sus manos mortales da vida inmortal a la luz del espíritu, sobre la frágil eternidad del papel.

En la lejana Edad Media, suma de sombras, neblinas y leyendas, síntesis de fuego y sangre, ardorosa fe y ansia infinita de liberación y conocimiento, cuando los hombres hacían crecer el mundo con impulso creador irresistible, en una ciudad de la Europa Central, en Maguncia, Mainz en la lengua germana, un hombre al que viejos grabados en madera representan con luenga barba y un gorro puntiagudo cubriendo la serena cabeza, Johann Gutenberg, dio definitiva forma a la imprenta de caracteres móviles, invención en la cual la humanidad venía trabajando desde la lejana época en que floreció y murió la cultura asirio-caldea. Y desde Gutenberg, gracias al precioso invento, la cultura, ya escapada de las primorosas cárceles que eran los códices miniados, en las que estaba aprisionada con góticos grilletes de vivos colores, pintados a mano, se volvió ágil como una flecha y cruzó los aires en seguro vuelo, extendiéndose por el mundo como la luz de un amanecer sin término. Llegó a todos

los hombres, en libros, en periódicos, en leves hojas volanderas, y puso al alcance de todas las manos, de las delicadísimas que jamás hicieron esfuerzo alguno para ganar el sustento, y de las encallecidas por el rudo trabajo de todos los días, la fuerza invencible que reside en la palabra escrita. Desde entonces están, ya para siempre, dóciles al llamado del hombre, listos a servirlo en cualquier hora, la Biblia y Don Quijote, Shakespeare y Garcilaso, Spinoza y Jorge Manrique...

La luz que embriaga al hombre hasta llevarlo a dar su vida por un ideal de justicia y de paz; la cálida y suave luz de la poesía que consuela, que anima y que levanta; la firme y serena luz de la lección que nos declara los fundamentos de la materia y la energía; la dulce y honda luz que desde los labios del evangelista cura las más fieras heridas... todas las voces de liberación y de conocimiento, al alcance del hombre, listas a inundar las horas de la soledad, en las que se gesta la acción y retorna la fuerza al ánimo abatido, se sana la tristeza y es posible, en sereno reposo, quitar de la inteligencia las enfermizas y falaces vendas del fanatismo, que proceden de no haber podido mirar la vida con los propios ojos y de no haber logrado hablarse a sí mismo con la propia voz... tanto bien al alcance del hombre gracias a una máquina de extremado ingenio, de la que el género humano está orgulloso, y gracias a los hombres humildes que se ocupan del más noble de todos los trabajos humanos: el obrero gráfico. La imprenta, cimiento incommovible de la cultura, y los obreros gráficos, constructores materiales de la perennidad del pensamiento, al fijarlo en los signos siempre vivos de la palabra impresa.

Dotado de magna capacidad creadora, el obrero gráfico, a través de los años, ha trabajado incesantemente en perfeccionar el instrumento de su excelso oficio, y lo ha logrado en notable

manera. Así, fue un cajista danés, cansado del largo y prolijo proceso de componer a mano, el que imaginó y construyó por la primera vez una máquina para fundir tipo y componer textos. Ese hombre de esclarecida mente se llamaba Christian Sorensen y consumó su alta hazaña el año de 1850. Siguieron a este primer ensayo por lo menos cien más, cada vez más cercanos a lo perfecto, hasta que la luz del éxito definitivo se hizo en Cincinnati, urbe de los Estados Unidos de América, cuyo nombre está nutrido de sugerencias clásicas, coronando los esfuerzos del tipógrafo alemán Ottmar Mergenthaler, quien construyó una máquina asombrosa, que llamó "Linotype", sobre la cual descansa hoy la imprenta en el mundo. Máquina precisa, rápida, eficaz: casi como el cerebro humano. Tal vez este sea el más alto elogio que un hombre pueda hacer de una criatura de su ingenio y sus manos: casi como el cerebro de su creador todopoderoso. ¡Casi como el cerebro humano! Y fue otro obrero gráfico alemán, Aloisius Senefelder quien, en 1798, al inventar el proceso litográfico de impresión, aportó lo que será, en tiempo no lejano, tras años y años de constante progreso, la impresión del mañana: el "offset", en el cual los colores adquieren la suprema suavidad que tienen en la naturaleza y la tarea de imprimir, silenciosa y suavísima, se convierte en la magia que traslada al papel las maravillas supremas del color y de la línea; que incorpora al libro y al periódico la plenitud total del color y de la imagen. Mergenthaler y Senefelder, los hombres que han dado al invento de Gutenberg el supremo impulso para llevarlo a la esfera de la técnica perfecta.

Viajando lentamente, haciendo etapas en cada país que conquistaba, a lo ancho de la latinidad, vino la imprenta hasta nosotros. En 1470, Guillaume Fillet, Regente de la Sorbona, la llevó a París. En 1498, cuando ya los Elzevir,

en Leyden y Amsterdam, elevaban la tipografía al rango de alta disciplina artística, el obrero alemán Paul Hurus la instaló en Zaragoza. Y en 1532, a iniciativa del obispo de México don Juan de Zumárraga y del Virrey de la Nueva España don Antonio de Mendoza, la imprenta cruzó el joven Mar Atlántico y llegó a la verdadera tierra prometida. Y en ella, bajo el cuidado del tipógrafo español Juan Pablos, funcionó cuando aún resonaba el fragor de la conquista, el galope de los potros de Hernán Cortés y, aleteantes

como águilas heridas, se oían aún las palabras de Cuauhtémoc en la hoguera. Y en 1740, el Padre Maestro Tomás Nieto Polo del Aguila la trajo de Madrid y la instaló en Ambato, grávida ya entonces de inteligencia, presintiendo el nacimiento de Juan Montalvo... al amparo de los cuidados hábiles del obrero gráfico alemán Juan Adam Schwartz, que había nacido en Hamburgo. Y desde entonces la tenemos, en la mitad del mundo, sirviendo a la propagación y perpetuación de la obra del espíritu.

APOLOGIA DEL MAIZ

I

En el principio, sólo el cielo existía. No había hombre, ni pájaro, ni cangrejo, ni madera, ni piedra, ni yerba, ni selva. La faz de la tierra estaba oculta. Sólo existían la mar ilimitada y el espacio del cielo. Nada estaba unido: la dispersión reinaba en todas partes. Todo era invisible, todo estaba inmóvil en el cielo. Solamente el agua ilimitada, solamente la mar tranquila y sola. Nada existía. Solamente la inmovilidad, el silencio, las tinieblas, la noche.

Sólo los Constructores, los Formadores, los Dominadores, los Poderosos del Cielo, los Procreadores, los Engendradores, estaban sobre el agua, sobre la luz esparcida, envueltos en verdes plumas. Entonces, vino la Palabra. Fue dicha por los Dominadores. Hablaron, celebraron consejo, pensaron, comprendieron, unieron sus palabras, sus sabidurías se hicieron una sola. Entonces se mostraron, meditaron en el momento del alba de la vida, sobre la germinación, sobre quién sostendría, sobre quién nutriría. Que esto sea: fecundaos. Que esta agua se parta, se vacíe. Que la tierra nazca: así dijeron. Y nació: en forma de nube. Y en ella

fecundaron los Engendradores las selvas y los Seres las montañas.

Entonces los Formadores dijeron: He aquí que el alba ya se esparce. He aquí que se vuelve visible el hombre, el sostén, el nutridor, el hijo engendrado por el alba. He aquí que se ve a la humanidad en la superficie de la tierra. Y ordenaron al zorro, y al coyote, y a la cotorra, y al cuervo, que trajeran mazorcas amarillas y mazorcas blancas. He aquí la sustancia que debía entrar en la carne del hombre: esto fue su sangre: este maíz fue la carne y la sangre del hombre. Entonces fueron molidos el maíz amarillo y el maíz blanco y la Abuela del Alba hizo las nueve bebidas. Y el alimento se introdujo en la carne de maíz amasada, y las nueve bebidas de maíz se hicieron la sangre y la gordura y se volvieron los músculos del hombre. Solamente mazorcas amarillas, solamente mazorcas blancas entraron en la formación de su carne.

Tales fueron nuestros padres, de maíz construidos.

II

He aquí cómo el Popol Vuh, la Biblia de América, nuestro Libro Santo,

cuenta la verdadera historia de la creación, el génesis del hombre americano. Ya sabéis, pues, de qué os hicieron. No del limo de la tierra: de la flor de la tierra: del maíz, del que es blanco como la alta nieve, del que es dorado como el oro profundo y ardiente. Del limo de la tierra fue formado el hombre de Europa, el hombre de Asia, el hombre de Africa, el que Jehová modeló en el jardín del Edén, en medio de la herradura que forman el Tigris y el Eufrates, donde creció el árbol dichoso cuya fruta encerraba la desdicha. El hombre de América fue formado en la llanura de Iximche, solamente de maíz: de rico maíz amarillo, caliente, nutricional: de bello maíz blanco, puro, inmaculado, brillante. De esto os formaron los Engendradores de la vida. Y la Abuela del Alba, la Abuela del Comienzo, os transfundió la sangre, la primera, la sacratísima, la nunca derramada, de un ánfora repleta de chicha ambarina, cálida, ferviente: fuente de la alegría, reparadora de la fuerza, nodriza del sueño, madre de la tierna canción, vecina de las lágrimas y de la dicha. Así estáis contruidos vosotros los hombres de América. Los del viejo mundo fueron creados del limo de la tierra, conforme a la Biblia. Los del nuevo, lo fueron del sagrado maíz, conforme al Popol Vuh.

Y por ello, cuando el Gran Almirante desembarcó en la Isla Maravillosa, puerta del Nuevo Mundo, los indios salieron a ofrendarle la buena amistad en forma de mazorcas de maíz. Símbolo de la vida, materia de la sangre, sol en gotas milagrosamente solidificado, bajo la mirada del Alba, para nutrir al hombre. Y por ello, cuando los hombres de Europa, los que cruzaron el mar por nadie antes navegado, los que fueron formados del limo de la tierra, regresaron al lejano hogar, embriagados de gloria y aventura, lo primero que llevaron, primer don de América a Europa, fue el maíz: mazorcas blancas, mazorcas amarillas.

Si alguna vez los europeos nos piden gratitud, por habernos descubierto, propongo que no la otorguemos. Pienso que el bien que pudo venirnos del descubrimiento lo hemos pagado ya, en maíz. Al darles la maravillosa semilla, de la que brotan cañas esbeltas, flanqueadas de hojas cortantes como espadas jóvenes, coronadas de dorados penachos, adornadas de rubias cabelleras sedosas, enriquecidas por el bien sin igual de la mazorca, ya ningún saldo queda por pagar. Pensemos que sólo entonces, tras siglos y siglos de vivir, supo el europeo de la tierna y fragante delicia del choclo; de la maravilla del maíz cocido, humeante y generoso; del tamal, que es suave como el más noble pan y como él nutritivo y oloroso; de las humitas, que no admiten competencia de pastel alguno entre los inventados desde que Eva preparó para regalo de Adán la primera delicia culinaria; de la tortilla con ají, amable prólogo para la alegría del licor generoso; del "tostado", duro y delicioso, que acompaña y alimenta; de la maicena, más blanca que el lirio y más suave que la caricia; de la miel de maíz, que rivaliza con la bíblica obra de las abejas, amansadora de cachorros de león; del aceite de maíz, rico y dorado, puro y transparente, que presenta batalla al noble aceite de la oliva, habitante de la más antigua historia humana; de la chicha, el vino de maíz, que es la bebida que el Padre Sol, todo bondad, enseñó a fabricar a los hombres... y de ese hijo europeo de la chicha, nieto escocés del maíz americano: el whisky, en quien busca consuelo el Imperio Británico, a la hora del derrumbe, cuando pierde lo que le ganaron sus piratas...

Gracias a América, el mundo tiene el maíz. Solamente con él, hemos pagado con creces el descubrimiento, el valor de las carabelas, el préstamo del usurero sobre las joyas de la Reina, el salario de los navegantes y la dirección de Colón, equivocada y milagrosa. Con

sólo el maíz hemos pagado el precio del cáliz y el misal, hemos adquirido los primeros ejemplares del Quijote y hemos escuchado el sermón del Padre Valverde. América, amigos, pagó en maíz. Estamos en paz con Europa desde que el primer saco de maíz fue desembarcado en Palos de Moguer. Y por todo lo demás que le hemos dado, Europa está en deuda con nosotros: por nuestro caucho y nuestro taba-

co, por nuestras patatas y nuestra tagua, por nuestro banano y nuestra chirimoya, por nuestro cacao y nuestras buganvillas... Por las orquídeas y la quina, por el ron y la democracia: por nuestra lección de igualdad humana y de paz. Por nuestro desprecio a la miserable gloria de la conquista. Por todo eso, los europeos son deudores de nosotros.

Quito, Ecuador.

Alfonso Quiroga



Unamuno y Ortega

Por Carlos SANDOVAL

El tema de las relaciones entre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset ha sido hasta ahora poco tratado, escasamente estudiado. A pesar de ser el problema tan inquietante, no existe todavía un estudio serio que intente esclarecer la amistad o enemistad entre ambos pensadores o que examine las similitudes o diferencias entre la filosofía existencial de Unamuno y el racio-vitalismo de Ortega. Este problema reviste gran importancia porque es la clave para poder desentrañar el sentido de la cultura española actual.

Tanto sobre Ortega como sobre Unamuno se han escrito numerosos estudios monográficos, debidos principalmente a la labor de sus discípulos; pero no se ha puesto en *tensión*, como dice Marías, el pensamiento de los dos. Lo que esto significa es para nosotros muy importante porque España después de Suárez, no llegará a contar con auténtica filosofía sino hasta el apareamiento de Unamuno y de Ortega. Y, además, porque ellos hicieron posible también que



CARLOS SANDOVAL

Latinoamérica comenzara a pensar por su propia cuenta, a sentirse mayor de edad, como diría Alfonso Reyes. El Rector de Salamanca y el filósofo del Escorial, fueron los primeros en inquietarnos por la filosofía, por la auténtica filosofía y quienes nos pusieron en contacto con lo mejor de la cultura europea.

Fue Federico de Onís en su artículo “Ortega y Gasset, el joven”, el primero en señalar el problema filosófico y cultural que encierra la amistad Unamuno-Ortega. Es sumamente importante, escribía de Onís, para entender a Unamuno y a Ortega y la significación de ambos y cada uno en su época conocer las relaciones entre los dos hombres que significan más en la España moderna y que representan el pensamiento español fuera de ella, en el mundo contemporáneo.

Unamuno nació en Bilbao en 1864, y Ortega, en Madrid en el año de 1883. Cronológicamente los separa una generación, pero la preocupación de ambos es la misma: salvar la cultura española a cualquier precio. Cuando Unamuno publica en 1912 su obra más importante *Del sentimiento trágico de la vida*, Ortega solamente se había dado a conocer hacía unos diez años como profesor de Filosofía y autor de artículos para diarios y revistas. Y no será sino hasta el año de 1914, cuando cumple treinta y un años de edad, que publica su primer libro: *Meditaciones del Quijote*.

Aunque la mayor aportación de Unamuno y de Ortega es en el campo de la filosofía, ambos fueron escritores versátiles. Unamuno escribía artículos periodísticos, ensayos, crítica literaria, novelas, poesía, dramas. Ortega, en cambio, aunque se mantuvo casi siempre fiel a un género literario: el ensayo, no hubo dentro de ese género prácticamente tema que no tratara: estudios filosóficos, artículos de crítica, discursos políticos, descripciones de paisajes, interpretaciones históricas.

Unamuno comenzó a conocer a Ortega al través de los artículos que éste inició a publicar en 1902, comentándolos favorablemente al grado de llegar a decir que era un “joven talentoso”. En sus notas, comentarios y artículos para diarios y revistas Ortega mostraba un profundo conocimiento del idioma, una cultura humanística y gran seriedad en la exposición de sus ideas. Pero sobre todo, originalidad. Esto le agradó a Unamuno, y así nació una amistad cordial, admirándose mutuamente, tratando de comprenderse, discutiendo los problemas de la cultura española. Sin embargo, la divergencia pública entre los dos hombres de mayor significación no se hizo esperar mucho tiempo; desde el momento en que Ortega visitó a Unamuno en la solitaria Salamanca, nació la divergencia, surgieron las tesis opuestas. Y fue Ortega quien en 1907 inició los ataques públicamente con un artículo intitulado “Sobre los estudios clásicos” donde dice: “Dejo para una disputa que estoy componiendo contra la desviación africanista inaugurada por nuestro maestro y morabito don Miguel de Unamuno, la comprobación de este aserto mío: que el hombre nació en Grecia y le ayudó a bien nacer, usando de las artes de su madre, la partera, el vagabundo y equívoco Sócrates”. Sobre estas líneas transcritas dirigidas clara-

mente contra el Rector de Salamanca, observa Federico de Onís que a pesar de todo, sigue mirando a Unamuno como el “maestro”, a la par que le aplica la denominación, por primera vez, de “morabito”. Y es que Ortega, por sobre todas las cosas tenía fe en Unamuno. La prueba es que cuando regresa de realizar sus intensos estudios en las universidades alemanas y viene cargado con la convicción de que la salvación de la cultura española solamente se puede hacer al través de la cultura europea, con la incorporación de su patria a la cultura helénica, no duda un momento en que la voz más fuerte y prestigiada es la del “maestro” Unamuno, y por eso su primer paso es ir a Salamanca a recabar la colaboración de Unamuno en la obra común.

Desde ese momento la reacción de Unamuno fue violenta, áspera y comenzó a escribir contra la posición de Ortega, contra el joven que él consideró en cierta ocasión como “talentoso”. Sus artículos periodísticos salían publicados en los Lunes del Imparcial, diario fundado por el padre de Ortega, don José Ortega y Munilla, machacando contra los intentos de europeizar a España. Ortega trató de ser conciliatorio y reservado por más de un año.

Para Unamuno la salvación de Europa estaba en España y se burlaba de los intentos de quienes querían hacer de la cultura española, una kultura con k. Contra las pretensiones de Ortega de europeizar a España, Unamuno propone la hispanización de Europa llamándoles “papanatas” a quienes viven bajo la fascinación de todo lo europeo.

Ortega consideraba que si no se ha producido matemáticas, ni filosofía —como en el caso de España— se vive al margen de la cultura. Pues para él el saber es el saber de la cultura inglesa, de la cultura francesa y, sobre todo, de la cultura alemana. Por eso decía en uno de sus artículos atacando a Unamuno que si no hemos tenido matemáticas, “el orgullo de la razón humana”, ni como consecuencia, filosofía, quiere decir que no nos hemos iniciado siquiera en la cultura moderna. Lo que pasa es que para Unamuno la raíz de la cultura está, no en las matemáticas ni en la filosofía, sino en la literatura. Y en este aspecto España ha sido la maestra de Europa. Para Ortega, por el contrario, la raíz de la cultura debe buscarse en el logos, en la razón. Los griegos son los padres de la cultura universal. Mientras que uno pone el acento en la razón, el otro lo pone en el alma, en la fe. Son dos maneras distintas de enfocar el problema de la cultura, pero que no se contraponen, no se repelen, no se excluyen; simplemente son dos momentos, dos estadios para poder llegar al saber absoluto. Por eso en el fondo Unamuno y Ortega más bien se complementan, se enlazan en un único propósito de salvar la cultura española. No comprenden, escribió en uno de sus aforismos Heráclito, cómo divergiendo coinciden, acople de tensiones como en el arco y la lira.

Apuntes acerca del pensamiento político de Pablo de Tarso

Por Franco CERUTTI



FRANCO CERUTTI

En la obra de Pablo de Tarso —como en toda manifestación honda y auténticamente cristiana— localizamos la misma inversión de valores que es típica de los evangelios, aunque no exclusiva de ellos. Las dimensiones terrenales quedan totalmente menospreciadas¹ y el dualismo propio de la ética cristiana insufla por entero su visión de la vida, caracterizándose —cabe apuntarlo de una vez— ya no con la serena dulzura del Maestro sino con un fervor pasional rico de intemperancias y a menudo de violencias. Examinaremos a continuación junto a su obra los hechos de su vida, capaces —aunque muchas de sus vicisitudes queden a veces oscuras— de aclararnos los principios que motivaron su conducta práctica. Cabe por lo tanto, reiterar la observación anticipada a este ensayo, conforme a la cual debe tenerse por sobreentendido que a nosotros, historiadores de una idea más que de hechos efectivos, no nos ocupan tanto los acontecimientos

en su realidad inminente, cuanto el sentido con que fueron interpretados por los contemporáneos y por la posteridad. La influencia, más bien dicho, con la que tales hechos condicionaron la evolución histórica posterior; ya que las narraciones de la extraña novela histórica que conocemos con el nombre de Hechos de los Apóstoles², descansan en su mayor parte en Pablo y en sus hazañas. La predicación evangélica de Pablo, sus muchas misiones, sus choques con los correligionarios, las hostilidades, quizás deberíamos decir sus peripecias, viajes, persecuciones, cautividades, motivan esta fantástica y sugestiva narración, de cuya exactitud histórica nos parece, sin embargo, muy oportuno desconfiar.

Abierta en esta forma la línea de nuestras investigaciones, nos parecería inoportuno desvalorizar por completo el testimonio de los Hechos, aunque desde un punto de vista estrictamente histórico la importancia de esta fuente resulte casi nula. En realidad los Hechos gozaron de mucha difusión en los siglos más remotos de la Nueva Era, tal como ejercieron una notable influencia en la formación espiritual de los primitivos cristianos (pudiéramos decir en la formación de su "comunis opinio"). Es cierto que proyectaban —igual que toda esta literatura popular— leyendas y hechos históricos nada seguros ni comprobables, pero tales narraciones quedaban al alcance de los fieles más desprevenidos. Por lo tanto no nos debe extrañar que las decididas actitudes de que nos hablan los Hechos y la intransigencia propia de sus protagonistas, se volvieran, en la fantasía de los neófitos, auténticos modelos de perfección, a cuyas imágenes parciales preciso amoldar su conducta para alcanzar la salvación eterna. Hay más: si consideramos que a gran parte de estos documentos literarios —muy abundantes conforme relatan antiguos testigos—³ el sello de la canonicidad los consagró desde los primeros años, es

fácil entender hasta qué extremo pudieron volverse trascendentes, andando el tiempo, gracias al mismo fortalecimiento de su prestigio. Una prueba más de la influencia de esta literatura quizás pudiéramos hallarla en la actitud de los mártires cristianos durante las persecuciones. Esto vale muchísimo para los Hechos de los Apóstoles y, aún más, para los evangelios —redactados, conforme la tradición, por discípulos de Jesús— para las pasiones, las apocalipsis, las epístolas, las obras apologeticas auténticas y espúreas, los distintos apócrifos de los que trataremos más adelante. Todo esto debe ser tomado en cuenta por los historiadores de los orígenes cristianos, cuando traten de reconstruir la atmósfera espiritual de la época, conforme a la mayor verosimilitud posible.

Tan conocidas son las actividades persecutorias de Pablo, su farisaica intransigencia y su conversión⁴, que nos parecería inútil entretenernos en ellas, a no ser por la oportunidad que nos brindan de insinuar que también el relato de hechos semejantes tuvo que ejercer una notable influencia sobre los creyentes, puesto que con tales acontecimientos la fe algo fanática de aquel tiempo pudo identificar de antemano un "signum Dei". Más oportuno —y hemos aquí "in medias res" por lo que se refiere a la narración de Lucas— resulta subrayar una circunstancia que desde el principio llama la atención y que se relaciona, además, con lo que nos ocupa de cerca.

Los Hechos de los Apóstoles relatan a menudo los desórdenes motivados en las distintas comunidades de Grecia y de Asia menor —"judaeis impulsoribus", diría Svetonio— por la predicación de Pablo. Así ocurrió que de Antioquía de Pisidia, el apóstol y sus compañeros fuesen expulsados con motivo de una persecución⁵ y que de Iconio tuviesen que huir hacia las ciudades de Licaonia, Listra, Derba y otras

situadas en el interior⁶. Apenas habían alcanzado sus metas, cuando “unos judíos venidos de Antioquía e Iconio se dujeron a las turbas para que apedrearán a Pablo y le arrastraron fuera de la ciudad dejándole por muerto”⁷.

En Filipos los pretores hicieron azotar y encarcelaron a él y sus discípulos⁸, con motivo de sus predicaciones. En Tesalónica hubo zozobra entre los magistrados y el mismo pueblo, por causa de los apóstoles, quienes “obran contra los decretos del César diciendo que hay otro rey, Jesús”⁹; de Berea, Pablo tuvo que fugarse precipitadamente para eludir las persecuciones de adversarios llegados desde Tesalónica¹⁰; en Efeso ocurrió un alboroto aún más tumultuoso, al extremo de que las autoridades y los amigos de Pablo intervinieron para evitar mayores complicaciones¹¹. En Atenas su predicación fue un rotundo fracaso¹², y por lo que se refiere a su morada en Corinto, sabemos que lo llevaron frente a un tribunal por haber inducido a los ciudadanos a “dar culto a Dios de un modo contrario a la Ley”¹³.

Es cierto que Pablo algunas veces durante sus giras tuvo éxito¹⁴ —no creemos oportuno opinar, como alguien lo hizo, admitiendo que únicamente se trataba de exageraciones de su biógrafo, relatadas de propósito— sin embargo, habitualmente su predicación se enfrentó con graves dificultades, al extremo de que en distintas ocasiones el apóstol alcanzó salvación únicamente por las intervenciones de la autoridad. Ahora bien, si ignoráramos el fondo del pensamiento y de la doctrina cristiana; si por completo nos faltan las obras de Pablo y hasta unos cuantos fragmentos de las que compuso, el testimonio de los Hechos resulta concluyente para cerciorarnos acerca de las enseñanzas, por cierto nada conservadoras, que generosamente iba dispensando a lo largo de sus viajes. También cabe aquí otra observación: la que muy de cerca se relaciona con nuestro asunto.

Pese a que los propios judíos —quienes se volvieron sus más implacables enemigos— ocasionan y encabezan todos los desórdenes, también toman parte en ellos, así como ciudadanos romanos (los gentiles), hasta que en el asunto intervienen los magistrados. Pues bien, si es lógico suponer que entre los mencionados ciudadanos romanos pudo encontrarse un elevado porcentaje de pordioseros, de vagos, de agitadores profesionales —los que nada tenían que perder en los bochinches y más bien podían aprovecharlos— igualmente legítimo parece opinar que hubiese en medio de aquella muchedumbre hombres a los que la predicación de Pablo ofendía en sus conciencias cívico-religiosas, pese al hecho de que, probablemente, *sólo en mínima parte se enteraran del alcance revolucionario de la nueva doctrina*. Y no es menester mucha agudeza para comprender que los ofendidos venían siendo “rebus ipsis dictantibus”, aliados preciosos para los cuerdos judíos. Tal situación evidencia con toda claridad que la predicación paulina, por hondamente cristiana, pronto se volvió revolucionaria y peligrosa desde un doble ángulo: en abstracto sentido general, puesto que subvertía los principios, y en la práctica de todos los días, puesto que trastornaba el orden y la tranquilidad públicos. La predicación de Jesús, en las distintas comarcas de Palestina y finalmente en Jerusalem, mantuvo en vigilancia a los magistrados romanos. Análoga, sin duda, hubo de ser la situación que se determinó con motivo de las reuniones alrededor de Pablo, y quizás más difícil aún, porque él hacía seguidas referencias a la doctrina del maestro, con lo cual manifestaba su completa adhesión al pensamiento —ya condenado— de un rebelde. Todo esto en patente oposición con los principios de la “res judicata” y del “non bis in idem”¹⁵. Vale la pena averiguar las acusaciones que se lanzaron a Pablo. Notamos en primer tér-

mino, que el apóstol se sitúa siempre en *áspera polémica con el judaísmo oficial*, al que reprocha una vana exterioridad religiosa, caracterizada por la presencia de fórmulas en absoluto vacías de vivo contenido ético. La polémica, en estas oportunidades, es asombrosamente violenta. Sobran por lo tanto explicaciones acerca de la actitud persecutoria que la diáspora mantuvo para con él. Sin embargo, además de la polémica anti-judaica —la que de ninguna manera podía interesar a los romanos con tal de que no originara desórdenes públicos (Festo lo confirma en su epístola a Agrippa) “sólo cuestiones sobre su propia superstición y de cierto Jesús muerto de quien Pablo asegura que vive”¹⁶, Pablo desarrollaba una intensiva polémica antipagana, con la que naturalmente se exponía al rigor de los magistrados por minar la íntima esencia de la tradición religiosa de Roma, o —lo que da lo mismo— por socavar su multiseular tradición cívica. La predicación cristiana —substrayendo con su monoteísmo el dominio de las frecuencias al estado, y reiterando sus frecuentes alusiones escatológicas— no podía dejar de enemistarse con muchos romanos, sobre todo por llevar a cabo su obra de evangelización a través de hombres tan intemperantes en sus designios. Como era de esperarse, la predicación del apóstol no solamente no pasó desapercibida, sino que fue recriminada por acusaciones formales: “estos hombres... perturban nuestra ciudad predicando ritos que no nos está permitido recibir: ellos van contra las leyes del César afirmando que hay otro rey, Jesús, y convenciendo al pueblo para que dé culto a Dios de un modo contrario a la ley”. Para nuestra perspectiva moderna muchas cosas, claro está, resultan obvias y hasta elementales; sin embargo, quien se detiene un instante en examinar la situación de la “polis” antigua, incluso desde un punto de vista religioso, fácilmente se perca-

tará de lo absurdo e inaceptable que la temática de este impetuoso judío resultaba para los “civis romani” del primer siglo. Piénsese en que Pablo pretendía inhibir, directa o indirectamente, las ceremonias del culto cívico; en que negaba a César su naturaleza supuestamente divina (manifestando que por consecuencia no se le debía tributar sacrificios y honores divinos); piénsese, por fin, en que trataba de alejar a los ciudadanos de sus cultos patrios: “Enseñándoles a dar culto a Dios de un modo contrario a la ley”. Mientras únicamente se trató de establecer si “un tal Jesús” estaba vivo o muerto, la temática cristiana no despertó mucho interés entre los magistrados romanos, como no la despertaron las sutiles consideraciones de Cristo acerca de la naturaleza de su reino.

También habían quedado muy lejos de la comprensión de Pilatos. Estos problemas parecían asuntos de sinagoga y con tal de que no originaran desórdenes, el Estado, bastante liberal, no juzgaba necesario mezclarse en ellos. Mas cuando se empezaron a tocar las bases de todo el sistema político-religioso romano¹⁷, ya no pudo la autoridad permanecer indiferente. Con estas intervenciones del poder político —las que Pablo, por muy “civis romanus” que fuera no pudo escamotear— está relacionado el problema histórico de su muerte. Dejando a un lado los detalles de tan enredada cuestión (sobre la cual, posiblemente, jamás podrá hacerse luz por completo) dejando, en otras palabras, de preocuparnos sobre si Pablo fue víctima de la persecución neroniana o no; si murió en Roma o en otro lugar; si verdaderamente se había trasladado a esa capital; si visitó —y cuántas veces y con qué resultados— la ciudad eterna¹⁸; nos conformaremos con sugerir la fidedigna hipótesis de que el apóstol se hallaría casualmente en Roma cuando las despiadadas represiones imperiales, volviéndose muy pronto víctima preclara

de todas ellas. Nada más sabemos, en verdad, acerca de su fin. Conforme las actuales investigaciones históricas, toda aseveración más circunstanciada resultara incierta. Por esto mismo es preciso averiguar su pensamiento analizando las obras que nos quedan de él; o mejor dicho, las que —por haberse conservado con su nombre— nos han legado su perfil espiritual.

Conforme la cronología que de la vida y de las obras de Pablo propone Ricciotti¹⁹, su primera epístola, digna de atención, sería la I a los Tesalónicos redactada, según parece, en el año 51. Su contenido por las frecuentes referencias a problemas de la fe, es de una naturaleza más bien teológica que política, lo que, dicho sea de paso, ocurre con casi toda su obra, en la cual nunca se espera la exposición de una clara y bien sistematizada doctrina política²⁰. Algo interesante se encuentra sin embargo en el 4º Capítulo, en el que Pablo estimula a los fieles hacia la santidad, el trabajo, el amor fraterno: “Que nadie se atreva a ofender... a su hermano porque vengador de todo esto es el Señor...”²¹. Nos enfrentamos aquí, por primera vez en la historia del cristianismo, con la polémica anti-pagana acerca de las costumbres. La misma polémica que más tarde, y con mayor violencia, volverá a asomarse en la epístola a los romanos y con relación a la cual, es de advertir que Pablo —aunque se le concedan las lógicas limitaciones de un enfoque meramente cristiano— se extravía decididamente²². Una epístola cronológicamente posterior y acerca de la cual los críticos se han atormentado por muchos años, es la II a los Tesalónicos²³. Antes de analizar el conocido paso que se refiere a la “parusía” y al “misterio de impiedad”, preciso es desentrañar otro párrafo de la obra, escasamente investigado hasta la fecha por los críticos: “Pues es justo a los ojos de Dios retribuir con tribulación a los que os atribulan, y a vosotros atribulados con descanso

en compañía nuestra en la manifestación del señor Jesucristo desde el cielo con sus milicias angélicas, tomando venganza en llamas de fuego sobre los que desconocen a Dios y no obedecen al evangelio de Nuestro Señor Jesucristo. Estos serán castigados a eterna ruina...”, etc.²⁴. En estas líneas que adelantan con sombría imaginación los cuadros llameantes y siniestros del apocalipsis, corporízase la amenaza formal con la que se afectan a los “que desconocen a Dios y no obedecen el evangelio de Nuestro Señor Jesucristo”. Ahora bien, ¿con quiénes se identificaban “los que desconocían a Jesús y no cumplían con su ley” sino con el propio imperio romano, visto en el conjunto de su jerarquía y de sus bien determinadas clases dirigentes? Podríamos decir que se identifican con los judíos, quienes habían negado a Cristo y su evangelio —y quizás pudo haber sido esta la primitiva idea paulina— mas es indudable que la frase, por su misma indeterminación, nos permite opuestas interpretaciones. Por lo tanto, no es arriesgado suponer que semejantes palabras hayan sido interpretadas como una promesa de venganza, como el anuncio de la concluyente victoria cristiana de los miles de mártires en las represiones imperiales. Estas represiones pueden triunfar sobre la carne de sus víctimas. Sin embargo, apuntará un día en el que todos los sufrimientos de los confesores serán pagados con creces después que el Cristo haya bajado en una nube de fuego, etc., etc. ¿Cuándo ocurriría todo esto? Hemos llegado por fin al párrafo tan ásperamente discutido; al párrafo que constituyó, a lo largo de muchos siglos, “el pábulo de la vigilante espera cristiana”²⁵ desde Gregorio Magno, quien reconocía al impío en el patriarca de Bizancio, hasta los luteranos, quienes lo identificaron de una vez con el mismo pontífice romano²⁶. Dirigiéndose a los cofrades de la iglesia Tesalónica, Pablo los instiga a la constancia y a la serena

expectación de la “parusía”, la cual, aunque no parezca inminente, seguramente tendrá lugar después de que se cumpla con la “grande apostasía”. Ella acompañará al hombre del pecado, hijo de la perdición, quien hasta la fecha no ha logrado manifestarse debido a que algo lo detuvo, mas quien se dará a conocer —preludio verídico de la *parusía*— después que se hayan realizado también, con la ayuda de Satán, toda clase de acontecimientos poderosos, de falsos milagros, de iniquidades y de engaños. Este, más o menos, es el contenido del II Capítulo: contenido muy oscuro y difícil de captar, no sólo por el estilo hermético con el cual se le expone —quizás motivado por preocupaciones de naturaleza contingente²⁷— sino por la circunstancia de que los oyentes ya estaban al tanto de las teorías paulinas acerca de tales asuntos. Para nosotros esta temática resulta hoy sibilina e incluso se ha vuelto casi indecifrabable, debido a las milenarias hipótesis por medio de las cuales se trató de interpretarla. Muchos cristianos antiguos y modernos²⁸ se inclinaron a opinar que la concepción escatológica de Pablo se había adelantado en esta epístola e incluso había alcanzado una positiva evaluación del imperio. Hasta pretendieron identificar el imperio con el “elemento regulador”, al que el apóstol se refiere. Harnack, por ejemplo, no vacila en sentenciar que en la locución “to catéku” hay que reconocerse el imperio romano²⁹; y Ramsay concluye, aceptando a los críticos más antiguos, que un insubsanable dualismo se oculta en la concepción paulina³⁰. Por esta misma razón consideramos oportuno hacer hincapié en una observación quizás pertinente, al párrafo que nos ocupa, aunque ya antes la motivara el desarrollo general de la literatura apocalíptica. “Es preciso observar” escribe Giobbio “que no hubo probablemente ni un solo cristiano de la época que interpretara la apocalipsis en el sentido que le atribuyen muchos historiadores

modernos. El argumento de esta obra no simboliza la lucha en contra de Roma y del orden constituido sino únicamente la lucha interminable de Satán en contra de la Iglesia de Dios, la que se lleva a cabo por medio del mundo corrompido. La dominante idolatría... identificándose no tanto con la “latreusis” de los antiguos dioses, cuanto con el nuevo culto de la de Roma y de los emperadores... No con el propio imperio, ni con Roma, o con el César, sino más bien, con la adoración de ellos. He ahí el verdadero enemigo... Así que la apocalipsis en resumidas cuentas viene a ser una obra del todo ajena a la política y llena, por el contrario, de misticismo sentimental y teológico³¹. Ahora bien, pese a cierta cautela con la que se pueden aceptar estas últimas conclusiones, y anticipada, desde luego, la sobreentendida observación que —aun no tratándose de una lucha “directa” en contra de Roma— siempre se trataba de una lucha “indirecta” en contra suya (puesto que todos los polemistas de la época identificaron a Roma con la “renovada Babilonia”, con la “suma de impiedades” a las que se necesitaba combatir). Creemos que esta interpretación de Giobbio pueda aceptarse aún en relación con el paso paulino ya examinado. El apóstol, en otras palabras —haciendo referencia al “impío” y al “misterio de impiedad”, tan sólo habría aludido a la conocida antinomia de la ética cristiana. Por consecuencia no habría concebido ninguna benévola ilusión acerca del imperio y no es necesario, por lo tanto, reconocer en este paso, como lo hizo Harnack, una primera “evaluación positiva acerca del Estado”. Tampoco se habría caracterizado por “insubsanables dualismos” puesto que —conforme notó Buonaiuti— “el misterio de impiedad no es sino el conjunto de la constitución y de la vida romana”. Sin embargo, si se nos permitiera desarrollar, aún más, las conclusiones del ilustre crítico, añadiría-

mos que Pablo los juzgó muy humanos —es decir, sometidos a todas las imperfecciones— más que específicamente romanos³². Cabe observar que sus palabras son bastante obscuras y se prestan a múltiples malentendidos de los que, posiblemente, él mismo tuvo conciencia. En realidad, aunque Pablo no quisiera plantear una política completamente anti-romana, es muy lógico que tanto los fieles en su ofuscación, como los magistrados, siempre prevenidos, interpretaran sus palabras en este sentido. Así que, según concluye Remán, “de ce secret mystérieux, non étranger a la politique peut-etre, les fideles parlaient entre eux, mais il n'en écrivaient pas, de peur de se compromettre”³³. Respaldados por la cronología de Ricciotti, nos encontramos ahora con la Epístola a los Gálatas, de la cual ignoramos la fecha exacta y que, sin embargo, hay razones para situar entre el año 54 y 57. No cabe duda de que sobresale en ella el renovado universalismo cristiano. Mas para una sociedad que seguía afianzándose en una estructura rígidamente clasista, las palabras de Pablo —en las que se resume una de las más nobles conquistas del cristianismo y uno de sus más valiosos dones a la civilización moderna— debieron parecer sediciosas y horripilantes. También a gran parte de la sociedad romana la identificación de la idolatría —en la que resumíase si no la substancia, por lo menos la práctica diaria de la religiosidad oficial— con “las obras de la carne”³⁴ hubo de parecer un peligroso desatino. Igualmente notables, en esta epístola, son las líneas iniciales: “Si alguno predica otro evangelio distinto del que habéis recibido, sea anatema. ¿Busco yo ahora el favor de los hombres o el de Dios? ¿Acaso busco agradar a los hombres? Si buscase agradar a los hombres, no sería siervo de Cristo”³⁵. Más de cien años antes de las conocidas conclusiones de Tertuliano³⁶, he aquí formulado, sin vacilaciones, el

principio de la incompatibilidad entre las dos profesiones de fe. “Si buscase agradar a los hombres, no sería siervo de Dios”. El Maestro tan sólo había sentenciado “Dad a César lo que es de César y a Dios lo que es de Dios”, mas Pablo comprende que esto ya no va a ser posible, por lo menos en aquel momento histórico. En realidad, harán falta muchos siglos para que el poder temporal y el poder espiritual lleguen a repartirse pacíficamente las respectivas esferas de acción. Es más: aún no lo han logrado por completo y este proceso histórico, todavía de actualidad, sigue siendo uno de los rasgos típicos de nuestra época. Imagínese, pues, si esto hubiera sido posible en la época de Pablo de Tarso; en la época de la Religión de Estado, del Absolutismo Imperial. Imagínese si hubiera sido posible en una época que desconoció la más sagrada de las libertades: la libertad de conciencia; o si mejor se quiere explicar, la de su expresión. Volviéndose agradable a los hombres no puede uno quedar bien con Dios. Esto Pablo lo entendió mucho tiempo antes de que unos ingenuos y serviciales teólogos buscaran los arreglos más absurdos e irrealizables, impulsados por discutibles escrúpulos de lealtad cívica. El principio “Dad a César lo que es de César y a Dios lo que es de Dios” vuelve ineluctable, como consecuencia, la máxima de Pablo. Pero hay más, puesto que Pablo percibe, con toda claridad, lo que Cristo no había pormenorizado; que César pretende de sus súbditos algo que, conforme a la nueva ley, sólo pertenece a Dios. Una indiscutible lógica interior une a estas dos proposiciones, vinculándolas con el axioma de Pedro: “Más vale obedecer a Dios que a los hombres”³⁷. El conflicto histórico entre Iglesia y Estado —típico del alto medioevo— no será sino la fase terrenal de este dualismo entre la vida ético-religiosa, por un lado, y la político-social, por el otro. Conflicto que ahora por primera

vez se hace patente en toda su magnitud.

En la primera epístola a los Corintios —que también podemos fechar en este período— el concepto vuelve a manifestarse, idéntico en la substancia, aunque con pequeñas mutaciones formales. “Ustedes no pueden sentarse a la mesa de Dios y al mismo tiempo a la del demonio”, escribe el apóstol dirigiéndose a los fieles. Con relación a muchos de los pasos, hasta aquí mencionados, pudiera alegarse que carecen de un sentido especialmente político, conforme concebimos hoy esta palabra. Es muy cierto. Sin embargo, por el mismo hecho de subrayar recíamente un dualismo que Pablo aprovechara más adelante para condenar, por ejemplo, la sabiduría del mundo “porque la sabiduría de este mundo es necedad ante Dios³⁸”, acaban por tener un sentido que es también político. De la rígida profesión monoteísta “para nosotros no hay más que un padre Dios de quien todo procede³⁹”, igualmente dimana la intransigencia reafirmada en la II Epístola a los Corintios: “¿Qué concierto entre el templo de Dios y los ídolos?”⁴⁰. Quiébranse de tal manera, la unidad básica de la “patria romana” y la esencia más recóndita de la vida social del clasicismo. Cabe observar una vez más, que las palabras de Pablo quizás hayan expresado, tan sólo, una interpretación moral del nuevo orden cristiano, *que de ninguna manera proclamó como un separatismo político*. Sin embargo, este mismo separatismo puede deducirse de sus enseñanzas y si nos detenemos analizando las especialísimas idiosincrasias de ciertos grupos sociales —propensos a interpretar el mensaje cristiano en un sentido social más que religioso, político más que ético, terrenal más que trascendente— no nos resulta difícil percatarnos de la gravedad de semejantes deducciones. Lo que Pablo afirma, es al fin y al cabo, muy cierto: ¿Qué tienen en común el fiel y el in-

fiel? Nada y nadie se aleja tanto del prototipo del “civis romanus” como el cristiano. Encontramos, ahora, una de las epístolas más importantes de Pablo; una de las que particularmente han llamado la atención de los estudiosos del pensamiento político cristiano: la Epístola a los Romanos. Esta obra —sin duda una de las sobresalientes de Pablo, empieza con una violenta acusación de la sociedad pagana de su tiempo. Después de haber leído su primer capítulo y de haber recapacitado acerca de la influencia que la Epístola a los Romanos hubo de ejercer sobre las nuevas generaciones (por el prestigio de su autor y por el reconocimiento que le otorgó la Iglesia) no nos pueden extrañar las acusaciones de “odium generis humani”, de “superstitio illicita, prava, immodica, exitialis”, con las que los gentiles culparon a los cristianos, ni mucho menos las sangrientas persecuciones imperiales. Difícil resultaría imaginar una acusación más áspera, más severa, más completa, de la antigua civilización. Difícil sería encontrar una condenación tan exagerada y parcial⁴¹. Por su medio, el cristianismo naciente se irguió contra la sociedad en la que había crecido, retándola con un fanatismo que vuelve a manifestarse a lo largo de muchos siglos, hasta herirnos en tiempos cercanos: “siendo Dios quien justifica, quién condenará?”⁴². El capítulo XII no es sino repetición del Sermón de la Montaña. Y henos aquí, frente al más celebrado de los pasajes paulinos: “Todos habéis de estar sometidos a las autoridades superiores, que no hay autoridad sino por Dios, y las que hay, por Dios han sido ordenadas, de suerte que quien resiste a la autoridad, resiste a la disposición de Dios, y los que la resisten se atraen sobre sí la condenación. Porque los magistrados no son de temer para los que obran bien, sino para los que obran mal. ¿Quiéres vivir sin temor a la autoridad? Haz el bien y tendrás su aprobación; porque es ministro

de Dios para el bien. Pero si haces el mal, teme, que no en vano lleva la espada. Es ministro de Dios, vengador para castigo del que obra mal. Es preciso someterse no sólo por temor del castigo, sino por conciencia. Pagadles, pues, los tributos, que son ministros de Dios constantemente ocupados en eso. Pagad a todos los que debáis; a quien tributo, tributo; a quien aduana, aduana; a quien temor, temor; a quien honor, honor⁴³. Muy sutilmente se argumentó para enfocar la verdadera razón de estas amonestaciones, pero a nosotros —luego de haber ponderado la falta absoluta de cualquier referencia de Pablo a uno u otro de los poderes constituidos, igual que su evidente indiferencia acerca de un específico régimen político o económico— a nosotros, decimos, nos parece que este párrafo constituye, de plano, un esbozo de reglamentación general para sentar la actitud correcta de los cristianos hacia las autoridades civiles. El poder del Estado —afirma Pablo— bien puede considerarse una investidura de Dios al magistrado, quien es su ministro y ejecutor. (Nótese el uso de la terminología propia del servicio litúrgico). Claro que en esta forma también se fija, y sin posibilidad de malentendidos, los límites del poder. Puesto que llega de Dios *en nada podrá legítimamente actuar en contra de El, y si actuara, renegaría de su propio carácter divino*. El título de legitimidad del Estado se anula, en otras palabras, por el solo hecho de que el poder político se ponga en contra de Dios. Sobre la conclusión de que, en cuanto deje de provenir legítimamente de Dios, pierde su carácter sagrado gracias al cual justamente se le debe obediencia. Frente a la concepción clásica del Estado —divinizando no el poder, sino al que lo detenta— la ética cristiana afirma la divina proveniencia de la autoridad.

El poder político que podía, en consecuencia, parecer disminuido y humillado, se encuentra por el contrario

ilustrado y fortalecido ahora que un elemento moral (es decir, universal) substituye a una autoridad despótica. Añádase que dentro del nuevo régimen de legitimidad, la mera fuerza resulta incompetente para derribarlo. Es cierto que si por un lado hemos alcanzado una más noble concepción del poder, por el otro las puertas quedan abiertas frente a algo muy peligroso: *la teocracia*. Sea como sea, de la lectura de este párrafo es fácil deducir una cosa, aun aceptando la tesis de Santangelo, conforme la cual “el Apóstol, hombre de provincia, no podía despreciar un poder que, gracias a su rígida imparcialidad, venía garantizando a las masas frente a las supercherías de los partidos y de los pequeños déspotas locales”⁴⁴. Este párrafo de la epístola a los romanos, se vuelve muy pronto el *locus* clásico de toda doctrina teocrática y absolutista⁴⁵. Está muy lejos de expresar benevolencia para con la autoridad terrenal o el imperio en modo específico. “La actitud de Pablo es, en apariencia, benévola; mas en lo íntimo su espíritu es mucho menos tolerante de lo que quiere aparentar”⁴⁶. No hay pues razón para entusiasmarse: el poder merece respeto siempre que provenga de Dios *y en cuanto se realice dentro de bien determinados límites*, fuera de los cuales pierde toda su legitimidad. Acertadamente observa Brezzi: “Giudicando le cose *sub specte aeternitatis*, non si poteva non sentire tutta la vanità degli ideali politici, i pericoli connessi a tale occupazione, le difficoltà di mantenere una linea di condotta morale in mezzo alle dissipazioni del mondo. Guardando invece la realtà nel suo contingente, tenendo invece presente che vivere era pur necessario e che per vivere si doveva transigere un pó sui principi, i cristiani riconobbero l’opportunità di stabilire qualche contatto con il mondo, di accettare i frutti i benefici offerti dall’ amministrazione esistente anche se era loro contraria, et immsoma piuttosto

pensano a volgere ai loro fini le forze già esistenti, anziché logorarsi in una irriducibile opposizione”⁴⁷. La epístola a los Colosenses —que junto con las epístolas a los Efesos, a Fileno y a los Filipenses, Ricciotti fecha entre el año 61 y el 63, época de la primera estada de Pablo en Roma (sobre dicha epístola nos quedan las notables homilías de Juan Crisóstomo)— además de enfocar el problema de los deberes propios de la familia, reafirma el principio de la proveniencia divina de toda autoridad⁴⁸. La esposa y los hijos por un lado, el amo y los criados por el otro, constituyen el público al que se dirige el apóstol, *con un lenguaje insólitamente lleno de dulzura, de caridad, de anhelo por una más alta justicia social*. La epístola a los Efesos, es conocida, no sólo por sus esbozos de polémica antipagana, como los que se encuentran en la epístola a los romanos (aunque más prudentemente formulados) sino también por brindarnos la teoría del cuerpo místico. Con relación a este principio —interesante si se quiere desde un punto de vista político, pero mucho más trascendente por su naturaleza teológica— nos limitaremos a observar, con las mismas palabras de un crítico sesudo, Roberti, que el mencionado principio había de chocar por completo con los principios básicos de la sociedad y del derecho civil romano, caracterizados por un efectivo y firme individualismo: “della società, della vita, del diritto civile romano, improntato ad un caratteristico individualismo. I giuristi romani non potevano infatti neppur concepire, né proporre, né sostenere un sistema giuridico nel quale l'individuo veniva ad essere membro di una generale unità, in un sistema di vita comune, così da superare la concezione individualistica anche in relazione alla sua familia, ai suoi beni, alle sue facultá. Fin dai tempi pin antichi, il cittadino, il *pater familias* nei rapporti privati appare come un'entita completa, dominatrice, mai

dominata: tutte quelle virtù che il cristianesi esalta, pazienza, sottomissione, sacrificio di se stesso, dedizione fino alla morte, rinnegare voluntariamente la propria individualitá, dovevano necessariamente apparire un non senso por il romano non convertito al cristianesimo... Se infatti cristianesimo significa fraternitá e solidaritá, corpo místico significa qualcosa di piu: cicé la maggior comunione che mente umana possa concepire”⁴⁹. Por nuestra parte podemos subrayar —además de las consecuencias de esta teoría para la posterior evolución del derecho romano⁵⁰— el alcance de ciertas conclusiones de naturaleza específicamente políticas, gracias a las cuales la iglesia —concebida oficialmente ahora como “cuerpo místico”, es decir como una sociedad dentro del mismo Estado— viene a enfrentarse una vez más con los principios legislativos romanos, sobre todo con aquellos que atañen a la libertad de asociación, siempre enfocada por las autoridades con especial y riguroso celo⁵¹. Un análisis detallado de la epístola a Filemón —por los muchos problemas jurídicos que plantea, inherentes a la condición del esclavo— nos apartaría del camino que nos trazamos en estos apuntes. También en este sentido la doctrina paulina se ponía en total contraste con la concepción antigua, representando un peligro social trascendente. Se convertía en el problema de la esclavitud en el mundo romano⁵². He aquí, entre muchos un pasaje muy significativo de la epístola a los Filipenses: “porque somos ciudadanos del cielo”⁵³. Un ciudadano romano, tal como Pablo sigue siendo, ha llegado a esta extraordinaria conclusión: *su patria ya no es la urbis Romae, sino el cielo*. En este sentido no habrá solución de continuidad en el desarrollo del pensamiento cristiano, sino más bien una asombrosa analogía que conexionara la patria de Pablo, la república de Tertuliano⁵⁴, el “allo sistema patridos” de Orígenes⁵⁵. Se acor-

ta el camino para alcanzar conclusiones aún más revolucionarias: la "militia Christi", contrapuesta a la romana: Cristo-Rey (y dentro de unos cuantos siglos, el propio Papa-Rey) contrapuesto al emperador. Ya numerosas apostasías de la patria coronan estas actitudes doctrinarias. Sin embargo, es interesante mencionar la primera epístola a Timoteo, en la cual el apóstol exhorta a la oración por el emperador, queriendo aparentar en esta forma supuesta lealtad⁵⁶. Conste que, al leer detenidamente la epístola, la supuesta lealtad resulta, a su vez, de una naturaleza muy especial, *puesto que el fiel ya no ha de dirigirse a la divinidad del emperador, sino implorar la pro-*

tección de Dios sobre la persona de aquél y —por si esto fuera poco— no en cuanto emperador, sino en cuanto hombre —es decir, hermano en Dios Padre—. De todo este cambio que se acerca más y más; de la magnitud de esta batalla tan duramente combatida, quizás el mismo Pablo se haya enterado conscientemente, según parece sugerirlo en un trozo de la II Epístola a Timoteo, concebida y, tal vez redactada, poco antes del martirio: "he combatido el buen combate, he terminado mi carrera, he guardado la fe. Ya me está preparada la corona de la justicia que me otorgará aquel día el Señor, justo juez, y no sólo a mí sino a todos los que aman su venida"⁵⁷.



NOTAS

- 1 Ver Tondelli, *Il pensiero di San Paolo*, Milano 1928. Pág. 317.
- 2 El problema de la importancia de los Hechos de los Apóstoles, queda entre los más trascendentes para los estudiosos de los orígenes del cristianismo. Por esto mismo ha sido estudiado minuciosamente y existe acerca de él una imponente bibliografía. Nos conformaremos con mencionar aquí, además de las clásicas obras de Loisy y de Jaquier: *Goguel, Le livre des Actes*, Paris 1922 y *Omodeo, Prolegomeni*, etc. Messina 1921.
- 3 Ver: Ireneo de León, Haer. I, 20.1.
- 4 Hechos de los Apóstoles: VIII, 1-3; IX, 1-19; XXII, 1-6; XXVI, 9-18.
- 5 Hechos etc. XIII, 50.
- 6 Hechos etc. XIV, 6.
- 7 Hechos etc. XIV, 19.
- 8 Hechos etc. XVI, 20.
- 9 Hechos etc. XVII, 8.
- 10 Hechos etc. XVII, 14.
- 11 Hechos etc. XVII, 32.
- 12 Hechos etc. XVIII, 12.
- 13 Hechos etc. XIX, 30.
- 14 Hechos etc. XVI, 5; XVIII, 20.
- 15 Esta tesis ha sido sostenida por Motzo en: *Atene e Roma* 1921, pág. 123, passim: ver sin embargo, las observaciones de *Omodeo*, en *Paolo di Tarso* etc. pág. 399, nota 1.
- 16 Hechos etc. XXV, 19.
- 17 Piénsese por ejemplo en lo que, unos siglos más tarde, escribirá Tertuliano acerca de los dioses paganos: *Confróntese Apolog. X-XI: XXIII, 10-14; XXIV, 1* etc.
- 18 Ver sobre el problema: Marivale, *S. Paul at Roma*, 1879; *Buonaiuti, I frumentari e la prigionia di Paolo a Roma*, 1907; *Laton, l'apotre P. a-t-il prêché l'évangile ec Espagne?* 1861; *Werner, Die Reise des Ap. P. nach Spanien*. 1864; *Lamarke, De la seconde captivité de P. a Rome* 1911; *Di Giovanni, Memorie di S. P. a Roma* 1891; *Spitta, Die Zweimalige romische gefang des Paulus* 1893; *Macpersohn. Was there a second imprisonment of Paul in Rome?* 1900; *Kirsch, Der Ort der Martirijs des Paulus* 1888.
- 19 Véase: *Ricciotti, San Paolo, Milano* 1ª ed. pág. 146.
- 20 Véase: *Rosenda, il pensiero paolino nell' epistola a Diogneto*, en: *AEVUM*, IX, 3, 1935, Pág. 468.
- 21 I. Tess. IV, 6.

- 22 Véanse las acertadas observaciones de: Bois-sier, en: *La religion romaine etc.* 7 ed. I, 268.
- 23 Ricciotti fecha esta epístola entre 51 y 53. Cfr. op. ct. 146.
- 24 Il Tess. I, 8 Passim.
- 25 *Il messaggio sociale di Paolo*, Roma 1933, Pág. 18 sgg. Véase del mismo autor: *Il dramma escatologico nell'apocalisse paolina*, en: *Saggi sul cristianesimo primitivo* ct. Pág. II-26.
- 26 El mismo San Agustín no se percataba exactamente del problema: "...ego prorsus quid dixerit, me fateor ignorare..." *De Civ. XX*, 19. Acerca de todas las interpretaciones de este pasaje, ver: Bornemann, *Die tessalonischerbriefe*, Gottinga 1894, Pág. 400-459; Wohlenberg, *Die erste un zweite Tessalonischerbriefe Lipsia* 1903, Pág. 170-209; Prat, *La Theologie*, etc. I, 77-82.
- 27 Cfr. Delatte, *Le lettere di S. P. Torino* .. 1935, I, 183-184.
- 28 Entre los antiguos recordamos a Tertuliano, al Ambrosiaster, a Pelagio, a Ireneo, a San Juan Crisóstomo, etc.
- 29 Ver: *Missione e propagazione del cristianesimo nei primi tre secoli*. Torino 1906, Pág. 197.
- 30 *St. Paul traveller and the roman citizen*. London 1898, III Ed. Del mismo autor véase: *The cities of St. Paul, their influence on his life and thought...* London 1907; *Pauline and other studies in early christian history*, London 1906; *The letters to the seven churches of Asia and their place in the place of the Apocalypse*. New York, 1905, y por fin, *An historical commetary on St. Paul's epistle to the Galatians*. New York 1900.
- 31 Ver: *Chiesa e Stato nei primi secoli del Cristianesimo*. Milano 1914: Pág. 32.
- 32 En realidad el cristianismo constituyó una grande apostasia del imperio, y la palabra —como sinónimo de rebelión— fue largamente usada por los escritores latinos quienes se ocuparon de la nueva religión. Véase: Bounaui, op. ct. Pág. 12 y passim.
- 33 Renan, *Histoire des origines chretiennes*, III, *Saint Paul*, Paris 1869, Pág. 254.
- 34 Gal. V, 19.
- 35 Gal. I, 10.
- 36 Aplog. XXI, 24.
- 37 Hechos, V, 30.
- 38 I Cor. III, 19.
- 39 ibidem, IV, 3.
- 40 II Cor. VI, 16.
- 41 Menos, tal vez, en San Cipriano.
- 42 Rom. VIII, 32.
- 43 Rom. XIII.
- 44 En: *San Paolo*, Bari, 1933, Pág. 239.
- 45 *Omodeo*, op. ct. 101.
- 46 *Omodeo*, op. ct. 386.
- 47 En: *Cristianesimo ed impero romano*, Roma 1944, 27-28.
- 48 Colos. II, 10. Véase: Troeltsch, *Le ditrine sociali della chiesa e dei gruppi cristiani*, Firenze 1941. I, 93-94.
- 49 Roberti, *Il corpo mistico di San Paolo nella storia della persona giuridica*, en: *Studi di storia e di diritto in onore di E. Besta*, Milano 1939-IV, 37 passim. Una buena obra, bastante reciente, sobre el asunto es la de: Mersch, *Le corps mystique*. Louvain 1933.
- 50 "El derecho romano clasico ha piegato-dopo Constantino— sotto la presione si questa formidabile corrente etica". Roberti, op. ct. 8.
- 51 Véase: Giordani, *Il messaggio sociale di Gesu Cristo*, II, *Gli apostoli*, Pág. 134.
- 52 Véase: Roberti, *La lettera di S. P. a Filemone e la condizione giuridica dello schiavo fuggitivo*, Milano 1933. Sobre el problema consúltense en general las clásicas obras de: Allard, Ciccotti, etc. Cfr. también Benigni, *Storia sociale della Chiesa*, I, 278.
- 53 Fil. III, 20.
- 54 Apolog. XXXVIII, 3.
- 55 Cont. Celsum, VIII, 75.
- 56 I Tim. II, 1-6.
- 57 II Tim. IV, 8.

Influencia de las Guerras Médicas en el arte y la literatura griegos del siglo quinto a. C.

Por Hilda CHEN APUY



HILDA CHEN APUY

El estudio de este tema me ha llevado a una serie de lecturas y reflexiones acerca de ese extraordinario siglo V a. C., en el cual la cultura ática alcanzó un nivel jamás sospechado por los griegos del período anterior. Llama la atención que el apogeo se encierre en un tiempo tan corto, entre las grandes Guerras Médicas, en que se puso en juego la independencia de Atenas y a prueba su naciente democracia, y las Guerras del Peloponeso, en las cuales la Polis ateniense se desangró y comenzó su decadencia política. Me lleva este tema a reflexionar si los hechos militares pueden ser los únicos hechos decisivos en el ascenso o el descenso de un pueblo, o si vienen a ser el estímulo o

el último golpe dentro de condiciones interiores de los pueblos que aceleran un determinado proceso cuyo resultado ha de verse a corto plazo. Y me pregunto si las Guerras Médicas habrían producido un igual florecimiento de

haber estado Esparta en el lugar de Atenas, o si la enorme tensión espiritual y el consiguiente triunfo militar, político y económico que esas guerras produjeron en Atenas habrían causado un apogeo cultural de haberse tratado de otro pueblo y no del griego.

Esto lleva a hacer un ligero análisis de algunas de las cualidades básicas del alma helénica: su ideal de excelencia o areté expresado en los diversos aspectos de su vida, y especialmente en su sentimiento de lo heroico como puede verse ya en las obras de Homero. Además, el sentimiento de la dignidad humana —a pesar de las limitaciones que puedan apuntarse en el proceso histórico griego— y que también en la obra de Homero vemos claramente en el concepto del basileus como primus inter pares, y no como soberano absoluto al modo oriental. ¿Podría darse en otro pueblo, en otra obra de la misma antigüedad, un reclamo como el que Aquiles hace a su jefe Agamenón? ¿Es que no vemos desde entonces apuntarse la importancia que tendrá el hombre en la cultura griega, la cual culminará en el arte, la literatura y la filosofía del período clásico?

Ahora bien, si vemos las Guerras Médicas como la culminación de un proceso de la cultura ática, o como el hecho militar que puso a prueba lo mejor del pueblo griego, y en especial, del ateniense, tendremos que buscar qué particularidades de la cultura ática tienen sus orígenes en la época anterior a las guerras de independencia. Y podríamos enunciarlas así:

- 1.—Su reforma democrática instituida por Clístenes, y con ella un nuevo sentido de la vida política en la historia de la humanidad.
- 2.—Su ideal de excelencia o areté.
- 3.—Su conciencia de tener valores propios en contraste con los de los pueblos no griegos o “bárbaros”.

En cuanto al primer punto, es indudable que la democracia naciente tiene un triunfo definitivo a partir de las Guerras Médicas, y en particular después de la Batalla de Salamina, ya que, como dice Jenofonte en su “República de Atenas”, “es el pueblo el que da los hombres para la Marina y constituye la fuerza de Atenas. Los pilotos que rigen la popa y los que tienen a su cargo la proa, los inspectores de remeros, los pentecónteras y los constructores de bajeles, son los que hacen floreciente el Estado, mucho más que los nobles y los ciudadanos aislados. En consecuencia, justo es que participen indistintamente de los cargos que dependen de la suerte o de una elección, y tengan derecho a hablar de ellos cuando lo juzguen conveniente”. La Batalla de Salamina da conciencia al pueblo ateniense de su importancia, ya que es una batalla en que participan todos, los grandes y los pequeños.

Respecto a la areté, que obliga a los hombres a tener ante sí un ideal de excelencia humana, la encontramos desde las obras de Homero, y sigue este concepto importando a lo largo de la evolución de la cultura griega, con sus

consiguientes ampliaciones, de modo que si en Homero va unido a la idea de fuerza, destreza, valor y heroísmo de los guerreros, en Sócrates alcanza un contenido espiritual, de interioridad y fuerza moral, de autodomínio, de disciplina de las pasiones humanas.

De allí que el triunfo de Atenas en las Guerras Médicas no significó un simple triunfo militar, sino el triunfo de un ideal y de un modo de vida. Si los atenienses, en número menor a los persas, habían vencido en Maratón y en Salamina, era porque su ideal de libertad —como nos dice Esquilo en sus “Persas”: “Los atenienses no se dicen esclavos ni súbditos de hombre ninguno” mas su ideal de excelencia, los había llevado a un esfuerzo heroico que sólo puede realizar quien se siente dueño de algo valioso que debe defender.

El ateniense libre debía estar dotado de areté, debía ser mejor que aquellos que no conocían la libertad, ya que, como dice Herodoto, “Atenas, bajo los tiranos, no era mejor que sus vecinos, ni siquiera para la guerra; cuando se libertó de ellos, siempre fue la primera entre todos”.

En cuanto al tercer punto, o sea la conciencia que los griegos tenían de poseer valores propios que contrastaban con los de los pueblos no griegos o bárbaros, también nos dice Herodoto que “la raza griega se distinguía hace mucho de los bárbaros por ser más inteligente y más emancipada de los absurdos... Y entre todos los griegos, los atenienses contaban como los primeros en sabiduría”.

Resumiendo: las Guerras Médicas pusieron a prueba lo mejor del espíritu ateniense, y con el triunfo militar triunfó un ideal de vida que llevó a los atenienses a tener conciencia de sus virtudes, de su fuerza, y con ello al deseo de dominio político y económico cuyos resultados podemos ver en la época de Pericles. No podríamos encontrar mejor exponente de esa conciencia del valor y de la supremacía atenienses que el discurso de Pericles en honor de los ciudadanos muertos por la patria, tal como nos lo ha dejado Tucídides.

En cuanto a la influencia que esas guerras tuvieron en la cultura ática del siglo V a. C., sería absurdo negar que fue decisiva, puesto que el imperio marítimo y el auge económico de que gozó Atenas fueron directamente causados por el triunfo militar. Por otra parte, la consolidación de la democracia ateniense aparejó cambios fundamentales en la cultura de ese tiempo, de los cuales uno de ellos fue la extensión del movimiento educativo, ya que la entrada de la masa en el gobierno de la ciudad implicó también un nuevo concepto de lo educativo. Hubo entonces la necesidad de buscar la sabiduría, y a esta necesidad se respondió con la aparición de los sofistas. El dinamismo político de la época de Pericles, en lo interno como en lo externo, parece estar así en directa relación con el dinamismo educativo de los sofistas que trataron de enseñar una areté política. No vamos ahora a enjuiciar la labor de los sofistas, pero no deja de ser notorio el paralelismo de ambos fenómenos.

En la literatura y en la historia del siglo V a. C. la influencia de las Guerras Médicas es bastante clara. El nacimiento de un teatro nacional, edu-

cativo, como el de Esquilo, no habría podido darse en otro momento sino después de esas guerras. El hecho de haber sido Esquilo un héroe en las principales batallas libradas por los atenienses contra el poderío persa, hace que esa experiencia heroica sea definitiva en su vida. No en balde Aristófanes en sus "Ranas" pone en boca de Esquilo las siguientes palabras cuando su obra es enjuiciada por Eurípides:

"Pues bien: mira cómo te los dejé yo: valientes, de elevada estatura, sin rehuir las públicas cargas, no holgazanes, charlatanes y bribones como los de hoy, sino apasionados por las lanzas, las picas, los cascos de blancas cimbras, las grevas y corazas, verdaderos corazones de hierro, defendidos por el séxtuple escudo de Ayax".

Por eso Werner Jaeger dice en la "Paideia" que "la tragedia de Esquilo es la resurrección del hombre heroico dentro del espíritu de la libertad".

En cuanto a Sófocles, aunque no participó en las guerras de la independencia, tuvo conciencia de ellas puesto que era un adolescente en la época de las batallas de Salamina y de Platea. Es un digno sucesor de Esquilo, y lleva la tragedia griega a la perfección clásica, a una auténtica *sofrosyne* propia del arte de la época de Pericles.

Respecto a Eurípides, ya sabemos que si es verdad que nació el mismo año de la Batalla de Salamina (480 a. C.), su juventud transcurrió en la época de culminación de la cultura ática. La sublevación de ciudades jónicas en la costa de Asia Menor y su aniquilamiento bajo el poder de Persia hizo que muchos filósofos, poetas y artistas jonios huyeran hacia el continente europeo, y en especial hacia Atenas, lo que produce un fenómeno semejante al que se dará muchos siglos más tarde con la huida de sabios bizantinos hacia Italia. Así vemos que Atenas se convierte en el corazón de la Hélade. Eurípides es, así, hijo de la mejor tradición cultural griega, y como a veces sucede, "la mejor tradición crea a los mejores rebeldes"¹. Es esa rebeldía, quizás, lo que Aristófanes le condena cuando lo expone en la comedia como el causante de la decadencia de la tragedia ática. El racionalismo griego que surge con fuerza incontenible en las diversas manifestaciones culturales del siglo V a. C., halla también su salida en las obras de Eurípides, en las cuales el mito no tiene ya la grandeza esquiliana, ni el sobrio respeto con que aún lo considera Sófocles.

El nacimiento de la historia con Herodoto y su perfeccionamiento con Tucídides también muestran claramente la influencia que las Guerras Médicas ejercen en la prosa histórica.

En el arte, la arquitectura, la escultura y la pintura recibieron indudablemente el impacto de la grandeza ateniense de la época de Pericles. La reconstrucción de los templos de la Acrópolis, cuyo costo fue financiado gracias al apogeo económico que Atenas llegó a tener después de las Guerras Médicas, muestra claramente en el aspecto material esa influencia. Sin embargo, conside-

1—Murray, Gilbert: *Eurípides y su época*, Breviarios del F. C. E.

ro que si bien lo material es lo más fácil de ver, no es lo más importante en el florecimiento de las artes de ese siglo. Hay otros aspectos, cuyo descubrimiento es más interesante, y que trataré luego.

Cuando observamos cualquier obra de arte del período clásico griego, inmediatamente nos damos cuenta de que hay en ella ciertas características que la diferencian de las obras de los períodos anterior y posterior, y que asimismo la distingue de cualquier obra de otros tiempos y culturas. ¿Qué hace que un templo o una estatua nos hable en forma clara de esa cultura ática del período clásico? ¿Es que hay en ella elementos propios verdaderamente que la sitúen dentro de ese momento histórico? Esto es lo que trataremos de encontrar.

En primer término, en la época de Pericles, el ciudadano ateniense ha adquirido conciencia de sus propios valores culturales, del poder y de la gloria de Atenas, y esta conciencia ha sido despertada por el triunfo de las guerras contra los persas. Nunca como entonces puede el ciudadano ateniense haberse sentido tan orgulloso de pertenecer a su Polis. Y podemos de nuevo recordar las palabras que Tucídides pone en boca de Pericles. Pero esa grandeza debe expresarse en la reconstrucción de sus templos, en el embellecimiento de la Acrópolis. Hay entonces un volver la mirada hacia dentro, hacia lo propio, hacia lo nacional. Y en este volver a encontrar su propia alma, o en este descubrimiento de lo más auténtico del alma griega, encontramos un paralelo con el sondeo que el gran Sócrates realiza también con su mayéutica. Veámosle en el siguiente pasaje de la “Apología”:

“Jamás, mientras viva, dejaré de filosofar, de exhortaros a vosotros y de instruir a todo el que encuentre, diciéndole según mi modo habitual: Querido amigo: eres un ateniense, un ciudadano de la mayor y más famosa ciudad del mundo por su sabiduría y su poder, y ¿no te avergüenzas de velar por tu fortuna y por su constante incremento, por tu prestigio y tu honor, sin que en cambio te preocupes para nada por conocer el bien y la verdad ni de hacer que tu alma sea lo mejor posible? Y si alguno de vosotros lo pone en duda y sostiene que sí se preocupa de eso, no le dejaré en paz ni seguiré tranquilamente mi camino, sino que le interrogaré, le examinaré y le refutaré, y si me parece que no tiene areté alguna, sino que simplemente la aparenta, le increparé diciéndole que siente el menor de los respetos por lo más respetable y el respeto más alto por lo que menos respeto merece”.

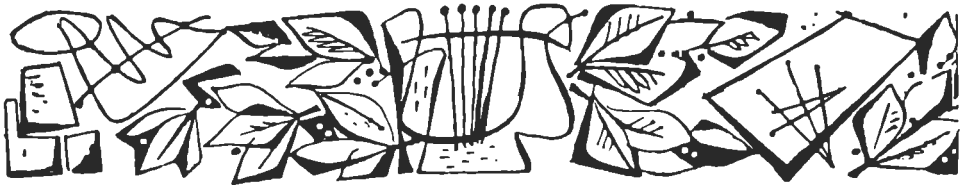
Esta interioridad que trae Sócrates a la filosofía griega corresponde también a la búsqueda de lo interior que los escultores griegos manifiestan en el esbozarse de las expresiones de los rostros en las estatuas. Esta alma griega, que debe perfeccionarse, según el gran filósofo, ¿acaso no es la misma alma que se insinúa en las artes plásticas y en los grandes personajes de la tragedia de Sófocles?

Ahora bien: ¿puede descubrirse el alma sin haberse descubierto antes el cuerpo? ¿Es que no vemos en los filósofos y en los artistas griegos una búsqueda parecida? De la filosofía presocrática que analiza lo físico, se llega a Sócrates

que busca el mundo interior; de la lucha con el material, con el mármol, con la técnica, en los artistas arcaicos, se pasa a un Fidias o a un Policleto; del diti-rambo dionisiaco del siglo VI a. C., a la perfección del teatro de Sófocles.

Cuando repasamos en la historia del arte lo correspondiente al arte clásico griego, más que su cantidad —de la cual hoy no podemos decir mucho, precisamente por lo poco que resta—, es su calidad lo que nos sorprende: desde la estela funeraria y la cerámica de sentido utilitario pero de alto valor artístico, hasta las grandes realizaciones escultóricas y arquitectónicas, todo nos habla de un momento de extraordinario equilibrio, sobriedad, sencillez, armonía, de un espíritu de libertad contenido dentro de la comprensión de los límites de la materia con que trabaja el artista, de una belleza altamente idealizada que desea permanecer intacta en su momento más glorioso. Y es así como las mejores realizaciones de las artes plásticas del siglo V a. C. nos presentan la liberación que han obtenido después de los siglos de dudas, de tanteos, de lucha con la técnica; y así, finalmente, el espíritu clásico surge victorioso del mármol, del bronce, de la arcilla, como han surgido los atenienses de los regímenes de la monarquía, de la aristocracia y de la tiranía para, a través de la gran prueba de fuego de las Guerras Médicas, gozar del corto verano de su apogeo político, comercial, económico, de su democracia contenida, limitada también, de su momento supremo del gobierno de Pericles, pues, como nos dice Tucídides: “Pericles, que poseía gran autoridad por su prestigio e inteligencia y era inaccesible manifiestamente al soborno, contenía a la multitud sin quitarle libertad, y la gobernaba en mayor medida que era gobernado por ella”.

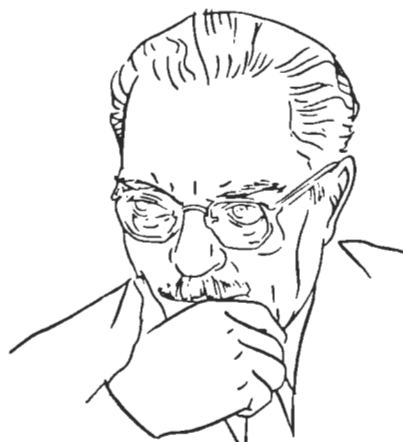
Helena Chen Speyer



VIAJES Y VIEJOS

Por César TIEMPO

Cada vez que Maurice Baring salía de viaje ubicaba en su maleta, junto a las camisas primorosamente planchadas y las corbatas eternamente azules, un ejemplar del "Viaje Sentimental", de Lawrence Sterne. Después, atrapado por sus preocupaciones o sus deslumbramientos, no se acordaba de leerlo. Creemos que no lo leyó nunca. Sin embargo, vale la pena hacerlo, a pesar de la pésima fama de su autor, un pastor irlandés, sinvergüenza y desaprensivo, que le dio una vida imposible a su mujer; que solía viajar con frecuencia de Londres a Montpellier para atenderse de una afección a los pulmones y tratar de paso a las francesas, "excelentes profesoras de idiomas", y que ya viejo anduvo en amores tempestuosos con una gorda bellísima, según él, una tal señora Draper que, un día inesperadamente partió hacia nuestro continente y lo mató de melancolía, vengando sin proponérselo a Mistress Sterne. Franco, lleno de



CESAR TIEMPO

imaginación y de malicia, llevando una vida cuidadosamente alegre y leyendo mucho, cuando Sterne se puso a escribir resultó un escritor hecho y derecho, apasionante y desconcertante, tanto es así que aún se le lee a pesar de que

pronto se cumplirán doscientos años de su muerte, cosa que desmiente aquella afirmación injusta del señor Perogrullo cuando sostenía que los escritores viven hasta que se mueren. Algunos viven un poco más. Pero este es otro sueño. Lo que queríamos recordar es que Sterne, en el libraco de marras, formulaba agudas ocurrencias acerca de las gentes afectadas de la manía de viajar, ocurrencias que pueden aplicarse a todos los tiempos y a toda suerte de especímenes que, sin llevar en sus venas "la sangre de los nómadas" ni padecer "el dulce mal de andar", se lanzan por obligación, por necesidad, por curiosidad, por hastío o por amor a la aventura, a recorrer el mundo y sus alrededores... Por su parte Honorato de Balzac, mucho después que Sterne, sostenía que si los franceses tienen tanta repugnancia por los viajes como los ingleses afición, acaso tengan razón los unos como los otros. Para evitar un conflicto internacional no vamos a dar aquí las razones que aduce el autor de "El coronel Chabert" en apoyo de su afirmación. Lo cierto es que sostiene que los franceses, por lo común tan locuaces, se ponen mustios en el extranjero como un árbol trasplantado. Cosa que no ocurría con Stendhal, ni con Valery Larbaud, ni con Blaise Cendrars, ni con Paul Morand, ni con Kessel, ni con tantos otros viajeros empedernidos. Paul Morand, que nació en Rusia, donde su familia se hallaba radicada desde 1846, me contaba para subrayar su vocación de trotamundos que a los doce años tuvo su primera bicicleta y desde entonces no volvieron a verlo más en su casa. Todavía está pedaleando a pesar de sus 77 años y a veces, en días de cansera, de fastidio por los reportajes que no esquivo pero que le soliviantan, confiesa que no hay nada peor que la velocidad o sí, que hay algo peor y ese algo es viajar. "Dios sólo sabe cómo odio el humo, las estaciones, los hoteles y el alejamiento de los seres queridos", coinci-

diendo en su horror a los hoteles con Nietzsche, a quien enfermaba y desesperaba la soledad y la suciedad de los cuartos a que lo condenaban sus desplazamientos de profesor pobre y abandonado, víctima de las tracamundanas de turno. Bernard Berenson también padecía esa dolencia, aunque podía permitirse todos los lujos que le estaban vedados a Nietzsche. Y hasta llegó a conferirle un nombre haciéndolo derivar del griego Xenodokiofobia —temor a los alojamientos extraños—. Se trata del ansia, para él lancinante, por saber cómo se hallará en el hotel al cual se dirigía. Se preguntaba si la habitación no tendría por casualidad un aspecto que le resultara hostil; demasiado alta, demasiado baja, demasiado estrecha; alhajada con muebles desproporcionados, polvorientos, manchados. O que el papel que cubriría las paredes estuviese enmohecido, colgante, hecho jirones; y, además, si no faltaría una lámpara para poder leer en la cama, un canasto para arrojar los papeles inútiles, porque presentía que entonces se sentiría en condiciones miserables tanto físicas como de ánimo. Muchísimas veces, al término de largas jornadas de viaje en automóvil, de visita a iglesias, sinagogas, museos, templos o ajaquefas, o siguiendo rastros de alguna obra de arte en España, Grecia, Siria o Argel, Berenson temió tan intensamente lo que le aguardaba para el descanso nocturno, que prefería seguir viaje, sin detenerse.

Claro está que hay muchas clases de viajeros. Y, además, viajeros que viajan para escribir, tan insoportables como los que escriben para viajar. Miguel Cané, el ilustre autor de "Juvenilia" perteneció a la especie de los *viajeros de necesidad*, según la clasificación de Sterne. A pesar de haber viajado mucho no sentía la pasión de los viajes; soportaba a su pesar las incomodidades materiales, se trasladaba de un punto a otro, pero maldecía los fastidios de las travesías de mar, el cambio de tre-

nes, los pésimos hoteles, etc. Tampoco la sentía Haraucourt, que no amaba los viajes sino los paisajes, que le gustaba llegar y encontrarse con amigos pues de lo contrario se sentía el más desgraciado de los seres y que acuñó aquella frase que todos repiten— hasta los empresarios de pompas fúnebres: *partir es morir un poco*. Si existir significa etimológicamente vivir fuera de sí, viajar es existir, pues el que viaja se encuentra a sí mismo en los demás. Barbey D'Aurevilly decía por su parte que viajar es lanzarse al fin del mundo con el objeto de encontrar un motivo de conversación. Stendhal lo comprendió así: participó en Italia de la segunda campaña de Napoleón y luego habló de la misma hasta por los codos. Luego se apasionó por Milán, a tal punto que quiso pasar a la posteridad como milanés, no sabemos si por la ciudad en sí o por la hermosa Angélica Pietracqua que hablaba un italiano tan poco musical que le crispaba los nervios, aunque nos cueste creer que Stendhal se haya detenido alguna vez a escuchar a alguien que no fuera él mismo. Stendhal como Goethe viajaba para coleccionar aventuras, para excitarse, para vivir más intensamente y, además, para escribir. Ninguno de los dos habría tomado en serio a Hipólito Taine que recomendaba la más estricta castidad al viajero pues la incontinencia, según él, empaña los espejos frágiles de la memoria. Casanova lo desmiente.

Tantos antecedentes ilustres no pretenden enfatizar la significación de mis viajes y de mis encuentros. Judío errante de nacimiento mi involuntaria vocación se manifestó muy temprano. Ya a los nueve meses de edad contemplaba en brazos de mi madre los cachones del Dniéper, el puerto de Hamburgo, los malecones de Vigo y no sé qué otras maravillas que el ojo pueril, turbio para los detalles, no pudo fijar minuciosamente. Los motivos de conversación los encontré mucho después. Anduve de

occidente a oriente y de oriente a occidente, vi no pocos paisajes y personajes, hablé con gentes de toda laya, cosas que están al alcance de cualquiera que se decida a meterse en un barco o en un avión para terminar descubriendo que en todas partes, como en los cines continuados, el espectáculo comienza cuando uno llega. Lástima que mis andanzas no fueran realizadas por un viajero solerte, capaz de sacarle chispas a los encuentros y develar los misterios agazapados detrás de tantas frentes cargadas de electricidad.

Contrariando la fórmula de Churchill —*beauty before age*— empecemos por rendir homenaje a los mayores, a los más viejos ya que, en defensa propia, debo ser más respetuoso de la edad que de la belleza.

Es probable que los índices de longevidad sean mayores en Europa que en el nuevo mundo. El auge de los viejos jóvenes, de los longevos útiles, de los calógeros, es decir, de los viejos lindos, para decirlo con palabra grata a griegos y napolitanos, es más que notorio. El holandés Leopoldo Groefsma obtuvo hace poco su doctorado en filosofía en la Universidad de Groninga y entregó a la imprenta los originales de su primer libro de versos, valerianamente titulado "Entre el sonido y los sentidos". Groefsma tiene apenas 80 años. Un muchacho, si se lo compara el inminente quintañón André Spire que en julio alcanzó sus primeros 97 años. Spire que fue compañero de estudios de Marcel Proust, amigo íntimo de James Joyce, de Barbusse, de Catulle Mendès, de Israel Zangwill, de Max Nordau, de Anatole France, corrige en estos momentos una biografía de Gustave Kahn, el creador del versolibrismo, forja poemas y anútebas con la violencia verbal de los años mozos, anota la correspondencia de Henri Franck, y espera impaciente la vuelta del verano para hacer equitación en sus dominios de Avaray.

—Un hombre a caballo, afirma zum-

bonamente, no es un hombre ensillado y ensimismado. Es un centauro que vive siempre joven gracias a la buena sangre de su mitad animal.

Spire siempre hizo footing. Era capaz de recorrerse a pie, sin pausa, la distancia que separa Fonteneblau de su casa de París. Siempre dejó atrás a los mejores caminadores de su tierra. Kessel —vagabundo implacable— no se atrevía a salir en su compañía porque quedaba deshecho. Luego Spire alternó las caminatas con la equitación y la caza. Hace tres meses un episodio prostático lo volteó. Se negó a ser operado. Estuvo entre la vida y la muerte. Ganó la batalla. Ya sale.

Fuimos a verlo a Averay-sur-Loire, un pueblo blanco y minúsculo como un terrón de azúcar donde tiene su casa de campo: Port-aux-Vins.

Las abejas zumbaban sin tregua en medio de un silencio ensordecedor. Los vidueños descendían en suave pendiente hasta el Loire, que brillaba bajo un cielo sin nubes. A través del amplio ventanal abierto reconocí a un hombre de perfil quijotesco sentado de cara al río. La puerta estaba abierta. Entré sin llamar. André Spire alzó la cabeza y sonrió. Nos abrazamos. Frente a su vivacidad olvidé sus muchos años. Delante mío estaba el auténtico, el insenesciente André Spire, el de las actividades sorprendentes y a veces contradictorias, pero siempre animadas por su vocación de adalid, el poeta de la raza de Heine, preciso, mordiente, amargo, púdico, sensual, orquestal, profético, que escribe con palabras bañadas de sol y de sangre. Al socaire de la plática el viejo combatiente retomó sus temas predilectos:

—La única tradición que no divide a Francia en innumerables pequeñas naciones territoriales y espirituales, en naciones provincianas, católicas, protestantes, judías, francmasonas, nació del sentimiento de que por encima del hombre local, del hombre de una sola tierra, de una sola fe, hay un hombre

que se sabe con un alma análoga a la de los otros hombres, un ser capaz de vivir en común con los hombres de una tierra más vasta y de un pensamiento sin ligaduras. Y esta tradición es la que había aceptado el alma religiosa y generosa de Lamartine. Y Quinet, que tenía tanta necesidad de Dios como Lamartine, la prefirió también a la encantadora tradición que había intentado restaurar el pensamiento superficial y la prosa mágica de Chateaubriand. Sólo ella era para él la heredera auténtica y verdaderamente católica del pensamiento cristiano, pues está llena como ella de los más nobles sentimientos que hayan agitado el corazón de los hombres —griegos, romanos, judíos, hindúes—; ella no es una renunciación, una desesperanza, una tentativa de dominación del mundo por los sectarios de una doctrina, sino un acto de fe en la vida terrena que la buena voluntad del hombre podrá hacer algún día feliz; una esperanza de libertad, de cooperación, de amistad y de paz. Mi amigo Henri Franck, ese muchacho genial que a los 20 años compuso uno de los libros más perfectos de la poesía francesa de todos los tiempos, persiguió denodadamente a Dios, empeñado en no dimitir como hombre mientras en su pecho se agitaba una gran rebelión involuntaria. Había llegado al punto en que la filosofía se detiene y donde el irracionalismo bergsonianos tiene tan poca habilidad para dar con Dios como el dogmatismo escolástico para demostrarlo. Pues es imposible conciliar la vida y el pensamiento, el Dios que se piensa y el que crea la vida. Creación es limitación, y si Dios se limita, abdica su plenipotencia que es un atributo del pensamiento. Deja de ser Dios.

Spire no tardó en poner en movimiento a la casa, a ordenar que nos prepararan dos tazas de té, a mostrarme libros, cuadros, fotos amarillentas, a recordarme sus antiguos combates y a algunos de los combatientes. Quien

así me hablaba es un hombre tallado en el prístino barro elemental de Lorena. Spire nació en Nancy, como Edmundo de Goncourt, y posiblemente superará la proeza de Fontenelle, que alcanzó a vivir cien años lúcidos y fértiles.

La plática deriva naturalmente hacia Henri Franck, su amigo y su discípulo, muerto en la flor de la edad. Por sus camaradas, por sus lecturas, Henri Franck se hundía en esa gran corriente de renovación poética surgida de Verlaine, de Rimbaud, de Mallarmé, de Laforgue y cuya fuerza, lejos de estar gastada, aumenta con el aporte de Francis Jammes —el primer Jammes—, de Vielé-Griffin, de Charles Peguy, de Claudell. A menudo, los jueves, iba al departamento de la calle Lauriston, donde Jean Royere, que acababa de fundar la revista "La Phalange", reunía alrededor de los sobrevivientes de la generación simbolista a los poetas más originales de la nueva generación. Con ellos se apasionaba por el ritmo libre y poderoso de los versículos de Whitman, que Leon Balzagette acababa de revelar a los lectores del *Mercur de France*. Se impone de los esfuerzos que realiza el valiente poeta Robert de Souza por sostener la defensa del verso libre, moderno, oral, dinámico y puramente rítmico, contra la ofensiva conducida en favor del verso silábico, tradicional, o por los sobrevivientes del *Parnaso*, o por los arcaístas, al amparo de los descubrimientos técnicos del genial lingüista Abate Rousselot, director del Laboratorio de Fonética Experimental del Colegio de Francia. El mismo, adolescente aún, había escrito algunos poemas. Pero si su aprendizaje de prosista estaba terminado, si Henri Franck sabía expresar, con la ayuda del luminoso instrumento que le forjaron sus estudios clásicos y filosóficos, los más finos vaivenes del pensamiento; si ya ha escrito ensayos plenos de fantasía y de

gracia, cuya ironía no es más que la saliente de una inteligencia grave y afectuosa, Henri Franck se preocupó de dominar esa fluida lengua poética que habían organizado las primeras generaciones simbolistas y que perfeccionaba una sorprendente generación de poetas musicales.

Henri Franck, como Spire mismo, trató de evadirse de la existencia regalada de su hogar, o confinada en sus libros. Trató de desintoxicarse del desdén por las ocupaciones y las condiciones de vida de su propia clase, fruto de esa enseñanza clásica en la que los valores antiguos, chocan, protestan contra la ética reconocida o secreta de esa burguesía comercial o industrial que le confía el espíritu de sus hijos para adornarla. No, afirmaba, no hay que despreciar a esas clases productivas que, al fin de cuentas, soportan el peso de la nación, a cambio de un trabajo ingrato, apenas recompensado por los placeres efímeros y, a veces, un tanto torpes. Los deportistas y los comerciantes, los abogados y los médicos, los sabios y los industriales, son en realidad, subraya, los que tienen derecho a despreciarnos a nosotros los intelectuales que perdemos nuestro tiempo pensando en todo sin comprender nada..., en pulir frases y regalar ideas...

Cuando me despedía de André Spire la luz del ocaso pincelaba de rojo Port-Aux-Vins.

—Es ahora que el Loire se muestra en toda su belleza, me dice el maestro.

Antes de partir me condujo a su jardín para mostrarme "el árbol en llamas", ese jazminero de Virginia que se enrosca como una serpiente alrededor de un peral y cuyas flores estallan en la cima.

—También él es hermoso, murmura el poeta. Pero cruel...

Como la vida.

Poemas de Gabriel David Vivar

(Salvadoreño)

Las Otras Palabras

(FRAGMENTOS)

1. De estas otras palabras
hago un pequeño asilo.
Nadie duda de mí
—soy el mismo—;
pero detrás de la corteza
algo hay distinto,
menos azul tal vez
o menos tibio,
casi la inconsistencia
de un indagar sin ojos sorprendidos,
como si todo fuera
cotidiano y solícito:
como si para siempre
—y sin motivo—

quedara con el hambre satisfecha
la lucidez golosa del espíritu.

2. No importa cómo suene
mi voz desde este instante. Acaso
se ha vuelto
breve esquila en un rebaño,
desmemoriada voz
de lo que recordamos
con aflicción limítrofe
al milagro . . .
Bebo del agua fría
que cupo —con estrellas— en mi mano.
Oigo la desnudez ardiente de la lluvia
desde mi propio pulso vano.
Y ahí la núbil voz se hace de súbito
decrepitud de todo lo callado.
5. Habéis oído acaso
solamente unas risas indefensas . . .
Nunca la historia
plena
del sutil resplandor
que habla también —muy bajo— a la conciencia.
Por eso es que el misterio se os escapa
como el sol en los días de cosecha
y no podéis hallar
motivos a la estancia del que sueña . . .
7. Me despojo
de luces abarcables,
de pruritos insanos,
de confesiones sordas al pie de la llovizna.
Simplemente conservo
la novedad prudente
de este albor que se fuga entre las cosas,

sin que ninguna espina
descubra aquí el silvestre tiempo amigo.
No es tarde aún, y el aire
germina desde un hálito de redes,
mientras otros vigías
apagan en redor
sus cábalas difusas,
y el corazón es como un mal otoño
rendido a la evidencia de sus propios orígenes.
En cuanto me despojo de la pregunta inútil
todos los sueños vuelven
a izar en mí la gala del hallazgo;
todas las experiencias me coronan
con el astral prestigio
de sus fantasmas sabiamente jóvenes . . .

9. Un humo leve y cálido
va envolviéndolo todo.

Ya no miro los árboles,
pero los siento henchidos de retoños.

Ya no miro los pájaros,
pero empiezo a entender su simple gozo.

Ya no miro el camino,
pero intuyo que es algo más que polvo.

Ya no miro mis manos,
pero sé que hay verdades en mis ojos . . .

10. Si la estrella es un hálito de musgo,
¿cómo podré, Señor
dormir en mí?

Poemas de Francisco de Asís Fernández

(Nicaragüense)

Anti-Salmo 29

Conozco pocos caminos que lleven a Dios
y Dios está en todos los caminos.

La búsqueda empieza en el primer despertar;
en la primera escapada de muchacho,
en la primera larga mirada,
en la luz apenas percibida
por la rendija de la puerta,
por los anchos campos planos sin final,
y por los vientos de todos los lugares
de todas las montañas,
en la mirada de una niña que corre alegre
y dentro de uno mismo.

En la carne húmeda ya paseada,
ya entregada a tantos placeres,

ya vuelta a encontrar con otras carnes húmedas
devastadas temporalmente por el deseo,
aumentadas voluptuosamente por ese mismo
deseo de encontrar a Dios;
a sabiendas de nuestras pequeñas escapadas
de nuestras infantiles insolencias.

Conozco pocos caminos que lleven a Dios
y Dios está en todos los caminos:
en los lugares donde trafican la muerte de un hombre,
en las playas de arenas calientes,
en los lugares donde racionan las comidas de todos los hombres
y en los lugares donde deciden
la muerte del mismo Dios.

Es triste.
Conozco tantos caminos que lleven a Dios.

Anti-Salmo 39

El poeta es para el hombre
lo que Dios para el poeta.

Cuando digo tu nombre,
se me llena la boca de miedo y
mi cuerpo como un viento suave
se conmueve.

Temo al Dios indiferente, interrogante.
Temo al Dios, sabihondo, afirmativo.
Temo al hombre sabio, interrogante.
Temo al hombre del campo y al
carpintero afirmativo.
Temo de mí cuando pregunto;
cuando la palabra se desliza y
rompe el labio como la luz el
cristal inmaculado.

Alegría!, gritó el hombre, cuando
terminaron las guerras de piedras y de palos.
Ignoraba que detrás de la puerta del tiempo
esperaban los aceros y los hierros para
clavarse en el cuerpo del hijo del hombre.

Las palabras son fuego y llanto sobre el polvo;
imágenes de barro adornadas con
aderezos de brillantes y oro.
La palabra muda crece
entre Dios y el Poeta.
El grito muere
entre el poeta y el hombre.

Temo. Hemos hecho señas con las manos,
y nadie nos ha comprometido;
desgarramos el misterio con la pregunta;
cayó el más hermoso castillo de naipes
al golpe de un aliento.

La distancia entre Dios y el hombre
es el Poema.

Anti-Salmo 49

El valor que tengo es el que tú me das:
ha mucho que no muere un Dios por el hombre;
comparto lo que Dios parte a mis ojos.

Estoy ante ti, desnudo, y tu color
refleja el pudor de la carne.

¿Quién no teme poseer a Dios
como al papel en que se escribe un poema?
¿Quién no daría el poema
por ahondarse en Dios como en el sueño

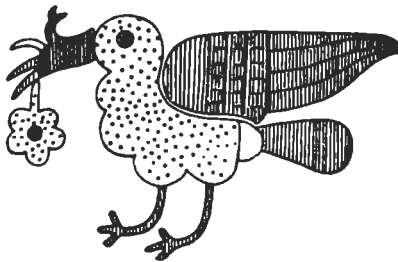
y quién te dice que un poema
no sea el retrato de Dios? . . .

El universo empieza
en la longitud de tus piernas;
está en tus piernas.

Y mis manos han recorrido tus piernas
y Dios está en mis manos y en todo mi cuerpo
y en todo tu cuerpo junto al mío.

Yo era feliz,
pero empecé a morir tristemente
al igual que tu pregunta
y mi pregunta soy yo, casi carcomido,
y yo soy un juego peligroso
tan peligroso como Dios
a quien ya no sé si temo
y mi temor está aquí, despedazándome.
haciéndome ver que termino.

Feo L. Pina



Poemas de Rolando Costa

(Salvadoreño)

I

Sombrío y taciturno como los cafetales
el sol pone naranjas en tu barro
y atrás del llanto la esperanza.

Son besos las hojas que tendidas procrean;
son besos los terrones dulces de la negra tierra;
son besos las dobladas ramas;
son besos las gotas-sangre;
son besos . . .

Tostado y retorcido como brazo de ceiba
desciende humilde sol hasta tus venas
y arranca la cabeza de las rocas.

Es el día . . . Te eleva con sus manos:
venerante sacerdote de tu barro.

**Es el día a quien sostienes en los hombros:
nómada desnudo, esclavo desollado.
Es el día . . .**

**Jamás lloras. No te cansas.
En el surco tu cabeza. Brotan mazorcas.
Tierra seca y sangre oscura
en la boca no te abruma.
Semillas caen de tus ojos.
Raíces fertilísimas tu frente desparrama.
Tus dedos, tu pierna, tu brazo . . .**

**Por eso
tú irás abrazado al sol por los caminos
como buen padre con su hijo.
Por eso en tu pie desnudo, golpeado,
en tu brazo recio de recia mano
adquiere la semilla grandeza de planetas.
Por eso el futuro en tu pecho se revuelve
como en surco la semilla.
Por eso olvidarás la noche.
Por eso . . .**

II

**Ninguno ha vuelto de los que fueron
buscando jades, pumas de sol,
tigres de luna, peces de trigo,
truenos florecientes.
Rompieron las canoas, el silencio,
y arribaron a la playa azul.
¿Qué hicieron los venados navegantes
oh flor del amanecer?
Rompieron las tinajas
contra las piedras del río
y rasgaron sus almas en las astas;**

ebrios, borrachos de chicha,
no lavaron sus cabezas.
¿Ya para qué?
Rotas las tinajas,
perdidos en la playa, desollados,
pasaron por el filo de la espada sus calientes lenguas
y huyeron hacia la noche . . .
Sólo en tormentas, aparecen astas
fingiendo batallas verdes
y sólo en altos mares
sus ojos relumbran.
Pero ya perdidos no volverán . . .

III

Desde la flor del fuego almas todas del pasado gritan:
Príncipe Izalco vive . . .
Recogió sus jaguares,
sus venados
sus zenzontles,
y saltando de sol en sol
el corazón del cielo visita.
En su gran cántaro llevó la leche de las princesas;
en su puño el cacao, el maíz, los frijoles;
en su pecho de plumas los colores;
en su garganta el fuego;
y dijo, ¡oídllo bien todos!:
Primero vendrá el jaguar,
después el venado,
tras de él . . . ¡yo! . . .
Y atrás de mí, más grande que sol,
el señor de la noche y el día, con dos palitos de ocote,
a dejarlos en tu mano.
Tú sabrás qué hacer entonces.
Tienes que estar alerta.
Puede venir mañana.

Poemas de Gilberto René Granados

(Salvadoreño)

Nieve de Soledad

—1—

Hubo días amargos en esta soledad,
y los árboles no tenían palabras para decirnos nada,
y la nieve permanecía blanca y virgen,
sin la huella sinuosa
de la canción
que conocimos antes.
Ese era el tiempo
en que nadie tenía valor de gritarles
a los bosques de pinos,
y en que todos mirábamos
la inmensa lejanía que nos corta la huida.
Como antaño, la misma soledad.
Y hubo días amargos,
y palabras amargas,
y corazón amargo, como antes.

131

Y entonces era el miedo.
Las palabras se nos quedaban en la garganta,
frías como la nieve inmóvil
con que el invierno carcome el calor de la tierra.
Nadie hablaba de su angustia;
apenas si se comentaba sobre el clima
o sobre cosas lejanas, duras, tal vez,
pero en fin muy lejanas.
Yo encerraba mi grito entre las paredes
de mi habitación solitaria,
y los otros también hacían lo mismo.
Los árboles, desnudos de hojas,
con sus ramas abandonadas al invierno,
eran más, mucho más sinceros que nosotros.
En ese tiempo,
el mar y la distancia adquirirían la dimensión dolorosa de la cárcel,
y nuestra docilidad de corderos era la rebeldía misma
que masticaba improperios por dentro.
Todos los días eran iguales,
y las luces de la ciudad se perdían entre la niebla
hasta dejar vacías
nuestras pupilas ansiosas.
Gente muda y sonámbula por las calles,
como en un túnel sin dimensiones
en donde sobra la palabra,
y es un tabú romper el tiempo con una carcajada,
aunque sea de terror o de angustia.
Así era todo. Y aún hoy siento
pasar por mi mente las sombras de entonces . . .

Y por lo otro

Porque la arena de las playas
a donde fuiste,
y la sal de los mares,
y el viento de los vientos

se te quedaron pegados a la palabra,
por eso —y por lo otro—
lávate la voz.
Lávate la voz,
porque llegas azul desde la nieve
y la gente
jamás comprenderá. Y eso es duro.
Y eso es triste.
Hermano, mi consejo:
lávate la voz.

Canción

Di todo cuanto pude.
Lo que pasa
es que no tenía nada.
Ay, corazón,
el viento no era mío,
no eran míos los pájaros
ni el agua;
y aquel pequeño arroyo
en que lavaba mis poemas,
corría por un campo
que ya tenía dueño.
Ay, corazón,
di todo cuanto pude.

Gerardo

Franz Kafka, Metamorfosis de la Angustia

Por Alfonso QUIJADA URIAS



ALFONSO QUIJADA URIAS

Este atormentado genio llamado Franz Kafka, predestinado descendiente de Jacob, nació en Praga en 1883 y murió víctima de la tuberculosis en 1924. Espíritu taciturno, en temprana edad deambulaba por las calles de su ciudad natal, deteniéndose a veces para observar solemne y caprichosamente la dolorosa metamorfosis de los coleópteros que encontraba a su paso. Gustaba de sentir el zumo quisquilloso de estos bichos, mientras su mente fraguaba un paralelo entre la acrecentada soledad humana imbuida en laberintos de locura, y el mundo fijado en un orden difícil de comprender.

Gracias a Max Brond, amigo y albacea literario del genio, su obra es hoy enjuiciada por las generaciones anhelantes de captar en toda su hondura la misteriosa trama de *El proceso* o el mensaje oculto de *El Castillo* o la atmósfera dolorosa de su *América*.

Sus obras son de inmensa soledad, y en ellas se advierte un rompimiento con los moldes ideológicos de su tiempo.

Contradictoria y enigmática es su prosa (dueña de una belleza crítica). Aparece en imágenes que tocan las regiones de la vida y de la muerte.

El mundo de la obra kafkiana no es una construcción fantástica, sino la realidad misma: el mundo humano huyendo de la mentira a través de la muerte. Sus metáforas enigmáticas, forjadas desde lo inconsciente, son juegos de una extraordinaria inteligencia judía.

Difícil trabajo es descifrar un enigma. La obra de Kafka siempre constituye un enigma. Su lucha espiritual mantiene contacto con su época contradictoria y enajenada. Llegó a negar, él mismo, que sus manuscritos fueran obra de arte, pidiéndole a su amigo Max Brod que los destruyera.

En todas sus obras se desenmascara la enajenación del hombre. Según él cree, un trabajo ininterrumpido convierte la existencia en un infierno, donde se hunde lo humano. Todo aparece usurpado por la maquinaria económica. La burocracia determina el comportamiento del mundo. El egoísmo acaparador destruye cada vez más las relaciones humanas. A Kafka como a todos los que sentían el peso de este real problema, les preocupaba el padecimiento, la indefensa vida del hombre.

El hombre en Kafka es un secreto dolor; convulsionada raíz sumergida en el surco de su destino. El hombre se pierde, se muere, se evade al mismo tiempo, buscando el origen de todas sus angustias.

Siempre ha sido de acongojada preocupación la búsqueda de la angustia. Kafka como su hermano Kierkegaard, preocupado por encontrar la clave de esta fiebre del mundo, dio un signo en todos sus personajes: personajes que buscan sus enemigos fuera de sí, ignorando que los llevan adentro.

En *La Metamorfosis*, Gregorio Samsa es la miserable actitud del hombre ante la desfiguración de las relaciones humanas. Cuando despierta convertido en gusano no sale en busca de los que lo asedian; se queda encerrado en su cuarto creciendo cada vez más en una metamorfosis salvaje.

Exuberante dolor y rebeldía acongojadas hay en toda la obra de Kafka. A pesar de su congoja infinita aconsejaba en impulsos masoquistas: "Durante un período tan impío como el nuestro es necesario estar alegre".

Kafka sentía un gozo sutilmente doloroso con aquella metáfora trazada en *La Metamorfosis*. Su conciencia crecía sin encontrar límites, golpeándose contra las noches terribles de insomnio, buscando la sombra celular de su prisión.

Los protagonistas maltratados y desesperados de la obra kafkiana son herederos de la angustia como pequeños Jobs, y van gritándole al mundo la necesidad de encontrarse y existir con luz propia. En *El Proceso* el señor K... deambula sobre su propia alma. Inciertos son sus pasos lo mismo que su destino. La justicia en *El Proceso* emerge de un mundo oscuro donde el señor K. muere preguntando por el juez a quien no ha visto nunca. El haragán de *América*, que

decide emigrar al paisaje americano, nos muestra la estrecha situación de la burocracia. Karl Rossman, después de sentir el peso del mecanismo de la sociedad esclavizada, es acogido en el teatro al aire libre de Oklahoma donde se le promete la libertad de la esclavitud burocrática.

Toda la obra de Kafka está saturada del alma de Franz Kafka. Sus personajes son algunas veces retratos del mismo Franz.

“Sería un error querer interpretar todo detalladamente en Kafka. Un símbolo está siempre en lo general y, por precisa que sea esa traducción no puede restituirle movimiento. No hay traducción literal. Por lo demás no hay nada más difícil de entender que una obra simbólica”. Esta afirmación de Albert Camus en torno a la obra de Kafka es acertada. En tal obra irrumpen del extravagante simbolismo una acendrada crisis espiritual y variados aspectos intelectuales (sociológico, teológico, psicológico).

La rebelde angustia kaffkiana transita en una lucha constante, propugnadora de que el hombre determine sus actos y se gobierne bajo sus propias leyes.

Su obra es reveladora de dolencia anímica. Incapaz de vencer la distancia se acobardaba y sufría atrozmente todas las ausencias. A cada instante lo absorbía una espesa congoja de morbosidad y masoquismo.

Si el escritor Kafka resulta difícil de analizar, es mucho más difícil comprender al hombre Kafka. Toda su personalidad rebelde y agitada se esfuma a través de su pensamiento. Franz Kafka, el checo judío, había surgido en la época terrible del Antisemitismo. El mundo lo encerraba cada vez más. Todo aquello era un hervidero donde cualquier judío corría el riesgo de ser condenado a destrucción total.

De allí emana la preocupación kaffkiana de recuperar la fuerza salvajemente exterminada.

En un análisis que hiciera Kafka en torno a una antología de cuentos judíos se advierte esta preocupación:

“—Perts, Asch, todos los escritores judíos de la Europa oriental nos dan siempre cuentos con sabor popular. Con razón, porque el judaísmo no es solamente una cuestión de fe, sino, ante todo, la experiencia vital de una comunidad condicionada por la fe”.

Comentando en otra oportunidad el destino del pueblo judío decía: “El pueblo judío está diseminado como se dispersa la semilla. Y lo mismo que el trigo atrae hacia sí y cumple su propio crecimiento, de la misma manera la misión del judaísmo es recoger las fuerzas de la humanidad, purificarlas y llevarlas más alto. Moisés es ahora más actual. Del mismo modo que Datan y Abirán se opusieron a él con las palabras “Lo naale” (no subiremos más), del mismo modo el mundo se opone al judaísmo con el grito del Antisemitismo. Por no acceder a lo humano, se precipitan en las tinieblas de la discriminación zoológica de la raza. Se bate al judío y se destruye al hombre”.

Cuando se lee a Kafka se transita en una dolorosa preocupación. Sus perso-

najes a la manera de Virgilio nos conducen a los círculos infernales de su propia vida, poblada de dolorosas imágenes.

En toda la obra prevalece con acertada magia el transfondo onírico.

Mediante el dominio de la parábola, Kafka nos entrega un mundo convulsionado, una vida azarosa. Su obra se escapa de lo racional; se proyecta en un realismo meticuloso en los detalles de ese mundo. Sus diálogos desesperados advierten una tragedia inevitable.

La duda religiosa asedia constantemente la literatura de Kafka.

Gustav Janouch, amigo del escritor, nos cuenta haberlo interrogado en torno a la cuestión de la persecución judía:

“Janouch— Bloy escribe que la trágica culpabilidad de los judíos consiste en el hecho de no haber aceptado al Mesías, de no haberlo reconocido.

Kafka— Tal vez sea verdad. Quizás ellos realmente no lo hayan reconocido, pero... es cruel el Dios que permite que su criatura no lo reconozca”.

Afloran en el pensamiento kafkiano los elementos moral y religioso.

La novela contemporánea está enormemente influida por el autor de *La Metamorfosis*. Su reputación crece y se agita en las marejadas humanas como el barco ebrio de Rimbaud.

Franz Kafka



TEATRO INFANTIL EN ESPAÑA E HISPANOAMERICA

por Carlos Miguel SUAREZ RADILLO

"Los niños: ese público teatral casi siempre ignorado"



CARLOS MIGUEL SUARES RADILLO

Siempre recordaré con emoción, entre las muchas experiencias inolvida-

bles que varias temporadas de teatro infantil en Madrid y actuaciones en más de treinta ciudades y pueblos de España me han proporcionado, la de ver un chiquillo cuyas manecitas apenas alcanzaban el borde del proscenio extenderlas a Pinocho para abrazarle al final de una representación. Al sentirse subir en volandas hasta la altura de la nariz de Pinocho, reía feliz, y luego, con ternura, depositó un beso en las mejillas coloradas, empapadas de sudor, del joven actor que interpretaba ese personaje. Fue en Sestao, la segunda de las ciudades que recorrimos "Los Títeres, Teatro Nacional de Juventudes" en una gira, la primera gira realizada por una compañía profesional de teatro para niños, en la cual representamos para miles de niños españoles de la más diversa condición social, en teatros, patios de colegios, plazas de toros, jardines, parques y plazas de pueblos y ciudades. Y aunque en modo alguno es el objeto de este trabajo

resumir simplemente emociones y recuerdos, será a través de ellos, como experiencia vivida intensamente, que trataré de dar forma a las consideraciones que, sobre el teatro infantil, deseo exponer.

El teatro infantil como género literario

Desgraciadamente, el teatro infantil no ocupa, dentro de la literatura dramática, el lugar que merece. Por lo general se le considera como infantilismo literario, como un sobrante del arte que se ofrece a los niños porque, en fin de cuentas, “no exigen mucho y entienden menos”. En muchos países se denomina “cuentos” a las piezas de teatro para niños, como si no fueran otra cosa que un equivalente escenificado de los cuentos escritos para ser leídos... y, en el fondo, con un tono más o menos despectivo. Quizá esta actitud tiene su origen en el hecho de que raramente los autores realmente importantes emplean su tiempo en escribir una pieza para niños y, aparte de un número muy contado de poetas —la mayoría muy valiosos como tales pero no como comediógrafos— sólo se dedican asiduamente a este género, habitualmente, autores de muy poca calidad literaria.

Enumeradas estas realidades que, afortunadamente, pueden ser transformadas y de hecho han comenzado a serlo, quiero referirme a las características que debe reunir el teatro para niños como género literario. Ante todo, una obra de teatro para niños ha de tener técnica teatral, es decir, estar concebida como una pieza dramática en la que exposición, nudo y desenlace cumplan su función a plenitud, informando previamente para interesar y lograr una total identificación; manteniendo ese interés, y satisfaciendo el anhelo natural de una solución lógica. Estas condiciones, comunes a las que se exige a una pieza para adultos, han

de estar perfectamente definidas en una pieza para niños a fin de que la anécdota prenda en el ánimo de los pequeños espectadores y consiga mantener su atención, mucho menos estable que la de los adultos.

Ahora bien, este ajuste a las unidades tradicionales no implica en modo alguno un sacrificio de la riqueza imaginativa y del cultivo de la fantasía que han de caracterizar una pieza para niños. Todo lo contrario. Sólo sobre un esquema perfectamente construido es que puede el autor dar a su obra toda la gracia poética, la fuerza imaginativa y la riqueza de fantasía que exige, en compensación, este teatro. El niño vive en constante estado de poesía y no tiene necesariamente que entenderlo todo como una persona mayor. Para él es muchísimo más natural que un perro hable, que un gato sueñe o que un muñeco de madera cobre vida de obra y gracia de la ternura de un viejecillo solitario. Es capaz de imaginarlo todo y aceptarlo todo: de ahí la responsabilidad del autor de enriquecer noblemente esas capacidades y nunca empobrecerlas o alimentarlas con valores negativos. El niño vive en un mundo de fantasía y por eso entra en el de la ficción mucho más fácilmente *que los adultos*, identificándose con los personajes espontáneamente, metiéndose de lleno dentro de la situación, formando parte de ella al extremo de dejar de ser espectador rápidamente para convertirse en actor de la misma. Ese mundo imaginario, al cual se le invita a entrar, acaba siendo “su” mundo, y durante el tiempo que dure el espectáculo permanecerá en él perfectamente identificado con todo lo que en él suceda.

Pero esta facilidad para captar la atención y el interés de los niños constituye a la vez, en sí misma, el riesgo mayor para el que escribe teatro para ellos. Se llega a pensar que con cualquier cosa se le satisface, se confunde la “falta de exigencia de una lógica

absoluta” con una “lógica asimilación de todo lo que se le ofrezca”, y se llega así a ignorar la responsabilidad que tiene un autor de alimentar la imaginación de sus pequeños espectadores *sólo con elementos de verdadera calidad humana, moral, poética y literaria*. No basta con que en la escena ocurran cosas fuera de lo normal para que una obra tenga poesía, riqueza imaginativa y fantasía: es indispensable que esas cosas fuera de lo normal y habitual tengan belleza, delicadeza, gracia; que abran nuevos y más ricos cauces a la inteligencia y la sensibilidad de los niños.

Por supuesto, esas características exigen un diálogo directo, natural, que en modo alguno se parezca al del maestro en la escuela. Predomina la idea errónea de que “es necesario enseñar a los niños” y de que para ello hace falta un hada que, en medio de la representación, les aconseje ser buenos, obedientes, respetuosos... quizá hasta cepillarse los dientes y las uñas... No. Una obra de teatro no puede ser, en modo alguno, una lección de moral y cívica, ni siquiera de religión, expresada simplemente a través del diálogo. La lección que se quiera dar a los niños ha de ir implícita en el desarrollo de la acción, no siendo esta acción un pretexto para la lección sino el vehículo en el que, vivida y no meramente dicha, llegue a los niños. Sólo así se conseguirá la plena identificación y el ejemplo enseñará al niño cómo se debe actuar. Por otra parte, aunque queramos ignorarlo, el niño discrimina, quizá no conscientemente pero sí intuitivamente, y descubre el truco, le molesta y, llegado un momento, rechaza ese teatro pedagógico moralizante que le recuerda a la escuela. Y según se va acercando a la adolescencia se va alejando de él para pasarse al campo de otros espectáculos —bien el cine, bien los deportes— que no pretenden enseñarle cuando sólo deben aspirar a divertirlo.

Es a esa aspiración —la de divertir al niño— a la que deben estar supeditados los otros fines, no de un modo que justifique la utilización de cualquier recurso, pero sí condicionando la utilización de los mejores recursos y las más nobles motivaciones, al hecho de que el teatro, tanto para los niños como para los adultos, es un espectáculo, una diversión, que ha de cumplir su función en ese sentido... educando, formando, cultivando la sensibilidad y el sentido moral del niño a la vez, pero nunca pretendiendo aleccionar antes que divertir, porque en ese caso dejaría de ser teatro para reducirse a un hecho pedagógico.

Resumiendo, he aquí las características que, a mi juicio, ha de reunir una pieza de teatro para niños:

1) Técnica teatral, es decir, una construcción lógica, un desarrollo similar al que ha de exigirse a una pieza para adultos. No puede ser meramente un cuento dialogado con una moraleja. No. Ha de ser una verdadera pieza teatral —insisto en esto— una verdadera pieza teatral con una exposición realmente teatral, es decir, capaz de interesar y, a la vez, de ser comprendida, visualizada por los niños en su totalidad; un nudo que prenda su interés, y un desenlace lógico que satisfaga sus anhelos elementales de lógica sin sacrificar por ello su capacidad imaginativa y poética.

2) El diálogo ha de ser directo, sencillo, nunca pedestre, pero tampoco pedagógico. Los personajes han de hablar naturalmente, fluidamente, con gracia y, a la vez, con fuerza, y la calidad del lenguaje ha de ser cuidada sin hacerlo pedante, engolado o artificioso... —cuando una madre canta a su hijo para dormirle no utiliza palabras “cultas” y, sin embargo, ¡qué delicada poesía hay en sus sencillas y elementales rimas...!—, evitando a la vez toda ñoñería que haga hablar a los buenos como seres angelicales y a los malos como demonios execrables.

3) El desarrollo de la anécdota ha de tener un ritmo justo sin que ello implique que sea necesario un cambio incesante de decorados ni una acción en exceso acelerada. Es fácil decir "ritmo justo", lo sé. Y es difícil explicar en qué consiste. Pero hablo ahora para autores dramáticos o para quienes aspiran a serlo, y sólo aquel que tenga el sentido adecuado del ritmo puede ser un autor dramático. Como ejemplo podría citar una obra que ha sido, quizá, la que con mayor interés y atención he visto seguir a los niños, riendo felices, participando conmovidos. Me refiero a "Pluft el fantasmita" de la autora brasileña María Clara Machado, cuya traducción realicé para estrenarla con "Los Juglares, Teatro Hispanoamericano de Ensayo", en la Ciudad Universitaria de Madrid y que posteriormente inició las actividades de "Los Titeres, Teatro de Juventudes" en el teatro Goya de la misma ciudad. En "Pluft el fantasmita" sólo se utiliza un decorado, el número de sus personajes es únicamente de ocho, y la situación es sencilla... Una niña llamada Maribel es secuestrada por el malvado Capitán Pata de Palo para que le ayude a encontrar el tesoro dejado por el abuelo de la niña, el Capitán Bonanza Arco Iris, en la buhardilla habitada por la Señora Fantasma, su hijito Pluft y el tío Gerundio, marinero fantasma que duerme en un baúl. Tres asustadizos marineros de la antigua tripulación del abuelo Bonanza tratan de rescatar a Maribel y, entre todos, derrotan, finalmente, al codicioso Pata de Palo... Una anécdota sencilla, ¡pero cuánta poesía y qué delicioso humor ha sabido darle María Clara Machado enriqueciéndola imaginativamente. Fue al final de una representación de esta obra que hicimos dentro de las campañas de Cultura Popular "El Carro de la Alegría", del Ministerio de Información y Turismo español, que un niño al que no conocía me dijo apretándome fuertemente la

mano: —¡Qué bonito es el teatro, señor... Me gusta mucho... Cuando sea grande voy a ir siempre...!

El teatro infantil como espectáculo teatral

Desgraciadamente, en estos últimos años el teatro infantil ha sido considerado por algunos como una aventura fácil que podía permitirles ganar dinero sin mucho esfuerzo, y, por otros, como una justificación para montar un tinglado exótico, mezcla de "programa radiofónico de aficionados —en este caso infantiles— con tómbola publicitaria". En ambas variantes lo último eran la obra y el espectáculo: lo primero asegurar una taquilla alta al más bajo costo.

Precisamente por estar destinado a un público cuya sensibilidad hemos de cultivar, he sostenido siempre que un espectáculo para niños ha de cuidarse más, mucho más, si cabe, que un espectáculo para adultos. Partiendo de un texto adecuado hay que concebir su montaje con el máximo cuidado, estudiando cada paso de un modo minucioso a fin de que el espectáculo, como un todo, responda a la función formativa que se propone:

1) Una vez seleccionada la obra y estudiada a fondo, ha de buscarse al escenógrafo y diseñador de vestuario —que pueden ser ambos la misma persona— capaz de plasmar en hermosa realidad el ambiente concebido por el autor de la obra y los trajes que sus personajes deben vestir.

2) Hay que escoger a los actores adecuados y hacerles sentir desde el primer momento la responsabilidad que asumen aceptando un personaje en un espectáculo para niños. Su interpretación ha de ser sincera, medida, y sus tonos los adecuados, sin esos gritos desaforados que parecen indicar que el espectáculo está dirigido a sordos, ni esa "sobreactuación" exagerada inspirada, al parecer, en la idea de que los

niños espectadores son, todos, retrasados mentales. Ha de planearse la composición escénica de modo que en todo momento exista un balance en la escena, unos planos que creen una imagen plástica agradable. El ritmo del movimiento ha de ser el justo, sin correteos, saltos y movimientos exagerados provocados, pienso yo, por la idea de que los niños se aburren si no ven constantemente gentes moviéndose en la escena sin ton ni son de un lado a otro, empujándose, dándose palmadas, haciendo gestos amplios. En lo que al mobiliario se refiere, aunque los niños no puedan distinguir un estilo de otro, ha de cuidarse que cada pieza responda a la época de la acción, que esté de acuerdo con el decorado y con el vestuario, y que el "atrezzo", que en ocasiones puede ser graciosamente estilizado o escogido con un criterio humorísticamente expresionista, complete un conjunto armónico.

3) Dentro de los elementos escénicos que, a mi juicio, pueden dotar a un espectáculo de mayor belleza, está sin duda la luz. Y precisamente en un espectáculo para niños ha de jugar un papel importantísimo. No es posible adaptar las luces de éste a una disposición previa ajustada para el espectáculo de adultos que se representa a las horas normales, sino crear una iluminación adecuada a cada una de las escenas, que destaque a los personajes según convenga, que dote a la acción del sentido poético, de la gracia imaginativa, de la riqueza de fantasía que sólo el niño es capaz de vivir plenamente. El milagro de la luz y del sonido, asociados en un espectáculo para niños, pueden constituir la iniciación de éstos a la apreciación estética más depurada. Nadie como un niño es capaz de captar el encanto poético de un amanecer en el que el cielo —un ciclorama hábil y sensiblemente iluminado— se va transformando, tomando los colores del sol que nace... mientras los pajarillos despiertan y toda

la naturaleza parece cobrar vida en una suave música descriptiva... que los niños escucharán sin saber que la escribió Grieg, Haydn, Debussy o Chopin... pero que, sin duda, algún día les resultará familiar y grata.

Todas estas apreciaciones son las que informaron el montaje de "La infanta que quiso tener ojos verdes" del autor cubano Eduardo G. Manet, de "Pluft el fantasmita" de María Clara Machado, "Las andanzas de Pinocho" adaptada por mí del cuento de Collodi en colaboración con Fernando Martín Iniesta; "La isla del tesoro", versión de Aurora Mateos de la novela de Robert L. Stevenson y "El mago de Oz" en versión del propio Martín Iniesta.

Teatro para adolescentes

Un aspecto sumamente ignorado, totalmente ignorado, es el teatro adecuado para adolescentes. No me refiero a un teatro "tolerado", que en modo alguno está dirigido a la formación estética, humana y literaria de un público adolescente sino que, a lo sumo, no contiene, desde un punto de vista moral, elementos nocivos a su personalidad. Hablo de un teatro concebido especialmente para ese público, tan difícil psicológicamente, que va desde los once o doce años a los dieciséis o diecisiete. Iniciada la pubertad, el adolescente se sale por completo del alcance del teatro infantil. Ni le interesa ni le satisface. Pero aún no le interesa el otro teatro, el de los mayores que, por otra parte, no es, en muchos casos, adecuado para él. La experiencia fascinante de la creación, paralela a la del teatro para niños, de los primeros "Ciclos de teatro clásico para adolescentes", como empeño de "Los Títeres, Teatro Nacional de Juventudes", me permite resumir algunas conclusiones que estimo francamente alentadoras. Y que abren perspectivas inusitadas para una labor mucho más amplia y diversificada. El repertorio de estos ciclos

incluyó los entremeses "La guarda cuidada", "Los habladores" y "El retablo de las maravillas" de Miguel de Cervantes; "Don Gil de las calzas verdes" de Tirso de Molina; "El acero de Madrid" de Lope de Vega y "El pleito matrimonial entre el cuerpo y el alma", auto sacramental de Calderón de la Barca. Entre los proyectos posteriores figuraban obras de Shakespeare, Schiller, Goldoni, etc., es decir, un panorama realmente amplio del teatro clásico universal.

Estas obras, sólo ligeramente adaptadas de modo que no perdieran ni su estructura dramática ni su mensaje humano, su gracia y su fuerza, fueron presentadas en montajes ágiles que centenares de chicos y chicas siguieron con verdadero interés a pesar de que muchos de ellos no habían visto nunca una pieza de teatro. Y, mucho menos, una pieza clásica. Los mismos actores se sorprendían de la agudeza con que captaban la intención de una frase, el humor de una situación. Y, en piezas totalmente dramáticas como el auto sacramental de Calderón, del silencio atento con que las escuchaban.

Conozco perfectamente, porque me ha tocado vivirlas, las dificultades que implica una labor de este tipo. Así como los niños son llevados al teatro por sus padres, los adolescentes disponen ya de más o menos libertad para escoger sus diversiones. Y, por su mayor variedad y economía en los precios, el cine absorbe una gran proporción del público en esa edad. Fue por ello que hubimos de contar con la cooperación de los colegios e institutos para traer a nuestro público al teatro, a veces en grupos increíblemente numerosos. Muchos de esos centros colaboraron hasta el extremo de dedicar las clases de literatura, desde unos días antes de aquel en que asistirían a la representación, al estudio del autor y, específicamente, de la obra... Con qué gratitud emocionada recuerdo, el entusiasmo de algunos profesores y di-

rectores... De este modo la obra, letra muerta en su lectura, cobraba plena vida en la apreciación de estos adolescentes como espectadores.

Esta labor podría llegar a tener una amplitud mucho mayor aún desarrollando ciclos de todas las épocas, incluso de teatro moderno, de problemática actual que podría ser discutida al final de las representaciones en coloquios dirigidos.

Opera y ballet para niños

No podría cerrar estas notas sobre el teatro infantil sin referirme, aunque sea brevemente, a una de las experiencias más hermosas que me ha tocado en suerte vivir como director escénico: el estreno en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, del "Primer espectáculo de ópera y ballet para niños" integrado por "Amahl y los visitantes nocturnos" de Gian Carlo Menotti, cantada en español, y "Pedro y el Lobo" de Sergio Prokofiev, en versión totalmente musical, sin narrador. Pero como en realidad lo que mayor interés tiene en este caso es la reacción del público infantil, utilizaré algunos párrafos de la descripción que, en el diario "Arriba", hizo Felipe Ximénez de Sandoval con emocionada justeza: "...pero lo que más interesa destacar es el "otro" espectáculo, en el que la mirada de los críticos no se dignó fijarse: el de la sala, para mí sensacional. Desde la primera fila de butacas hasta la última localidad del anfiteatro segundo, estaban ocupadas por un público compuesto en proporción de seis a uno por lo menos de chiquillos nerviosos y vehementes, pertenecientes a familias de toda condición económica que atendían a cuanto pasaba en la escena con los ojos muy abiertos, sin dejar escapar un solo matiz de las ingenuas fábulas, de las melodías de los compositores, de la euritmia de los bailarines, de las encantadoras voces de los cantantes.

Al caer el telón al final de cada

obra las ovaciones formaban un clamor nunca oído. Es increíble cómo el palmoteo de cientos de manecitas pequeñas supera al fragor de la más nutrida y entrenada “claque” o del público adulto más entusiasta. Había chicos que acompañaban su palmoteo con saltos, con gritos, con actitudes tan expresivas de su entusiasmo como expresivas fueron las de su atención, acodados sobre las barandillas de los palcos, de pie en la butaca, mordiendo las uñas o la falange del índice derecho, reclinados mimosos en el regazo materno... Toda una riquísima gama de gestos, de quietudes expectantes, de inquietudes casi febriles. Un prodigioso saber escuchar y ver, participando con todos los sentidos, con todos los músculos y con todos los nervios en lo que pasaba en el escenario. Los niños se identificaban con Pedrito, el valiente cazador; las niñas se enternecían con el pobre Amahl, tullido, y fruncían el ceño ante la madre que no da crédito a sus fantasías hasta que esas fantasías se hacen maravillosa realidad...

Maravillosa realidad de captación, quiero añadir, que resume una anécdota tan alentadora como ésta. A una de las representaciones de “Amahl y los visitantes nocturnos” asistió D. Iván Ivanissevich, agregado cultural argentino y hombre de profunda formación musical, con sus hijos. Al terminar la representación, el pequeño Iván se volvió a su padre entusiasmado y le dijo: “—Ahora comprendo lo que es la ópera, papá. Los actores conversan cantando. Quiero que desde hoy me expliques lo que dicen en otros idiomas los que cantan en las óperas que tenemos en casa...”

En un artículo titulado “El teatro en Río de Janeiro”, María Clara Ma-

chado —en mi opinión uno de los más inteligentes y sensibles autores de teatro infantil del mundo— cita unas palabras de Antonin Artaud que me parecen acertadísimas para cerrar estas notas: “Teatro es poesía moviéndose en el espacio, teatro es un lenguaje concreto destinado a los sentidos y que debe satisfacer primero a los sentidos... Hay una poesía para los sentidos como hay una poesía para el lenguaje”. Y añade ella: “Si este concepto del arte escénico es revolucionario desde el punto de vista del que afirma que el teatro es apenas literatura declamada, en el de niños, más que en ningún otro, se aplica en toda su extensión. En la edad en que la inteligencia comienza a desarrollarse, las cosas llegan al niño principalmente por los sentidos. ¿Qué otro vehículo de cultura y educación mejor que el teatro, “poesía moviéndose en el espacio”, para llevar a los niños a los maravillosos dominios de la realidad y la fantasía?”

Un teatro infantil digno, concebido como una creación destinada a cumplir una función estética, moral, social y humana de tan enorme trascendencia, tiene que ser considerado por la crítica ante todo, y por el público, las empresas y los organismos responsables del arte y la cultura en cada país como un hecho plenamente profesional. De tal modo que, aparte de la satisfacción espiritual de realizar una obra educativa de arte, encuentren en él, los que le dediquen sus mejores esfuerzos —autores, directores, escenógrafos, actores, compositores, coreógrafos, luminotécnicos, etc.— una compensación adecuada en todos los sentidos. Especialmente la del reconocimiento colectivo.

Ha muerto Pedro de Matheu y Montalvo

Por José SANZ Y DIAZ

Los medios intelectuales y artísticos salvadoreños, tan sensibles a todo lo suyo y lo nuestro, se han conmovido al saber que ha muerto en su casa de Madrid (también tenía piso propio en París) el ilustre pintor autóctono, diplomático también, Pedro de Matheu y Montalvo, que al decir de Lafuente Ferrari era “una personalidad compleja y completa, en la que cada uno de sus aspectos no hace sino integrar y enriquecer el total modo de su yo.” Su deceso en la capital de España, a la que amaba por oriundo de una noble familia gaditana, emparentada con Manuel de Falla, ha pasado casi desapercibido, quizá por propia decisión humilde y cristiana del ilustre desaparecido. Murió el día 22 de abril último y había nacido el 5 de



JOSE SANZ Y DIAZ

junio de 1900 en Santa Ana, ciudad salvadoreña, pasando parte de su niñez en Francia y en España, países en los que su padre fue Embajador de El Salvador.

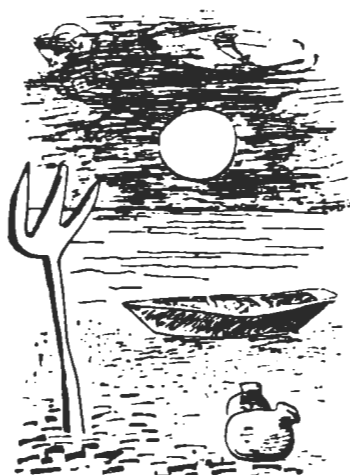
Pedro de Matheu, con cuya amistad nos honrábamos, era el discípulo más brillante de Vásquez Díaz, pero con personalidad tan recia y propia que en muchos casos sobrepasaba la valía del maestro. Había estudiado pintura en París y en dicha capital expuso en numerosas ocasiones a partir de 1921, entre otras ciudades de Europa y de América. Obtuvo Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, entre otros merecidos galardones conseguidos en los Estados Unidos y España, siendo notable su valiosa aportación a la Bienal de 1950-51. Pedro de Matheu y Montalvo empezó su carrera artística en 1918, pintando lienzos impresionistas, hasta culminar su madurez plástica en nuestros días con estupendos retratos, espléndidos desnudos, maravillosos paisajes de Castilla y Andalucía. Por razón exclusiva de nacimiento y ciudadanía, por lo que tiene de nicaragüense la poesía universal de Rubén Darío, es el gran señor de la pintura cuzcatleca, aunque supo plasmar en gamas admirables Niza, Mentón, Villefranche, Capffrat, San Sebastián, Tánger, Salamanca, Valladolid, Cádiz y muchísimos otros lugares famosos.

En Madrid, donde se casó su hermana con un médico famoso, residía Pedro de Matheu desde hace muchos años, siendo Agregado Cultural a la Embajada de su país, figurando cuadros suyos en el Ministerio de Asuntos Exteriores, en la Dirección General de Relaciones Culturales, en la Facultad de Medicina, en el Salón de Fisiología y en importantes colecciones de Nueva York, Londres, París y Roma. Este ilustre pintor ha viajado mucho por Europa y por Africa, por Norteamérica, América Central, conociéndose palmo a palmo los más hermosos paisajes de España y de Francia. Gustaba Matheu de plasmar al óleo y a pluma, ya que era tan buen dibujante como pintor, el encanto sereno, hondo y múltiple de los paisajes españoles que también conocía. Como descendiente de una hidalga familia gaditana, afincada en El Salvador desde el siglo XVIII, le atraía telúricamente la Andalucía de sus mayores, según podemos ver en sus cuadros de Jerez de la Frontera, Puerto Real, Cádiz y las fuentes, glorietas, parterres y rincones del incomparable parque de María Luisa de Sevilla. Sin embargo, Pierre —como decíamos sus amigos, tachándolo de afran-

cesado afectuosamente— pintaba con igual maestría, en pinceladas largas y amorosas, todas las tierras, monumentos, tipos y paisajes de España, dejando cuadros que proclaman la gloria imperecedera de sus pinceles, desde la verde Guipúzcoa a la parda Castilla, pasando por el Levante luminoso y las vegas del Guadalquivir.

Descanse en paz el gran pintor salvadoreño y llorado amigo.

José Sanz y Díaz



SALARRUE

Por Clementina SUAREZ

El más importante y desconcertante de los artistas que conozco es el cuentista y pintor salvadoreño, Salarrué. Uno podría seguir caminando detrás de él toda la vida, sin alcanzarlo nunca. Agua que corre sin detenerse: agua clara, fresca, transparente, quieta, caudalosa, huracanada y honda. Nada más apropiado al hablar de Salarrué que asociarlo con el agua, para hacerlo surgir en aletazos de belleza, como si con gotas de rocío poblara el aire de poesía y a la vez surgiera, como acción de sus manos, la primavera de imágenes, suyas en su creación y en el entender y oír ese algo misterioso que jamás se puede describir.

A pleno pecho le estalla su mundo, saturado, percibido con los gloriosos registros de ojos que todo lo atisban. Iluminado, todo lo que cruza por sus venas es arrastre orquestal, ya tierno, cálido, sobrio, lacónico, profundo, tormentoso. Su desbordada imaginería va fulgurante, desde la celeste palabra que brota en el niño, hasta la metáfora eléctrica del iniciado en otros mundos.

Salarrué es el hallazgo de Salarrué, expresado en su propia lengua, que se alza desde la estelización de la llama hasta el alba en su forma más exacta. Es la flor, pero descrita hasta el polen; la fruta, pero debajo de la cáscara; el amor, pero más allá de lo superfluo. Es la aureola de lo que es, de lo que puede ser en su más allá la carne, en maravilloso cauce de luz, donde viaja el astronauta del espíritu, fugitivo en su expresión de música concreta y color; es el logro de la transfiguración en tonos y fulgores adormecidos en el más alto sueño.

Obediente nada más que a sí mismo, él está vigente en las diversas etapas

de su vida —exploradora aventura— que nos da la adquisición del clima y paisaje del hombre, por encima y por debajo, siempre en la máxima búsqueda de su expresión.

Para querer, ya no para entender a Salarrué, hay que estar cerca de él en cualquier circunstancia. Más bien dejarse llevar obediente, hasta donde lo substancial se evade de lo sensorial.

Y así, acercándonos cada vez más a Salarrué, a su palabra y más que todo al aire de sus palabras, sin quedarnos jamás en lo anecdótico, sino más bien aligerando nuestros pasos hasta lograr tocar la diafanidad que nos describe su palabra, llegar en perenne ascenso, con obsesivo afán, no a interpretar, sino a escuchar su acento perdurable.

No se puede hablar de Salarrué sin hablar de libertad. Salarrué encarna la libertad en él mismo, como base fundamental. Es absolutamente libre en su vida y en su obra. Y de ese pedestal de libertad nada logra arrancarlo, como si fuera un camino propio, que él mismo obtuviera.

Envidiable tránsito el de este artista. En cualquier parte que se busque, allí está enhiesto, militante y seguro. Su huella no es ostentosa, pero tampoco efímera. A Salarrué hay que descubrirlo, aprender a verlo dentro de sus ropajes, o sin ropajes.

Su corazón —faro de luz— nos dará la señal. Pero no basta, hay que caminar con paso ilusionado y fervoroso. Conocer a Salarrué es como quedarse deslumbrado al conocer otro mundo; se apodera de nosotros y nos lleva a traspasar cada vez nuevos umbrales, donde la verdad se descubre con fulgores de Diosa inmortal.

Frente a él no somos más que espectadores, prestos a escucharlo y absorberlo hasta en sus mínimos detalles, con la humildad del que llega al asombro encontrando el camino de las almas, en las manos luminosas y bondadosas de un hombre.

Solamente por devoción puedo atreverme a hablar de Salarrué, tal vez su fuerza me dará el aliento, para intuir siquiera la esplendidez de su vida. Yo lo voy describiendo a la luz de mis propios sentimientos, apoyada en mi juicio, que he venido elaborando a través de muchos años. El es, para mí, como el fiel intérprete de un mundo, en el que yo estoy aún totalmente a ciegas. Pero ocurre, que hay personas a las que se puede entender por intuición, más que por capacidad. Así he captado lo esencial de esta vida excepcional, que ofrece batalla al hombre por el camino del espíritu.

Alero de ternura incomparable es también su corazón, como si a través de él lo filtrara todo, para mejor ver y conocer, juzgar y presentir; como si toda su sabiduría la hubiera adquirido en el cotidiano ejercicio de querer y saber comprender. Cuando recuerdo los *Cuentos de Cipotes*, que he leído una y otra vez, regreso a Salarrué, a los días de su infancia, y conmovida encuentro en su tierna levadura la ingenuidad y sabiduría de toda su vida.

En partes, algo o mucho de niño se quedó en él para siempre, ya que de

aquella pureza arrancan indudablemente sus pasos de hoy. Puedo verlo en sus precoces gérmenes, entre animalitos y cuadernos, empezar a perfilar los sueños de hoy. La cera virgen de sus memorias mantiene vivas todas estas presencias que son la raíz firme del hombre.

El pueblo es médula y aliento en la obra de Salarrué. Todo resbala por sus dedos y sus ojos; fue figura incorporada en la corporeidad de los otros; a veces parece que se bebió sus propias palabras o que venas subterráneas le dieron la comunicación. Con frecuencia uno hasta podía exclamar, “eso lo he oído o lo he dicho yo”. Parece que iluminara con mano mágica la realidad de cada uno, sin que se enmohezca jamás su recuerdo. Salarrué posee el amor a las gentes; las capta, las acaricia, las otea, anda invisible entre ellas. Lúcido, en todo está atado a la sangre, porque él sabe que no hay más ideólogo que el que se acerca a la entraña humana. Así, lleno de amor y de inteligencia, su mano es brújula que lo adivina todo. ¿De dónde vino este Arcángel, como le llamó Claudia Lars, hablándonos de lo de atrás, pero al mismo tiempo alumbrándonos el mañana? ¿De dónde trajo tanta sabiduría? ¿O es que en él se incorpora para donárnosla o caminarla con decisión y sinceridad como tránsito seguro?

¿De dónde le brota la sencilla verdad? ¿Es Salarrué receptor o emisor?

Yo solamente sé que él nos da la luz y que yo le profeso una amistad amorosa, quizá para ponerme a tono con una de sus criaturas, en la que corre la sangre húmeda de simpatía, tibia y escondida como una fuente. Quiero decir que a este hombre transparente todos han tenido que respetarlo por puro y libre, y además, porque su figura fluye en el sueño, como si antes de instalarse en la sangre hubiera estado en el aire. Salarrué nos hace memoria de un cuerpo no vivido, o por lo menos de un cuerpo que ondula, vuela, de un cuerpo astral. Y por esa figura desfilan ángeles, fechas, recuerdos, atardeceres, pájaros. ¿No es esto el Arcángel en su verdadera presencia? Desnudo en la voz del canto en eternas transfiguraciones hasta ser voz del Universo.

Yo solamente quedo preguntando, queriendo encontrar la esencia del milagro, para en definitiva no saber más, que estoy desprovista de palabras para describir su magia y todo se me quedará sin decir, porque el sueño no es nada más que eso: el sueño y solamente su Creador gira alrededor de él. Y en este caso el que sueña es Salarrué, y si no que lo diga su figura en el espejo, en donde desde lejos lo miro yo, llena de fervor.

Apuntes sobre una Exposición

(Quince años de Pintura de Carlos Cañas)

Por Mercedes DURAND

Si los más remotos antecedentes del existencialismo se remiten a la edad de oro de los sumerios en su DIALOGO DEL PESIMISMO, en el que un amo y un esclavo convienen en que nada importa en la vida: el favor en la corte, la venganza, la rebelión, el olvido, el amor, la caridad, la vida nómada, el aire, el fuego, el cielo, sino que la muerte es preferible a la vida...

Si el hombre de la comunidad primitiva dio los primeros pasos, en el generoso campo de la poesía al decir:

*“Mariposas azules
sobre las habas vírgenes y en flor
con el rostro salpicado de polen
se persiguen unas a otras en ronda resplandeciente.
Sobre el trigal en flor
sobre el trigal virgen
zumban las abejas;
sobre las habas en flor
sobre las habas vírgenes
zumban las abejas”.*

Si una de las esculturas antiguas más conocidas es un jabalí mesopotámico... Si la primera noticia de la música elaborada, ya en su estructura penta-

tónica, nos llega de la milenaria China con el sabio Ling-Lun que nominó a las cinco notas de su escala: kong, chang, kyo, tchi, yu y las monumentales figuras de Memnón en Egipto saludan al sol naciente con misteriosos sonidos... La pintura, ese arte del color y de la imagen, tiene sus más remotos orígenes en las famosas pinturas de la CUEVA DE ALTAMIRA donde el bisonte se representa en actitud de reto y sumiso o echado a la vez... En la caverna de ALPERA hay una maravillosa profusión de antílopes, cabras, ciervos, caballos, alces, venados, lobos, hombres... Los Hombres, de la caverna de Alpera, se hallan desnudos... Sus figuras siempre están en acción: tiran del arco, caminan, golpean a un venado, golpean a otro hombre, bailan... En la caverna de Trois-Freres, en Francia, la figura del brujo allí representada es una composición harto imaginativa: es un brujo que tiene cuernos de ciervo, cara de lechuza, orejas de lobo, brazos de oso y cola de caballo.

Pero “El sol es nuevo todos los días”... “Las cosas frías se convierten en calientes y las calientes en frías; lo húmedo se seca y lo seco se humedece”... “No se puede embarcar dos veces en el mismo río, pues nuevas aguas corren siempre tras las aguas” afirma Heráclito de Efeso. El mundo cambia... El hombre cambia... El arte cambia...

La filosofía existencialista contemporánea es un galimatías del ser en sí, del ser para sí, del estar ahí, de la libertad irrestricta, del ser y el tiempo, del ser y la nada...

La poesía contemporánea derrumba la sintaxis, asume la elipsis, invierte las formas, revuelve los moldes rígidos de la gramática... “Un instante de libélula comienza a crecer”... “Ave lasciva reinando sobre llantos”... “El vinagre se filtra por los muros, hay alcobas podridas que nunca vieron el sol, gaviotas paralizadas por un ojo eléctrico, bodegas donde los peces luchan contra el hielo”... “Y en la ciudad el polvo se derrama, húmedas avenidas estiran sus cabellos, el alba moja la nuca de nuestras mujeres”.

La escultura visita los cementerios de hierros retorcidos, las callejuelas de los autos perdidos y crea obras extrañas... La madera, en manos del escultor contemporáneo, tiene la dimensión de la pluma... La piedra se volatiliza... El hierro enmohecido ennoblece su apariencia al simbolizar soles y planetas ignorados por el ojo común...

La música abandona las leyes de la armonía, rompe los compases y los aires, el sonido se sumerge en las aguas de la asonancia... La dodecafonía y la música electrónica llenan el espacio y el tiempo...

El teatro articula personajes informes, desenmascara las reconditeces del yo, introduce entes infra y suprahumanos.

El cine invade las regiones oníricas y siembra ancianos como si sembrara rosas... Desdobla imágenes, quiebra el ritmo de la secuencia... Detiene el close-up mientras gira en vértigo espantoso la angustia de los hombres.

Y la pintura?... LA PINTURA CONTEMPORANEA REALIZA UNA REVOLUCION.

Goya y sus aguafuertes inician esta revolución. En Goya se encuentran los gérmenes del impresionismo, el expresionismo y el moderno abstraccionismo expresionista. Cezanne acuña la frase que es el cimiento de su pintura. "Tratar la naturaleza por el cilindro, el cono y la esfera"... Kandinsky se pregunta: "¿Por qué la pintura no ha de poder alcanzar el nivel de atracción logrado por la música?"... Pero Goya, Cezanne, Kandinsky, Malieovich, Mondrian, logran su cometido... La Pintura realiza su revolución y el ojo de auténtico pintor se confunde con el ojo del científico, con el ojo del astronauta, con el ojo del biólogo, con el ojo del psicólogo... Fernando Claudin resume, en un breve párrafo, este anticiparse del artista contemporáneo a los sucesos maravillosos y terribles del siglo que nos ha tocado vivir: "Este poder de anticipación en el que la conciencia científica de nuestro tiempo aparece trasmutada en intuición artística, con frecuencia sin que el artista tenga conciencia de ello, es un rasgo de la pintura contemporánea, una demostración práctica de que lo mejor del arte abstracto o abstractizante, no está al margen de la realidad, no es fruto de las especulaciones metafísicas, sino que es un reflejo ideal, imaginativo, intuitivo, de las nuevas realidades contemporáneas, de un mundo en vertiginosa transformación"...

El arte contemporáneo, producto de una revolución, tiene desde luego, como toda revolución sus seguidores y sus detractores, sus exponentes auténticos y sus malos imitadores, sus críticos objetivos y sus agrios censores... Claudin escribe que "el abstraccionismo, como medio de expresión plástica, está ya incorporado en mayor o menor proporción a la pintura moderna incluida la figurativa"... Sergio Golwartz, por su lado, cuenta esta anécdota: "Una amiga mía que se hallaba en la indigencia me pidió consejo para salir de pobre: "¿Sabe usted dibujar?"", le pregunté. "Nada". "¿Ha utilizado alguna vez los pinceles por algún motivo, aunque fuera para embadurnar paredes?"... "Jamás"... "¿No sintió en alguna ocasión como un extraño impulso que la obligara a representar gráficamente algo? ¿No hace pequeños dibujos geométricos por distracción siquiera?" "Ni por casualidad". "Entonces reúne usted todas las condiciones. Declárese pintora abstraccionista y ganará dinero", le sugerí".

Desde luego, Claudin y Golwartz tienen una manera distinta de juzgar el arte contemporáneo. El primero objetivo, serio y justo. El segundo, apasionado, dogmático y sectario...

Pero esta noche nos encontramos en la inauguración de la EXPOSICION RETROSPECTIVA de uno de los más grandes valores de la pintura nacional: Carlos Cañas.

No se crea que mi exposición anterior no tiene nada que ver con el ilustre pintor que esta noche muestra quince años de constante labor creadora. Sí la

tiene. Y es que en Carlos Cañas se dan las condiciones del auténtico artista, del pintor rebelde, apasionado, sincero consigo mismo, leal con lo que dice o pinta, y del artista con un talento extraordinario y una inmensa vocación por la pintura. A veces creo, y lo digo con profundo dolor por el inmenso cariño que le tengo a mi país, que Carlos Cañas no debió haber nacido en El Salvador. Carlos Cañas debió nacer en un país en donde su talento creador, su fuego emotivo, su imaginación y su temperamento fuesen estimulados con el reconocimiento que merece el verdadero artista, el que crea una obra con validez estética universal. Pienso que Carlos Cañas y Alejandro Cotto debieron nacer en otras tierras en donde se les proporcionase lo necesario para vivir confortablemente y ellos crearan, Carlos en la pintura y Alejandro en el cine, obras que, estoy segura de ello, serían de incalculable valor artístico. . .

Y por favor, no se me mal interprete. Digo esto porque en nuestro país el artista crea a costa de muchísimas dificultades. Para poder vivir, modestamente, desempeña los más variados quehaceres: cátedras mal pagadas, dibujos o ideas para anunciar una nueva cerveza o un nuevo detergente, corregir pruebas en periódicos, escribir noticias, fabricar muebles. . . En nuestro medio el artista le roba tiempo al tiempo para pintar, escribir o esculpir.

Carlos Cañas es un raro ejemplar de artista para nuestro clima social. Cañas pinta aun enfermo y separado de sus seres más queridos. . . En Cañas hay un tono sostenido, desde sus primeros dibujos, hasta sus más recientes cuadros. Si bien es cierto que ahora desdibuja, desfigura, es porque antes dibujó y figuró con singular destreza. Carlos nunca está satisfecho de su última obra. Siempre busca en las reconditeces de su realidad una nueva forma de expresión plástica. Trata el color con la segura naturalidad del artista que sí conoce el misterioso mundo de la luz y de la sombra, del volumen y del trasfondo estético.

La pintura y la personalidad de Cañas son una sola. Tan discutida es la una como la otra. Carlos Cañas cuenta con fervientes admiradores y encontrados detractores.

Algunos dicen que no darían ni un centavo por un cuadro de Cañas. Otros, adquieren los cuadros, los grabados o los gouaches del artista y los guardan con la devoción con que se guarda un rizo de la madre muerta. . .

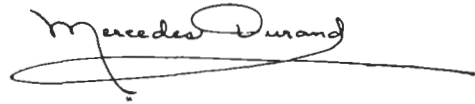
En cuanto a la personalidad de Carlos Cañas, sobre todo en el mundillo de intelectuales y artistas, para algunos es un hombre intratable. . . Para otros es un hombre temperamental, con una enorme dosis de talento, otra de sinceridad y otra de magnífico amigo. . .

Pero la obra de Carlos Cañas, dice “presente”, esta noche en que GALERIA FORMA gracias al empuje maravilloso y al dinamismo extraordinario de nuestra pintora Julia Díaz vuelve a reunir a los amigos del arte. El talento y la vocación pictórica de Cañas son inobjectables. Se quiera o no aceptar, Carlos

Cañas es un artista con mayúscula. El que se le quiera o no comprender es asunto secundario.

Lo único cierto es que esta noche asistimos a la inauguración de QUINCE AÑOS EN LA PINTURA DE UN VERDADERO EXPONENTE DE LAS ARTES PLÁSTICAS DE NUESTRO PAÍS Y DE LA REVOLUCIÓN PICTÓRICA DE NUESTRO TIEMPO...

Vayan mis palabras como un cálido homenaje al pintor de quien hace rato quería decir algo...

A handwritten signature in black ink that reads "Mercedes Durand". The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the right from the end of the name.

Dos Relatos de Jalponga

Por SALARRUE

I

El Caballo Ciego

Entre los colonos antiguos José se distinguía. Don León ríe irónicamente ante esta observación.

—Todo lo que distingue a José de los otros es el saco pardo que le di desde hace como dos años. Eso es todo. No se diferencia de los demás sino en esto:... aguanta el saco, calor o frío. Se ha encariñado con la prenda.

—Yo creo —dice don Daniel— que el saco le gusta por las bolsas. Las bolsas son una comodidad: se llevan cosas en ellas y se meten las manos allí cuando hace frío.

Efectivamente, José madrugaba para ir a La Tejera (legua y media distante) y caminaba con las manos en los bolsillos, mirando las estrellas.



SALARRUE

—Tal vez —dice don León— éste es un indio un poco más avisado. A otros les daría pena ponerse un *gallo* como ese, del Patrón. De cuando en cuando he sentido necesidad de mi saco. En esta costa caliente hay noches, y a veces días, de lluvia y frío. No debí dárselo, pero ya está hecho. El saco tiene (después de todo) su utilidad y su valor.

Una tarde José y su saco pardo se interpusieron allá en el corral, entre la escopeta de don León y el caballo ciego que estaba parado cerca de una gran piedra.

—No lo mate, Patrón, *dérmelo* mejor, yo me lo llevo...

—¿De qué te puede servir?... Por lástima lo he dejado en el potrero desde que se *choquió*. Debe irse a descansar.

—Patrón... “El Piche” no es viejo, *luá choquiado el chilamate* y... además, tiene el *istinto verde*. No lo mate...; *dérmelo a yo*.

—*Llevátelo pué!* No sé que provecho.

José pasaba a diario montado en “El Piche”, para la Tejera. El caballo era ciego pero el indio no. Y como tenía el *istinto verde* y toda la vida como re-concentrada en el oído... ni siquiera *trompezaba*.

—Es como si andara en bicicleta... —dice don Daniel sonriendo—. Dos ojos valen tanto como cuatro. O casi tanto...

Esto le suena a don León como un *chorejazo*.

—Dos veces me ha dicho “tonto” este indio extraño. En cierto modo es más inteligente que yo.

II

¡Chúngala!

—¿En qué se conoce que Porfirio sea un *pueta*? —pregunta Don Daniel—. Yo nunca he oído que haya escrito en verso.

Don León se rasca la crencha entre-cana, por encima de la nuca.

—Este *mijo*, a decir de algunos, me ha salido lo que se nombra un filósofo.

—¿Y qué pinta al tal, si se puede saber?...

—Yo diría *ques* como andarle buscando tres pies al gato. Para comenzar, la Elena debió ponerle un nombre más corriente; como Juan o Antonio... y no Porfirio. Por *ai* anda la *raíz* del mal...

—*Entonce*... ¡hay mal en ello!..., *pué*...

—*Pue* sí... El *pueta* es un corregidor de la *rialidá*. Cree que todo está mal entendido. Le endereza las cosas al mismo Dios.

—¡¡*Chúngalal!*...

—El niño entra al Seminario para hacerse cura. De allí lo expulsan por *sismático*.

—¿Qué es eso?!...

—Según el viejecito padre Egibar, Porfirio era tan católico que se estaba pasando a cristiano... “¡Eso es lo que pasal!”, me dijo: “¡No se le puede corregir la plana a San Pablo. El que pretende estar sólo con el Señor, que se vaya con El, lejos de la Organización de la Iglesia!” Me lo dijo como para que no me creyera que había sido rechazado por muy malo, sino por lo contrario... “Estamos en la Tierra, no en el Cielo; la Tierra es cimarrona; debe domarse, don León”. Y eso fue todo lo que saqué en limpio de aquel mal paso.

* * *

Porfirio se esforzaba en hacer entender a don Daniel.

—No hay Mal ni hay Bien: ¡Todo es estupendo!...

—¡¡Chúngala!!

—Esto es..., viéndolo bien..., tratando de comprender *la verdadera esencia de la Vida*.

—¿De modo que, según vos, *nuai* pecado?

—Es sólo una palabra... Virtud, pecado... Palabras, palabras... Toda acción es vida: la expresión espontánea de un ser en cierto grado de evolución; lo que automáticamente lo pone en armonía con el Universo. Forma parte imperfecta de lo Perfecto; en la parte no cabe la perfección.

“Estos son los tres pies del gato” piensa don Daniel poniendo en el oído cierta atención dolorosa. Duele querer entender.

—*Entonce*... ¿no hay que afligirse por las llamas del Infierno?

—Don Daniel —dice Porfirio—, ¿ha visto la loma de Jalponga, allí abajo por El Obraje?

—¿La loma roja?

—Exacto. Está sembrada de un zacate que no sé si es jaraguá o qué; también puede ser ese que llaman zacate de conejo. La loma está cubierta con una magnífica cabellera roja que, cuando el viento la mece, es una llamarada lamiendo el cielo azul. Si el Infierno es de Dios (como todo lo que existe) su llama es esa deliciosa llama fresca del zacate rojo que lame las nubes como un mar de fuego: ¡acariciante, refrescante, bello, maravilloso!...

—¡¡Chúngala!!

Me encanta como *pensás vos*, Porfirio; ¡deveras!



Carta a la ONU

(CUENTO)

(Versión taquigráfica no oficial. Leída por su autor en una cualquiera de las asambleas generales. Tanto el texto como el hecho en sí se mantuvieron en secreto).

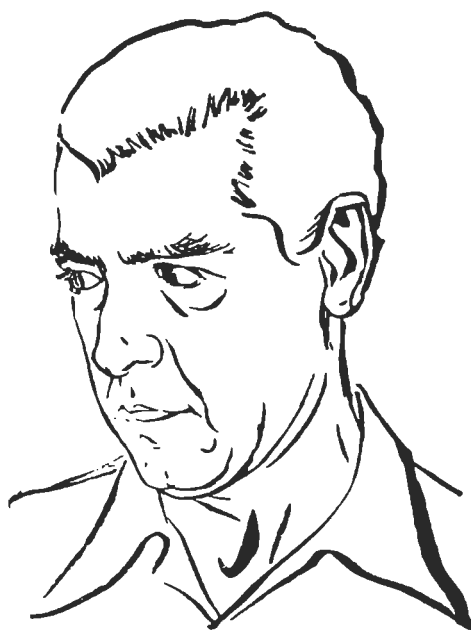
Por Néstor ADAN

Señores: deseo presentar a la consideración de ustedes un proyecto cuya elaboración ha concluido en estos días: un proyecto nuevo y definitivo para acabar con las guerras.

No, no se anticipen a suponer; no es otro plan más de desarme. No soy tan ingenuo. Además, he dicho *nuevo*.

Tampoco se trata de *otra* serie de argumentos basados en un concepto distinto, más altruista, más evolucionado, más profundo del amor por la Humanidad; en pocas palabras, *mi* proyecto no tiene por base ninguno de los argumentos que hasta ahora se han explotado dizque para asegurar la paz. No, señores.

Es una forma nueva, repito, y sencilla; un procedimiento infalible para hacer las guerras inútiles e inne-



NESTOR ADAN

cesarias. ¡Porque, en verdad, ya es hora de acabar con ellos para siempre!
¿No creen ustedes?

Al cabo, el principal objeto de éstas no es tanto dominar o establecer diversas zonas de influencia, la distribución de mercados, y que si el patrón oro, o que si el petróleo; y luego que ahora no, que es el café. Y después que si comunismo o capitalismo...

Caballeros, todo eso ya huele a polilla; ¡qué lamentables pretextos! No disimulemos por más tiempo; todos sabemos que estamos engañándonos... más bien tratando de engañarnos mutuamente sin conseguirlo.

¡Ah!: y no voy a rebajar el espíritu de esta carta hablando de las pruebas nucleares, su vigilancia y su control, o la supresión de las mismas... ¡Qué vergüenza, señores! ¡Qué vergüenza recurrir a semejantes medios para asustar a las gentes sencillas, a los pueblos, al género humano en total! Jamás he visto nada tan pueril y ridículo. Peor que las viejísimas películas de Frankenstein.

Han llegado a contagiarse de este miedo personalidades como Russell, Toynbee y otros de calidad más o menos equivalente... ¡Increíble; sencillamente increíble!

Pero señores, ¿se ha sabido alguna vez de un loco que desmienta el refrán ese que le relaciona con la luna?

Recuperemos el hilo: en el fondo del fondo de la cuestión, el único y verdadero problema es el espantoso e inexorable crecimiento de la humanidad que dentro de poco —mucho antes de lo que pensamos— ya no cabrá en la superficie habitable de nuestro planeta. ¿O no es por esto por lo que tratamos de conseguir en la luna espacio vital? ¿Dónde, señores, dónde vamos a estacionar nuestros automóviles de aquí a pocos años si no?...

He mencionado la solución: el automóvil. Este maravilloso aparato, principal consumidor del petróleo antes citado, que nos sirve para circular por el centro de las ciudades mucho más lentamente que si lo hiciéramos a pie; que representa interminable fuente de ingresos para los dignos y honrados trabajadores que se ocupan en los servicios de su mantenimiento; que constituye asimismo un negocio tan pingüe como inagotable para los activos, esforzados e infatigables rateros de todas clases: cristaleros, roballantas, etc., etc.; que fortalece insuperablemente nuestro sistema nervioso, haciéndolo ejercitarse a todas horas para salvar o matar a tanto inepto y beodo que anda conduciendo por ahí; que de manera suave e insinuante —ustedes saben— nos incita a pisar un poco más el pedalito ese, o lo que es lo mismo, a violar el Reglamento de Tránsito...

He aquí el punto, precisamente: el imponderable Reglamento, hecho especialmente para que nadie pueda librarse de al menos unas cuantas entre las innumerables infracciones que dictamina.

Paso a paso hemos llegado al punto vital. No más preámbulo, señores; aquí está el meollo del proyecto:

¿Qué les parecería a ustedes si, una semana de cada año, los reglamentos

de tránsito de todos los países del mundo —perdón; *de los mundos*, mejor: el libre, el... otro y el tercero— quedasen en suspenso al implantarse la “Semana del Automovilista Exento”, con absoluta supresión de toda clase de castigos y multas por concepto de infracciones, o sea derogando virtualmente todas éstas?...

Así, señores, con tan sencilla disposición, los diversos accidentes, choques, atropellos, etc., que se produzcan en el mundo entero durante esa Semana, bastarán por sí solos a equilibrar las defunciones con los nacimientos. Se establecería por lo tanto, una corriente de vaciamiento equiparable a la de aportación de nuevos seres —y aun estoy por afirmar que el drenaje sería ligeramente superior—, terminando de este modo los conflictos que ocasionan problemas como el desempleo, el parasitismo y otros semejantes; que agobian en la actualidad a nuestros mundos y que, ustedes lo saben muy bien, caballeros, justifican el verdadero motivo de las guerras: la gente que sobra en el planeta... Los otros, como ya dije, son pretextos y nada más que pretextos.

Me permito afirmar igualmente que este procedimiento sería, sin comparación, muchísimo más económico que los antagonismos bélicos y, por esta y otras razones que siguen, inestimablemente más beneficioso que ellos. Imagínense ustedes sólo por unos momentos cuánto bienestar pudiera proporcionarse a los pueblos. Entonces sí que comenzaría una era de auténtica felicidad colectiva.

Porque —este es el complemento del proyecto— cada gobierno instituiría en su respectivo país el “Seguro para los Familiares de las Víctimas de la Semana del Automovilista Exento” con primas no ya crecidas, sino espléndidas, que nunca alcanzarían todas juntas ni siquiera la centésima parte de la exorbitante, casi astronómica cifra en millones de dólares que está costando durante todos estos años la guerra fría actual.

En consecuencia, cada familia que hubiera de contar —descontar, mejor dicho— la pérdida de cualquiera de sus miembros, por haber sido éste una de las Víctimas de la Semana... etc., etc., tomaría inmediatamente posesión de jugosísima y respetable cantidad de dinero; lo que vendría a originar muy positiva mejora en la situación económica de estas familias. Actualmente, el que muere de enfermedad o porque lo asesinan de un modo u otro, sólo ocasiona gastos a sus parientes.

Otra ventaja —bueno, son tantas, que terminaré esta carta sin haberlas enumerado todas—: la superación y elevación del carácter nacional de cada país, que evolucionaría consecuentemente hacia un estado de mayor optimismo y, por tanto, de más tolerancia y benevolencia.

Es lógico: los instintos homicidas —frustrados por represión en la mayor parte de los casos— que actualmente se posesionan de todo el que toma en sus manos un volante, se liberarían con toda amplitud durante la Semana y, así, todos los automovilistas —incluso los choferes de autobuses y de taxis, que ya es decir bastante— después de haberse dado el gusto de despanzurrar a

multitud de seres humanos como les viniese en gana y les diera tiempo, durante siete días, observarían durante el resto del año un comportamiento tan correcto, de tal respeto a las leyes de tránsito, de tan ejemplar cortesía para con los demás automovilistas y los peatones supervivientes que sin duda alguna la vida humana iba a ser un encanto. ¿O no...?

Una ventaja más: todo individuo que, por uno u otro motivo, se halle harto ya de vivir en este mundo, encontraría en la Semana el medio más seguro y conveniente —y el más lucrativo para sus familiares— de salir de esta bola de lodo.

En adelante no más suicidios frustrados; no más sogas que se rompen sin ahorcar; no más dinero desperdiciado en insuficientes nembutales; no más heroicos e impertinentes salvadores de los que se arrojan a los ríos; no más suicidas que no pasan de presuntos, porque no dan con el medio efectivo de morir. No más, asimismo, sujetos imprudentes que, apresurados, cruzan las calles por cualquier parte y en cualquier momento, arriesgándose a morir sin beneficio para nadie.

A partir del establecimiento de la que ya no vacilo en calificar de Bendita Semana, se eliminarán esos riesgos. El presunto suicida aguardará paciente-mente —y si no tuviera esa paciencia habrá serios motivos para dudar de su vocación— la llegada del tiempo oportuno en que podrá atravesar la calle más transitada, con absoluta seguridad de que no sólo no llegará a la acera opuesta, sino que tampoco irá a parar al hospital con una pierna rota, por ejemplo —debido a que el automovilista que le toque en suerte trate de eludirle— para quedar, a más de fracasado en su intento, inválido de por vida. Nada de eso. La seguridad de que su feliz, impune y benefactor verdugo ha de hacerle un favor decisivo, contribuyendo de pasada a la nobilísima causa del mantenimiento de la paz, le impartirá tal habilidad en el manejo del vehículo para conseguir sus fines, que se producirá el atropello perfecto en la inmensa mayoría de los casos, con resultado instantáneo y eutanásico en casi todos ellos. En los restantes, los poquísimos casos en que la muerte no tenga lugar *ipso facto*, el estado de coma en que quedará sumido el atropellado hasta que le llegue la hora de hacer formal entrega de su equipo estará garantizado, produciéndose el deceso al poco rato sin dolor alguno y sin la mínima probabilidad de salvación.

Sé muy bien que no faltarán gentes sensibleras —esas a quienes les viene a la medida la tarjeta de miembro de cualquier sociedad protectora de animales— que se escandalizarán a un punto insospechado al conocer este Magno Proyecto. Son esas gentes que, leyendo el periódico por la mañana mientras saborean abundante y delicioso desayuno, no pierden el apetito ni se les altera la digestión en lo mínimo al informarse de que en Katanga, en el Viet-Nam o en cualquier otro país, los seres humanos mueren en combates y en bombardeos de ciudades abiertas por centenares o por millares. Son las mismas gentes que, si les piden ustedes una hora de su valiosísimo tiempo para participar

en una manifestación contra la guerra en general, o siquiera contra el empleo de las armas atómicas en particular, se excusarán precipitadamente, deplorando carecer de tiempo para perderlo en semejantes empresas. Están pues juzgadas. No pensemos en tales gentes. Los gobiernos no deberán tenerlas en cuenta para nada, ni retardar por su causa un solo día la ejecución del Gran Proyecto.

Otra ventaja más (y perdonen tanta añadidura): el mundo es *de y para* la gente joven. Esto tampoco merece discusión: puede constatarse por todas partes en cualquier momento.

En tantas y tantas películas, obras de teatro, libros, etc. se reconoce: “La juventud se impone”, “Juventud al desnudo”, “Jóvenes y amantes”, “Juventud rebelde”, “Paso a la juventud”... ¡Juventud, juventud, juventud, juventud!...

¿Qué tenemos que hacer los viejos?

No obstante, un muy elevado porcentaje de mis contemporáneos arguyen en contra de esta verdad axiomática. Estos viejos, o no han sabido vivir su juventud, y menos su madurez, o son unos avorazados insaciables, que ni disponiendo de la edad del señor Matusalén tendrían suficientes años para llegar a aburrirse de hacer todos los días, lo mismo y lo mismo... Queda pues descartada su opinión, por más que a ellos, y sólo a ellos, les parezca muy respetable y digna de estudio.

Cerebros de reconocida solvencia mundial han calificado las guerras de *más nefastas* por ser, precisa y principalmente, hombres jóvenes los inmolados en ellas. Recuerdo haber leído hace años un libro donde el autor proponía, con ejemplar sensatez, que fuesen justamente los viejos quienes alimentaran los campos de batalla. ¡Qué prodigiosa renovación de la especie humana si esa idea se llevase a cabo!...

Pero mi proyecto es aún mejor que todo eso.

Aunque... ahora viene la parte difícil; he pensado en ella, y seguramente ustedes ya lo han hecho también.

Durante la Bendita Semana muchos, muchísimos ciudadanos de ambos sexos no osarán salir a la calle por miedo a perder la vida. Estoy seguro de que serán los viejos quienes se encerrarán entre cuatro paredes, fingiéndose enfermos, y hasta quemarán sus zapatos —¡nadie va a ser tan inhumano como para obligarles a salir descalzos o en pantuflas, por Dios!— y echarán mano a toda especie de trucos y recursos más o menos verosímiles para quedarse en casita.

A los adolescentes, siempre irreflexivos, no les importará correr el riesgo. Ni a la mayor parte de las personas jóvenes, de menos de treinta años. Es obvio que deberán crearse para ellos suficientes garantías; y también hacerles ciertas reflexiones, para que se cuiden un poco. De ambas cosas hablaremos en próxima oportunidad. Quizá baste con decretar *severísimas penas*, por excepción, para el automovilista que atropelle a un adolescente, o a un ciudadano menor de treinticinco años... Tal vez menor de cuarenta. Por lo demás, estos atropes-

llos no resultarán fáciles, debido a la agilidad de la maravillosa juventud, que será su mejor salvaguardia.

Mas ¿cómo hacer salir a los viejos en esa semana? ¿A los viejos que debemos morir?...

Ahí está el busilis. Dejamos a cargo de la iniciativa de cada gobierno la creación de un departamento especial dedicado exclusivamente a elaborar argumentos para convencerles de que no tendrán por qué —o no deberán, mejor dicho— suspender sus cotidianas salidas durante la Semana del Automovilista Exento, que será al mismo tiempo la Semana de la Renovación de la Humanidad. (Tampoco estaría mal este titulito, ¿verdad?).

Se les podrá hablar, por ejemplo, de lo rápido e indoloro de ese tipo de muerte, comparado con lo lento y doloroso que es pasarse días y semanas, tal vez meses, sufriendo cualquiera enfermedad que lo mismo les va a llevar a la tumba. O de que realmente vale la pena, a partir de cierta edad, dar el paso decisivo para comenzar una nueva encarnación, para vivir de nuevo. Persuadirles, sin escatimar medios ni argumentos, de lo elevado de su sacrificio al contribuir en modo tan resuelto al establecimiento, por siempre jamás, amén, de la paz entre los pueblos. Convencerles de que, asimismo, sus parientes honrarán su memoria hablando de ellos en toda oportunidad con inmenso y noble orgullo, ya que les quedarán eternamente agradecidos a causa del espléndido y saneado ingreso, sin impuestos, en vez de los interminables y onerosísimos gastos que hubiese acarreado una enfermedad.

Después de todo —se añadirá como argumento final—, abandonar voluntariamente la vida en la vejez es parecido a ofrecer en el trolebús el propio asiento a una dama un poquito antes de llegar a nuestro destino. La dama lo agradece muchísimo y uno viaja de pie sólo pocos minutos...

Yo, por supuesto, con sesenticinco años ya sobre mis hombros, me ofrezco a ser de los primeros en salir de casa y cruzar todas las calles que pueda el primer día de la Bendita Primera Semana...

¿Quién me sigue en esta Cruzada —en la doble acepción de la palabra— eminentemente progresista? ¿Tal vez ustedes, mis compañeros de asamblea, que tienen mi edad o la sobrepasan?... ¡Anímense! Al fin y al cabo cualquier día no van a poder evitar un berrinche en cualquiera de estas mismas reuniones, y el corazón o el hígado les van a jugar la última mala pasada, sin que nadie se beneficie con ello.

Pero no; perdóneme. Creo que esta forma de invitación es demasiado particularizada. Directa en exceso. Debo terminar de otro modo, con una arenga general:

¡Viejos del mundo! ¡Vamos a demostrar a la Humanidad que sabemos inmolarnos para contribuir a su bienestar definitivo! ¡Que anhelamos dejar ya de ser sus achacosas e indeseables rémoras! ¡Adelante! ¡¡Por la Paz!! ¡Por la Paz Mundial!

Los ojos azules de Joao

(CUENTO)

(Inspirado en una noticia).

Por Eugenio MARTINEZ ORANTES

Los ojos azules de Joao vieron alejarse a su último cliente. Guardó en un bolsillo las monedas que le pagaran. Se llevó las manos a la cintura y se dobló hacia atrás.

“Qué cansado estoy —se dijo—. He lustrado zapatos todo el día... Bueno, eso es suerte; no hay duda...”

Tomó asiento en un banco del parque. Junto a él había un periódico olvidado. Lo tomó y empezó a leerlo a la luz del farol que tenía detrás. De pronto, sus ojos se abrieron sorprendidos ante una noticia:

Johnny Money, el gran cantante norteamericano de fama mundial, que recientemente perdiera la vista en un accidente, ofrece 300.000 dólares por un par de ojos.

“¡300.000 dólares por un par de ojos! ¡Cuánto dinero! —pensó asom-



EUGENIO MARTINEZ ORANTES

brado—. Si yo tuviera esa cantidad sería muy rico... Mi familia no sufriría hambres ni tendría tantos problemas... Mis hijos estudiarían en los mejores colegios, en vez de andar por las calles luchando por ganarse unos centavos y mi pobre mujer no se vería obligada a trabajar en todo lo que se le pone enfrente... Con 300.000 dólares... —soltó una carcajada, y concluyó—: ¡Qué manera de perder el tiempo pensando en lo que pudiera hacer si tuviera esa cantidad de dinero! Mejor me voy a casa. Quiero acostarme temprano”.

* * *

—¡Papá! ¡papá! ¡Tenemos hambre! —gritaron en coro cinco niños andrajosos.

Joao, que había recorrido pensativo el corredor del inmenso cuarterío, alzó la cabeza y contempló los rostros famélicos de sus hijos.

“300.000 dólares —se dijo—. Con eso les quitaría el hambre para toda la vida... a ellos, a sus hijos y a sus nietos...”

—¿Qué no está su mamá? —interrogó.

—Ya va a venir —contestó el mayor—. Está donde doña Teresita, planchando ropa.

—Bueno, espérenla y no molesten —ordenó el hombre, sentándose en el pequeño banco de madera que ocupaba para trabajar. Apoyó la espalda contra la descascarada pared de bahareque, desdobló el periódico y leyó nuevamente la noticia que lo sorprendiera.

Un rato después de cenar, Joao y toda su familia se acostaron. Aunque él estaba muy cansado, no pudo conciliar el sueño. Pasó la noche entera revolviéndose en su catre de lazos tejidos, pensando en la fabulosa cantidad de dinero que ofrecía el cantante norteamericano por un par de ojos.

Y, a la mañana siguiente, después de copiar la dirección de Johnny Money en una hoja de papel aéreo, escribió:

Tengo 42 años, una mujer, cinco hijos hambrientos y unos ojos azules que sólo han visto la miseria...

* * *

Dos semanas más tarde, Joao y su mujer, elegantemente vestidos, bajaban de un Jet. El llevaba anteojos oscuros y un bastón. Ella le oprimía el brazo para ayudarle a no caer.

Joao y su familia se trasladaron a una residencia del barrio más elegante de la ciudad. Poco tiempo después, los muchachos estudiaban en el colegio más caro. La señora, como se aburría cuidando a su marido, lo dejó en manos de una sirvienta, puso un almacén y se buscó un amante. Joao pasaba los días solitario, encerrado en un lujoso cuarto que no podía ver. De vez en cuando, la señora se compadecía de él y lo mandaba a pasear, en compañía de un perro dálmata, en un automóvil convertible.

En verdad, la única distracción de Joao era pensar intensamente en las miserias vistas por sus ojos, mientras fueron suyos. Y, entre más se concentraba en aquellos recuerdos, más gruesas eran las lágrimas que caían en su camisa.

* * *

“No sé qué me está pasando —se dijo una noche Johnny Money, muy preocupado, después de una de sus exitosas representaciones en un teatro de Nueva York—, pero, frecuentemente, siento deseos de ir a caminar por Harlem”.

Lo que sucedía, en realidad, era que los ojos de Joao no se acostumbraban a las cosas que debían ver estando en la cara de Johnny. El brillo de las sedas, los metales y las piedras preciosas, hacían que sus pupilas se recogieran resentidas. Hasta las líneas agradables de los rostros de bellas mujeres excesivamente maquilladas, les molestaban. Durante cuarentidós años sólo habían visto la miseria... y ya no podían ver otra cosa más que la miseria.

Y así fue cómo una noche, Johnny Money se internó en el barrio de Harlem. Caminaba con los ojos desorbitados, buscando las escenas más espantosas. Los negros lo miraban, primero con odio y después con lástima.

—Parece loco— se decían los unos a los otros.

Pero él seguía con paso firme.

De pronto se detuvo y contempló horrorizado cómo un niño de unos cuatro años se disputaba un basurero con un perro. El animal lo mordía sin piedad, pero él no se alejaba de su botín.

Inesperadamente, el perro atrapó un pedazo de carne podrida y huyó atravesándose la calle. El negrito hambriento lo siguió. Johnny no pudo resistir más y corrió desesperado tras él, gritando:

—¡Espera, no lo sigas; yo te daré dinero para que comas!

En ese preciso instante, un vehículo que había cruzado la esquina cercana a toda velocidad, no pudiendo detenerse, atropelló a Money, pasando sobre él. El sonido de los huesos al quebrarse fue opacado por los gritos de los espectadores.

Cuando el automóvil se alejaba a toda velocidad, Johnny, agonizante, se clavó las uñas en los ojos, gimiendo:

—¡Malditos, malditos, me traicionaron!

LA VISITA

(CUENTO)

Por Mauricio LOPEZ SILVA

*"Dos mundos existen en el mundo:
El real y el irreal,
pasamos con tanta facilidad
de uno a otro, que nunca sabemos
en cuál se actúa".*

T. W.

—Señores, la visita ha llegado— dijo el sirviente con voz casi imperceptible. Sin salir de mi asombro, penetré con paso vacilante en el interior de la sala, y observando detenidamente los rostros de aquellas personas, traté de encontrar en ellos la solución a mis preocupaciones. No obstante, ninguna de aquellas severas expresiones delataba la más mínima respuesta. A medida que examinaba uno a uno los concurrentes, comencé a recordar los inicios de esta irreal aventura. Por la mañana, al levantarme, inicié mis actividades con la certeza de que hoy,



MAURICIO LOPEZ SILVA

era uno más en la prolongada cadena de tediosos y cansinos días de verano, y claro, una persona como yo, cuya única ocupación es la de esperar que llegue el fin de mes para recibir la cuenta de la administración de sus propiedades y buscar la forma más fácil de deshacerse del dinero, no puede esperar que en un día como éste ocurra algo fuera de rutina. Sin embargo, al enterarme de la fecha, pese a que nunca antes la había recordado, sentí que un mareo y un ligero escalofrío penetraba por todo mi cuerpo. Sensación de malestar y de inquietud fue invadiéndome poco a poco, y tuve que hacer gran esfuerzo para no caer al suelo. Cinco de mayo... ¡Fecha irreal! Me pareció haberla vivido con anterioridad y conocer los designios que el destino me deparaba en ella. Objetos magnificentes y sombríos danzaban misteriosamente a mi alrededor. Cosas sin límite ni forma, burlábanse de mi asombro. Me pareció que durante muchos días y noches de insomnio —todos los días y noches de mi vida— estuve esperando y deseando con vehemencia la llegada de esta fecha. Supe en ese momento que en este día debían ocurrir cosas inauditas, para las cuales había venido preparándome durante todo el trayecto de mi vida. Supe que en este día el universo entero me transformaba en su centro de fuerzas invisibles, y que yo debía estar preparado para soportar esa carga con todo el estoicismo necesario.

Sin rasurar ni vestir en la forma debida, salí a la calle dispuesto a hacerle frente a mi destino. Caminé sin rumbo definido durante mucho tiempo. Las personas y edificios parecían pasar con gran velocidad a mi lado. No existía nada ni nadie; solamente estaba yo y mi situación. Prolongados y oscuros túneles se abrían ante mí; intrincadas arquitecturas señalaban mi camino. No sé cuántas horas caminé en ese estado. Cuando recuperé mis capacidades perceptibles, un agitado vaivén hacía oscilar todo mi cuerpo. Un nutrido grupo de personas a mi alrededor eran la causa de tal oscilación. Parecían haberse con-fabulado para arrastrarme hacia un determinado lugar, haciéndome avanzar casi a empujones y repitiendo un lúgubre cántico, acompañado algunas veces de agudas letanías. Sin oponerme a tan extraña marcha y sin proferir protestas, me dejé conducir durante mucho tiempo por aquella muchedumbre, creyendo ser el objeto principal de ella, pero al darme cuenta que ninguno de esos individuos parecía reparar en mi existencia, decidí indagar el motivo de tal reunión. Busqué entre los acompañantes la persona que pudiera informarme mejor sobre el extraño acontecimiento, mas a cada pregunta hecha recibía, por única respuesta, silencios o censuras. Comprendiendo que ninguno daría jamás respuesta alguna, opté por adelantarme al cortejo para descubrir por mí mismo su motivo. Después de lograr abrirme paso mediante gran esfuerzo, para llegar a la cabeza de la procesión, observé con sorpresa que precediéndola, iba una especie de urna cargada por mujeres cubiertas completamente de oscuros velos. Para enterarme del contenido que necesariamente debía existir en tal urna, subí a un montículo desde el cual vería pasar bajo mis pies el extraño cargamento. Luego de esperar algunos segundos la llegada del cortejo, vi con

estupor que la carga no era otra cosa más que un cuerpo humano, cuyo rostro tenía extraordinario parecido... ¡con el mío! Horrorizado por tal visión y creyendo haberme vuelto loco, salté presurosamente y en fugaz carrera logré alejarme de aquella fantástica muchedumbre. Sin embargo llegaban a mis oídos las notas de su lúgubre canto. Desesperado, vagué nuevamente por pasajes y callejuelas, hasta que completamente fatigado, decidí descansar un instante para recobrar energías y continuar luego mi indefinida caminata. Cuando me disponía a tomar asiento en el rellano de una extraña puerta, salió del interior de la casa un descarnado y macilento anciano, quien con la mayor seguridad preguntó si era yo Jorge Blanco. Sobresaltado respondí afirmativamente —ya que ese es mi nombre.

Abriendo completamente la puerta y haciendo una extraña reverencia, me obligó entrar en la casa en que ahora me encuentro. Sin mediar palabra, me guió por intrincados pasajes, en los que creí reconocer, ya materializados, los laberintos por los que febrilmente vagara pocas horas antes. Después de un largo y mágico recorrido, me condujo a esta habitación en la que vacilante he penetrado.

—¿Por qué ha tardado tanto? —dijo el más viejo de los habitantes de la casa, rompiendo mis pensamientos—. Lo hemos esperado durante mucho tiempo.

—¿Es que había olvidado su misión? —preguntó otro.

—No puede haberla olvidado —interrumpió un tercero, sin permitir que yo pronunciara respuesta.

—Bien —añadió el que hablara al principio— lo importante es que usted ya está aquí, y que la misión encomendada comenzará a cumplirse en la forma en que se acordó desde un principio. Espero que no haya olvidado ningún detalle, pues de lo contrario todo se vendría abajo.

—Este...

—Claro que no puede haber olvidado ningún detalle —dijo otro.

—En ese caso —afirmó el anciano— dedíquese a su tarea, y aunque sabemos que lleva algún tiempo retrasado, tenemos la seguridad que cumplirá a cabalidad su misión.

El mismo criado que me condujera al grupo de personas que me esperaba, se presentó en ese instante, y haciendo la misma reverencia, me guió nuevamente por los intrincados pasajes, hasta dejarme en la puerta de la casa.

Ahora continuó mi interrumpida caminata, y aunque nunca se me comunicó nada, en ninguna forma, tengo la certeza que me dirijo a realizar una misión muy delicada y que conozco hasta los mínimos detalles para su perfecto cumplimiento...



Los bigotes de Don Chavero

Por Teresa AREVALO A.



TERESA AREVALO A.

Del grupo de estudiantes fiesteros entró a formar parte Genaro. Acababa de llegar a México, procedente de Guatemala. Esto ocurría en el año 1941. Genaro fue uno de los pocos muchachos que cayó en gracia desde el principio y lo admitieron en la francmasonería estudiantil, compuesta solamente por jovencitos mexicanos. El estudiante guatemalteco era delgado, con ojos soñadores, inquieto, pequeño de estatura y de modales muy, pero muy suaves...

Cada final de mes y cada principio del siguiente eran esperados con anhelo por todos. A unos cuantos les enviaban sus familiares dinero; y entre ellos se encontraba Genaro, quien recibía una generosa mensualidad en dólares, por lo cual lo aceptaron con más gusto, ya que los dólares son tan preciosos, escasos y estimados. Los días de su recepción eran de holgorio, poco estudio, mucha tequila y mujeres.

Ningún estudiante era molestado en sus tremendas francachelas, pues esta-

ban bajo las alas protectoras de Don Chavero, mexicano militarote y, además, el matón número uno y guardaespalda de conocido político.

A los muchachos jamás se les metía “entre rejas”, aunque fueran el escándalo del vecindario, hubiera desquebrajados o vajilla rota. Para eso estaba Don Chavero... Nadie pertenecía al grupo si no le caía bien a Don Chavero.

—O caes o no caes bien con Don Chavero —le explicó a Genaro un estudiante narigón, de sobrenombre Cirano de Bergerac—. Mucho tino con él, pues si metes la pata puedes amanecer con un plomazo en la espalda. No es broma, no te rías, esto va en serio... Con sólo que no le guste el modo de andar tuyo te lo empareja enviándote a ser abono, para que crezcan mejor las margaritas, que son ahora sus flores preferidas...

Aunque dichas estas palabras con tono zumbón, la fama de Don Chavero ya se había extendido lo suficiente como para que el amonestado las creyera: conocía aventuras en las que siempre el contrincante del héroe había desaparecido del mapa.

Un estudiante, al que llamaban el Doctorcito, le contó:

—Figúrate, un pobre hombre con manía de poeta, en una noche de luna, se paseó en la azotea por mera coincidencia, encima del apartamento donde vivía Margarita, la novia de Don Chavero: éste, que es muy celoso, se encaramó allí... tocándose las pistolas que lleva al cinto con la actitud de un hombre macho... Entre paréntesis, Don Chavero tiene la figura de muy macho —y esto último lo dijo el Doctorcito con énfasis para que Genaro pudiera imaginárselo mejor— se le enfrentó al estudiante con la cara picada por la viruela:

—Oiga, hermano, ¿qué se le ocurre hacer aquí en esta azotea?

—Respiro el aire.

—¿Y quién ha creído que es usted? No me conteste con insolencias. ¿Qué es usted?

—Soy poeta.

—Basta. A mí no me toman el pelo.

Y pum... Se lo despachó ahí redondo.

A Genaro lo llamaban de sobrenombre Pajarillo o Poeta —que entre ellos era sinónimo de loco—. No se supo si esa historia fue dicha en guasa o era una premonición del Doctorcito, que corría las juergas lo mismo con los estudiantes de Medicina que con los de Derecho, y siendo bien parecido, sacaba dinero hasta de las piedras, ponía inyecciones de cocaína, curaba papalinas y era experto en mujeres y en cómo salir de una casa de huéspedes sin pagar el alquiler y recibiendo todavía las gracias de la dueña. Además, era el cantinero gratuito de las reuniones, el de la receta mágica que mezclaba ciertos ingredientes que, tomados en pequeñas dosis, hacían a los clientes mirar a los gatos volar y a las jirafas reírse.

Esa noche celebraban el “bautizo” de Genaro y se reunieron en la habitación privada de un hotel. El Doctorcito hacía los cocteles en una gran olla prestada mientras decía chistes.

Empezaron a beber alegremente entre una gran algazara. Nadie se dio cuenta de que Genaro, con cuatro copas de semejante menjurje se había puesto achispado. Era uno de esos achispamientos callados de por sí, en que se mira a todo el mundo con ojos soñadores, de expresión un poco adormilada.

Tocaron a la puerta. Entró Don Chavero.

—¡Qué tal, muchachos! ¿Por qué no me esperaron? ¿Qué prisa tenían?

Y dirigió una mirada apreciativa a su alrededor, riendo. Se quitó el sombrero y lo tiró despectivamente. Sus pasos resonaron con fuerza por el recinto. El Doctorcito se acercó inmediatamente con un enorme vaso lleno de licor.

—Pero es muy grande eso, hermano —renegó el recién venido.

—Es para que se ponga a tono con nosotros, Don Chavero, y se una a nuestra alegría.

Rió el recién llegado estruendosamente y se lo tomó de un golpe. Pronto se unió a los muchachos en aumentar el ruido y en beber. Mas súbitamente su cara se tornó hosca, apretó la boca y se levantó de su asiento. Su mirada se dirigió provocativa hacia un punto.

—¿Quién es ese mosco que está allá?... Y señaló a Genaro.

El Doctorcito olió que las cosas iban mal. Apareció en el acto con otro vaso que le arrebató a un compañero cercano y graciosamente se interpuso entre Genaro y Don Chavero.

—Quita de ahí —le dijo Don Chavero dándole un fuerte empujón, y caminando a donde estaba Genaro se paró enfrente, en jarras, con ambas manos sobre sus pistolas.

En una fracción de segundo todos se hicieron a un lado.

El que ni siquiera se movió fue Genaro, que lo miraba con una expresión feliz y riéndose constantemente. Los muchachos le habían pintado tal cual era a Don Chavero, ni más ni menos, pero habían olvidado contarle que usaba unos enormes bigotes gruesos, de pelos negros, que colgaban a ambos lados.

—¿De qué se ríe usted, hermano? —sonó el vozarrón de Don Chavero.

—De sus bigotes, Don Chavero.

Alguien se desplomó en el sofá, agotado.

—¿Lo dice como amigo, o como enemigo? —preguntó la voz gruesa.

—Como amigo, por supuesto —sonó la voz suave, pero sin miedo.

Se rascó el cogote Don Chavero.

—Pues está bien, aunque no me hace ninguna gracia. Y se volvió de espaldas para dirigirse otra vez a su sitio.

—¡Uyyy... muchachos, que este bruto se les ha escapado! —susurró Angel Saracho.

Todos los que por un instinto de conservación se habían esparcido, volvieron a unirse. A Genaro lo colocaron en un sillón como a un niño, lo cubrieron con almohadones cuidadosamente y lo arrullaron para que se durmiera. Y no se le brindó más atención. Don Chavero y sus amigos continuaron bebiendo.

Nadie se dio cuenta de que nuevamente Genaro se había deslizado entre ellos y se ponía frente a Don Chavero, con expresión de imbécil y sonrisa burlona.

Don Chavero se sintió irritado y se puso en pie, despacio. Tenía los ojos inyectados y fieros. Preguntó:

—¿Qué se le ocurre esta vez, hermano?

—¿Le jalo los bigotes, Don Chavero? —propuso Genaro.

—¿Como amigo, o como enemigo?

—Como amigo, Don Chavero.

Don Chavero se pasó la terrible mano por los bigotes y suavizándosele el ceño le dijo:

—Pues si es así, hágalo, Don Mosco.

Genaro se le acercó más y pum, pum, le jaló los bigotes, se rió infantilmente, se alejó un poco; pero luego, envalentonándose más, regresó a jalárselos otras dos veces.

Alguien juró después que Genaro se colgó de los bigotes cada vez que se los halaba.

A un silencio de muerte siguió una gritería repentina, como si fuera un desahogo después de un suceso tormentoso.

El Doctorcito, que estaba bebido, pero no lo suficientemente como para no darse cuenta de que ahí pudo haber un cuerpo fresco para el anfiteatro, jaló a Genaro y lo emborrachó para no tener que trabajar muy temprano en una autopsia inesperada.

Lo dejó hasta que lo vio revolotear locamente como un pájaro, piando por toda la habitación y pidiendo a grito pelado que abrieran la ventana para salir volando. Un compañero se la abrió con mucha gentileza. Genaro se subió tambaleante a una mesa, rompió los vasos de encima y trató de ponerse en pie guardando el equilibrio, con los brazos extendidos. No pudo. Todos comenzaron a contar en alta voz dándole aliento.

—A la una, a las dos, a las tres...

El cuerpo tomó impulso... para aterrizar sobre el respaldo de una silla cerca de la ventana.

—Pajarillo no voló, no voló... —gritaron con voz pegajosa, al mismo compás.

Desde ese instante se corrió un velo negro en la memoria de Genaro.

Al día siguiente apareció Genaro a las 6 de la tarde, en un bar de segunda categoría a donde concurrían para quitarse la goma del día anterior. Venía con el brazo vendado por sus hazañas de pájaro.

Lo primero que vio fue a Don Chavero, con la boca hinchada, roja y deforme. Daba risa verlo. Esta vez la contuvo. Estaba sobrio.

El labio superior deforme se movió cómicamente para preguntarle:

—Oiga, Pajarillo, o como le llamen, ¿usted sabe lo que me ocurrió anoche? Me duele mucho la boca y los muchachos aquí dicen que sólo usted sabe la causa.

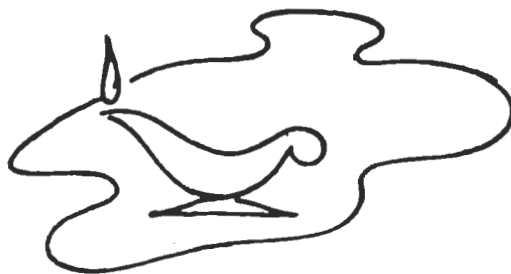
—¿Yo? —tartamudeó Genaro, sintiendo que se le erizaba el pelo—. Lo siento, Don Chavero. No me acuerdo. Sólo sé que amanecí golpeado, porque aterricé en mi vuelo cerca de la ventana. A lo mejor usted también quiso volar y aterrizó de pocillo...

—¡Ah, qué Mosco éste! —rió dulcemente Don Chavero, con su boca de payaso.

Después el Doctorcito contaba la historia a un público delirante —Los estudiantes ausentes— tratando de imitar a Don Chavero con su voz de trueno y los belfos hinchados. Terminó diciendo:

—Este Pajarillo se salvó por milagro...

Feresa Arivalo A



De la Cartilla de San Juan al Mantilla

Por Francisco ESPINOSA

Dos preocupaciones movían a los colonizadores que vinieron a América en el siglo XVI, después de la conquista por los guerreros españoles:

1—Difundir la religión católica entre los naturales.

2—Enseñarles a hablar, leer y escribir el idioma castellano.

La lucha fue ardua y estuvo casi por completo en manos de religiosos de diversas órdenes monásticas y aun de sacerdotes seculares. Duró largos años, porque los indios tenían muy arraigados en el alma los principios de su propia religión y el amor a los ritos paganos. En cada una de las regiones del continente, con gobierno propio, se hablaba un dialecto distinto de los demás.

Los religiosos europeos primero



FRANCISCO ESPINOSA

aprendían el dialecto de la región que debían civilizar; escribían vocabularios

y gramáticas, hasta donde lo permitía la lengua indígena.

Vino después la enseñanza de lectura del castellano. En algunos lugares se escribían especiales silabarios para facilitar esta enseñanza. Tengo noticia de uno, cuyo autor fue Fray Matías Córdova, de Guatemala, el autor del precioso apólogo llamado “La Tentativa del León y el Exito de su Empresa”.

No se sabe de dónde vino la “Cartilla de San Juan” ni en qué tiempo empezó a usarse. Es probable que la haya escrito algún monje español, dado su contenido religioso. Se usaba a la par del catecismo de Ripalda, con la doctrina cristiana para guía de los profesores.

* * *

La primera noticia que se tiene de las escuelas primarias de El Salvador, se encuentra en el relato de la visita que hizo a esta región en los años 1769 y 1770, el Ilustrísimo señor Arzobispo de Guatemala, don Pedro Cortés y Larraz. Valdría la pena imprimir ese documento.

Recomienda aquella autoridad eclesiástica que se funden colegios para mejorar la miserable condición de los indios, en donde estudien niños y niñas desde la edad de cinco años. Según su entender, deberían vivir aislados, sin el conocimiento y el trato con sus padres, recibiendo instrucción de maestros competentes sobre las artes más conocidas, la política y la doctrina cristiana.

En aquellos tiempos se enseñaba a leer y escribir. La enseñanza estaba a cargo de maestros carpinteros, sastres y barberos. Servía como libro de texto en el aprendizaje de la lectura

la “Cartilla de San Juan”, cuya vigencia duró muchos años después.

El plan de estudios comprendía las siguientes materias: Lectura, Escritura, Gramática Castellana, Cánticos religiosos y conocimientos de la Doctrina Cristiana. Es muy posible que estos conocimientos se aprendieran en el Catecismo de Ripalda.

Al referirse a sus visitas al pueblo de Santo Tomás, Texacuango, refiere Monseñor Cortés y Larraz que había allí una escuela en donde el fiscal enseñaba a niños y niñas a cantar las oraciones, el Alabado al Santísimo y el Todo Fiel Cristiano. La administración de la escuela estaba a cargo del padre Juan Félix de Paredes, quien duró varios años en el ejercicio de sus funciones.

Por aquel tiempo, la escuela funcionaba en cada parroquia, de donde viene el nombre de “Escuelas Parroquiales”. El cura era el encargado de organizar la enseñanza.

A falta del fiscal, el maestro era el sacristán de la iglesia. Impartía los conocimientos básicos de la Doctrina Cristiana, basado en el libro que servía de texto.

No era muy abundante la asistencia de los niños a las escuelas parroquiales. En el siguiente cuadro, tomado de la obra “Descripción Geográfica-Moral de la Parroquia de San Salvador en la Diócesis de Guatemala” se advierte que la mayor cantidad es de 100 alumnos en Dolores, Izalco, una de las regiones más pobladas del país, célebre entonces por sus ricos cacaotales:

| | |
|---------------------------------|-----|
| 1—Dolores Izalco | 100 |
| 2—San Pedro Perulapán | 30 |

| | |
|----------------------|----|
| 3—Panchimalco | 25 |
| 4—Huizúcar | 25 |
| 5—Aculhuaca | 18 |
| 6—Guaymango | 12 |
| 7—Chalatenango | 12 |
| 8—Nahuizalco | 9 |
| 9—Opico | 7 |
| 10—Conchagua | 7 |
| 11—Gotera | 4 |

A principios del siglo XIX o sea en 1807, la Intendencia de San Salvador contaba con 15 partidos y una población de 165.278 habitantes. De esta población sólo asistían 1.793 niños a 88 escuelas. La asistencia escolar no representa ni siquiera el uno por ciento de la población total. Al profesor e historiógrafo don Jorge Lardé y Larín pertenecen los datos de los siguientes cuadros en donde se detallan: los partidos, la población, la escolaridad y el número de cada lugar:

| Intendencias | Población | Alumnos |
|----------------------|-----------|---------|
| 1—San Salvador | 32.886 | 310 |
| 2—San Vicente | 17.260 | 71 |
| 3—Cojutepeque | 14.519 | 114 |
| 4—Zacatecoluca | 13.750 | 200 |
| 5—San Miguel | 13.726 | 410 |
| 6—Chalatenango | 13.131 | 64 |
| 7—Santa Ana | 19.539 | 74 |
| 8—Gotera | 9.662 | 94 |
| 9—Olocuilta | 8.774 | 86 |
| 10—Usulután | 6.766 | 38 |
| 11—Opico | 6.022 | 60 |
| 12—San Alejo | 5.239 | 101 |
| 13—Sensuntepeque ... | 5.191 | 102 |
| 14—Tejutla | 4.500 | 39 |
| 15—Metapán | 4.203 | 30 |

Como se ve, las Intendencias con más elevada matrícula son: San Mi-

guel, San Salvador, Sensuntepeque, San Alejo, Zacatecoluca, y Cojutepeque. San Miguel está colocado en el primer lugar.

| Escuelas | |
|-----------------------|----|
| 1—San Salvador | 14 |
| 2—Gotera | 10 |
| 3—Zacatecoluca | 4 |
| 4—Sensuntepeque | 8 |
| 5—Opico | 7 |
| 6—Cojutepeque | 6 |
| 7—Olocuilta | 6 |
| 8—San Alejo | 5 |
| 9—San Vicente | 4 |
| 10—Tejutla | 4 |
| 11—Chalatenango | 3 |
| 12—Santa Ana | 3 |
| 13—Metapán | 2 |

Dije que el texto para la enseñanza de la lectura de los niños en las escuelas, ya fueran éstas parroquiales o particulares, era la “Cartilla de San Juan”, un cuadernito sencillo, de pocas páginas, impreso en papel ordinario, sin más ilustración que la de la pasta, la cual representaba a San Juan Bautista en su niñez, con un cordero entre los brazos.

Este libro se usó hasta en los primeros años del presente siglo. En sus primeras páginas contenía las letras del alfabeto, de tipo impreso; en las siguientes, las combinaciones posibles entre las consonantes y las vocales que forman sílabas; y por último, palabras sueltas, separadas en sílabas.

No era trabajo fácil para los niños aprenderse de memoria las letras del alfabeto y las sílabas. Pasaban en la tarea semanas y meses. Las consonantes no se enseñaban por su sonido, sino por

su nombre y en las sílabas había que decir el nombre de las letras y el de la combinación. Por ejemplo: eme a = ma; eme e = me; eme i = mi; eme o = mo; eme u = mu.

Los alumnos que ya silabeaban eran los más adelantados y en primer lugar estaban los que leían palabras.

El profesor daba su lección a cada alumno, quien debía de aprenderla de memoria. La parte más difícil era el silabeo o “decorado”. Por entonces los alumnos recibían castigos corporales: palmetazos en las palmas de las manos, en las posaderas o en las piernas, etc. A esta sección de la enseñanza se le llamaba “el quitacalzón”.

No hay noticia acerca de la época en que las escuelas adoptaron la serie de libros llamados de “Mantilla”, los cuales se atribuyen al poeta y prócer cubano José Martí. Son tres y están autorizados por Luis Felipe Mantilla, de donde les viene el nombre.

Servía el primero para enseñar a leer en el primer grado. Sigue el mismo sistema de la cartilla de San Juan, es decir: comienza con las letras del alfabeto, continúa con las sílabas y termina con lecturas de alguna extensión.

La diferencia consiste en que el “Mantilla N^o 1” presenta a la par de cada letra dos palabras que comienzan con la misma letra, por ejemplo:

A—arca, árbol; B—buey, buho; C—casa, cabra. Además, junto con la palabra aparece un dibujo ilustrativo.

De los tres libros de la serie el más elevado es el Tercero. Contiene escogidos trozos de autores clásicos españoles e hispanoamericanos. Allí está,

por ejemplo, el “Discurso Sobre las Armas y las Letras”, pronunciado por Don Quijote, en el famoso libro de Miguel de Cervantes Saavedra. No sólo prosas contiene el Tercero de Mantilla; también poesías de autores como Fray Luis de León, Juan Nicasio Gallegos, José de Espronceda, Rafael Pombo, Julio Arboleda, etc., etc.

* * *

Sin que mediara ninguna disposición oficial, el “Libro de Mantilla” desapareció de las escuelas públicas y privadas de El Salvador, así como había desaparecido muchos años antes la “Cartilla de San Juan”. Ya no se vio en manos de escolares de Primer Grado el Mantilla número 1, que en su pasta ostentaba la figura de un elefante gris.

Sin duda los profesores se dieron cuenta de que aquel libro, lejos de facilitar a los niños el aprendizaje de la lectura, se los dificultaba. El gran escollo consistía, para el profesor, en hacerlos aprender de memoria; en obligarlos a comprender que las letras no son más que signos que sólo representan los sonidos. De allí que al llegar a las combinaciones de consonante y vocal, o sea a las sílabas, tuvieran necesidad de recurrir a castigos corporales para vigorizar las facultades de los alumnos. Sobre todo, cuando se trataba de sílabas con dos consonantes juntas como bra, tre, cri, fla, ple, gli, etc.

* * *

Llegó en los últimos años del siglo XIX otra clase de libros de lectura, como “El Lector Moderno” y el “Lec-

tor Americano” de los Estados Unidos; el “Paso a Paso”, del uruguayo Figueira; el “Abejitas”, de Gutiérrez, editado en Argentina.

Maestros salvadoreños también han escrito libros para la enseñanza de la lectura en el primer grado. Entre ellos, don Nicolás J. Bran y don José Luis López, ambos ya fallecidos. En su tiempo, estos libros tuvieron una gran demanda en nuestro país, gracias a la aceptación que merecieron de profesores y alumnos.

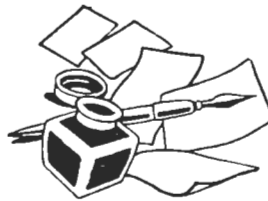
Siempre han tenido el cuidado, los autores de libros para la enseñanza de la lectura, de acompañar el texto de la

lección con una o varias ilustraciones, que a veces son en negro, y a veces en colores.

* * *

Hoy en día está proscrito el libro en la enseñanza de la lectura y escritura en el Primer Grado. Los profesores utilizan para este fin caracteres escritos en el pizarrón o carteles previamente elaborados por ellos. Hay una diversidad de métodos en uso y cada cual piensa que el suyo es el mejor. De los carteles se pasa al libro escogido con todo cuidado.

Francisco Espinosa



VIDA CULTURAL

CONFERENCIA

El 5 de abril, de las 18 horas en adelante, se recibió como Miembro en la Academia Salvadoreña de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, al Excmo. Señor don Alberto Wagner de Reyna, Secretario General del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú y Miembro de Número de la Academia Peruana de la Lengua. Durante la sesión el señor Wagner de Reyna dio lectura a una conferencia titulada: *Quevedo, filósofo existencialista*. El programa desarrollado fue el siguiente: 1.—Apertura de la sesión. 2.—Himno a Gavidia, Coral Salvadoreña bajo la dirección del Maestro Cubicec. 3.—Presentación del conferenciante. 4.—Conferencia del distinguido intelectual peruano. 5.—Entrega del diploma de Académico Correspondiente de la Academia Salvadoreña de la Lengua, por el Director de la misma, doctor Enrique Córdova.

CONCIERTO

Louise Parker, contralto norteamericana, se presentó en el Teatro Darío el 21 de abril, de las 20:30 horas en adelante, acompañada por la pianista salvadoreña Lilian Rivas. El programa desarrollado por las dos notables artistas incluyó obras de B. Marcello, Haendel, Schubert, Grieg, de Falla y otros grandes compositores. Invitó el Centro El Salvador-Estados Unidos.

TARDES DE MUSICA

A partir del miércoles 28 de abril se iniciaron las *Tardes de música*, que bajo la dirección del músico y musicólogo doctor Kurt Pahlen reunieron a numeroso público en el Paraninfo de la Universidad, Rectoría, Ciudad Universitaria. Los temas tratados variaron de tarde en tarde, y comprendieron además, audición de buenos discos y de música viva, siempre con interesantes comentarios y proyecciones luminosas de documentos relaciona-

dos con la música. Las tardes señaladas para estas reuniones fueron las de los días lunes, miércoles y viernes de las 17:30 horas en adelante. La Universidad de El Salvador, por medio de su Departamento de Extensión Cultural, invitó a estudiantes y público en general. Dichas tardes formaron parte de los homenajes dedicados al Maestro Francisco Gavidia, en el año consagrado a su memoria.

EN LA FACULTAD DE HUMANIDADES

El 23 de abril, de las 20 horas en adelante, dictó el señor Manuel G. Posada, en el antiguo Paraninfo de la Universidad (Facultad de Humanidades) interesante conferencia titulada: *El teatro de Bertold Brecht*. Participó en el acto, que forma parte de los homenajes tributados al Maestro Gavidia, el Teatro Universitario, presentando la obra *El que dice sí, el que dice no*, del mismo Brecht. La Universidad de El Salvador invitó a la conferencia y representación teatral, mediante su Departamento de Extensión Cultural.

CONCIERTO

El Ministerio de Educación invitó al Concierto Extraordinario ofrecido por la Orquesta Sinfónica de El Salvador el 29 de abril, de las 20:30 horas en adelante, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, y en el que actuó como Director Huésped el Maestro guatemalteco, Ricardo del Carmen. Durante el programa se interpretó brillantemente música de Rimsky-Korsakov, Mozart y Beethoven.

CONFERENCIA

En la Confederación de Obreros de El Salvador dictó el doctor Salvador Guandique el 30 de abril, de las 20 horas en adelante, una conferencia: *La inquietud filosófica de Francisco Gavidia*. Número público asistió al acto.

SOBRE ARTE CONTEMPORANEO

En el Paraninfo de la Universidad,

Rectoría, Ciudad Universitaria, el músico y musicólogo doctor Kurt Pahlen habló el 26 de abril, de las 20 horas en adelante, sobre *El panorama del arte contemporáneo*. La Universidad de El Salvador, para exaltar el año dedicado al Maestro Gavidia invitó a dicha conferencia por medio de su Departamento de Extensión Cultural.

EXPOSICION

Formando parte de los homenajes tributados al poeta y humanista salvadoreño Francisco Gavidia, se inauguró la Exposición de Pintura del artista danés Paul Andersen, el 26 de abril, de las 20 horas en adelante, en el Paraninfo de la Universidad, Rectoría, Ciudad Universitaria. El acto fue precedido por un concierto de música.

SEMINARIO CONTINENTAL DE EDUCACION

Del 19 al 25 de abril tuvo lugar en San Salvador un Seminario de Educación, de carácter continental. Asistieron destacadas personalidades de América del Norte, Centro y Sur. Los temas que se desarrollaron fueron de gran interés. Por El Salvador disertaron el doctor Reynaldo Galindo Pohl, sobre *Legislación y finanzas escolares*; el doctor Manuel Escamilla, sobre *Educación media y formación profesional*, y el profesor Gilberto Aguilar Avilés, sobre *Planificación escolar*.

CICLO DE CONFERENCIAS

El 30 de abril, la Universidad de El Salvador invitó, por medio de su Departamento de Extensión Cultural, al Ciclo de Conferencias titulado: *La música a través de las épocas*. Dicho Ciclo forma parte del año dedicado a Gavidia. El musicólogo y director de orquesta, doctor Kurt Pahlen habló en el Paraninfo de la Universidad, Rectoría, Ciudad Universitaria, ilustrando sus charlas con fragmentos musicales.

INAUGURACION DE ESCUELAS

El Ministerio de Educación y su Departamento de Construcción de Edificios Escolares invitó a los actos inaugurales de varias escuelas construidas bajo el Programa "Alianza para el Progreso", que se llevaron a cabo así: "Inauguración de la Escuela Urbana Mixta "Rafael Barraza Rodríguez" de El Carmen y de la Escuela Urbana Mixta "Florenca Rivas" de San Rafael Cedros, ambas del Departamento de Cuscatlán, efectuada el día 15 de mayo, a las 8:30 y a las 11 horas; inauguración de la Escuela Rural Mixta del Cantón San Lorenzo, jurisdicción de Sensuntepeque; inauguración de la Escuela Rural Mixta del Cantón Los Llanitos, jurisdicción de Sensuntepeque, e inauguración de la Escuela Rural Mixta del cantón San José, jurisdicción de Ilobasco, las tres del Departamento de Cabañas, efectuadas el 15 y 22 del mes en curso de las 9 a.m., 11:30 a.m. y 3 p.m., respectivamente; inauguración de la Escuela Urbana Mixta "Alberto Masferrer" de Olocuilta; inauguración de la Escuela Rural Mixta del Cantón Barahona y Delicias, jurisdicción de San Pedro Masahuat; inauguración de la Escuela de Varones "Nemesia Luna" de San Pedro Masahuat e inauguración de la Escuela Rural Mixta del Cantón San Antonio Abajo, jurisdicción de Santiago Nonualco, las cuatro del Departamento de La Paz, llevadas a cabo el día 20 de los corrientes a las 8:30 a.m., 11 a.m., 2 p.m. y 4 p.m., respectivamente, e inauguración de la Escuela Urbana Mixta de Nombre de Jesús, Departamento de Chalatenango, que se efectuó el 22 del mes en curso, a las 11 a.m. Dichos actos se llevaron a cabo de conformidad con el programa elaborado para cada uno de ellos, con las ceremonias acostumbradas y presencia de las autoridades y funcionarios correspondientes o sus representantes.

INAUGURACION DE LABOR UNIVERSITARIA

El Decanato de la Facultad de Humanidades

y la Asociación de Estudiantes de Humanidades invitaron al solemne acto de Inauguración de la labor universitaria correspondiente al año escolar 1965, que se llevó a cabo en el Aula Magna de la Facultad a partir de las 20 horas del 28 de mayo y de acuerdo con el siguiente programa: 1. Himno Nacional. Primera Parte: Cuarteto N° 13 K 157. Mozart. Allegro, Andante, Presto, Andante Cantabile, Haydn. Recuerdo, Schumann y Final, Dvorak. Participación del Cuarteto Clásico del Conservatorio Nacional de Música. Segunda Parte. 1. Palabras de bienvenida por el señor Decano de la Facultad de Humanidades, Dr. Alejandro Dagoberto Marroquín. 2. Saludo al Estudiantado por el Presidente de la Asociación de Estudiantes de Humanidades, Prof. Ricardo Mena López. 3. Toma de la Protesta Estudiantil a los alumnos del Primer Año, por el Presidente de la Asociación de Estudiantes de Humanidades, Prof. Ricardo Mena López. 4. Entrega de *Diplomas de Honor* a los estudiantes distinguidos, correspondientes al año académico 1964-1965 por el Dr. Alejandro D. Marroquín. 5. Clase Magisterial de Inauguración del Curso por el Dr. Manuel Luis Escamilla, Director del Departamento de Educación de la Facultad de Humanidades.

CICLO DE ACTOS CULTURALES

Ha continuado desarrollándose el ciclo de actos culturales que con motivo de conmemorarse el Centenario del nacimiento del ilustre humanista salvadoreño Francisco Gavidia, organizó el Banco Central de Reserva de El Salvador del 19 de marzo pasado al 25 de junio próximo. El 7 de mayo, de las 19:30 en adelante, estaba señalada la conferencia a cargo de Luis Gallegos Valdés: *El Teatro en función cultural*. En esa misma fecha iba a efectuarse la representación del Elenco Estable de Bellas Artes, de acuerdo con el programa especial. El 14 de mayo, de las 18 horas en adelante: *Tres poetas de El Salvador*, conferencia a cargo de Claudia Lars. El 21 del presente, de las

18 horas en adelante: *El periodismo en Centroamérica*, conferencia a cargo del Licenciado Alfonso Orantes y el 28, de las 18 horas en adelante: *La niñez desvalida y los padres naturales*, conferencia a cargo del doctor Pedro Benjamín Mancía. Estas conferencias tuvieron que ser pospuestas debido al terremoto del 3 de mayo.

MES DE LA MUSICA

La Universidad de El Salvador, en el año dedicado a Francisco Gavidia, mediante su Departamento de Extensión Cultural, invitó al estudiantado, catedráticos y público en general al Ciclo de Conferencias titulado: *La Música a través de las épocas* que, desde el 30 de abril pasado, viene dictando el musicólogo y director de orquesta Dr. Kurt Pahlen, durante los días lunes y jueves, de las 20 horas en adelante, en el Paraninfo de la Universidad, Edificio de la Rectoría, Ciudad Universitaria, dichas pláticas continuarán durante el mes en curso. Nota: Por causa del terremoto, ocurrido el 3 de mayo, se suspendieron indefinidamente las conferencias.

CONCIERTOS

El Centro El Salvador-Estados Unidos y la Asociación Pro-Arte de El Salvador invitaron a tres Conciertos de Música de Cámara que se llevaron a cabo durante los días 7, 14 y 21 de junio. El primero se efectuó en el Centro El Salvador-Estados Unidos, a las 20:30 horas y en él participaron los artistas: Ezequiel Nunfio, Nicolás Arene, Oscar Hernández y Miguel Serrano, quienes interpretaron Sonatas de Beethoven, Copland y Boellmann. El violinista Oscar Hernández, acompañado al piano por el Profesor Ezequiel Nunfio, interpretó la Sonata en Do Menor de Beethoven. El chelista Nicolás Arene, acompañado al piano por el Profesor Ezequiel Nunfio, tocó la Sonata Op. de Boellmann; y el violinista Miguel Serrano, acompañado al piano por el

Profesor Ezequiel Nunfio, ejecutó una Sonata de Copland.

* * *

El día 10 de junio, de las 20:30 horas en adelante, en el Teatro Darío, la Asociación Pro-Arte de El Salvador presentó al pianista mexicano José Kahn, quien interpretó obras del Padre Soler, Haydn, Brahms, Chopin, Ponce, Chávez, Bloch y Ginastera.

* * *

El 14 de junio, en el Centro El Salvador-Estados Unidos, de las 20:30 horas en adelante, se llevó a cabo el segundo Concierto de Música de Cámara de conformidad con el siguiente programa: 1. Trío en Si Bemol K. 502, Allegro. Larghetto. Allegretto, Mozart, interpreta Enrique Fasquelle, piano; Miguel Serrano, violín y Nicolás Arene, violoncelo. 2. Trío en Si Bemol Op. 97. *Archduke*. Allegro Moderato. Scherzo. Andante Cantabile. Allegro Moderato, Beethoven, interpretado por Enrique Fasquelle, piano; Miguel Serrano, violín y Nicolás Arene, violoncelo. Intermedio. 3. Trío en Re Menor Op. 49, Molto Allegro de Agitato. Andante con Moto. Scherzo. Finale, Mendelssohn, interpretado por: Enrique Fasquelle, piano; Abel Ayala Bonilla, violín, y Nicolás Arene, violoncelo.

* * *

El 21 de junio, en el Centro El Salvador-Estados Unidos, de las 20:30 horas en adelante, se llevó a cabo el último Concierto de Música de Cámara presentado por dicho Centro y la Asociación Pro-Arte de El Salvador, de conformidad con el programa siguiente: 1. Cuarteto en Re Mayor K 575. Allegretto. Andante. Minueto. Allegretto, Mozart. 2. Cuarteto Op. 11. Molto Allegro e Appassionato. Molto Adagio. Molto Allegro, Barber. Intermedio. 3. Cuarteto N^o 2 en Re Mayor. Allegro Moderato. Scherzo-Allegro. Nocturno Andante. Finale-Andante-Vivace, Borodin. Las tres obras fueron

interpretadas por el Cuarteto de El Salvador, formado por: Abel Ayala Bonilla, violín; Miguel Serrano, violín; Oscar Hernández, viola, y Nicolás Arene, violoncelo.

* * *

El Ministro de Defensa, en nombre de la Fuerza Armada invitó al Concierto Extraordinario que en honor al Magisterio Nacional ofreció el 21 de junio, de las 19 horas en adelante en el Gimnasio Nacional con la presentación oficial de la nueva Banda Sinfónica de la Fuerza Armada y la actuación especial del Coro de la Escuela Militar, con motivo de celebrarse el "Día del Maestro", y de conformidad con el siguiente programa: 1. Himno Nacional de El Salvador. 2. *York Schers*, marcha, Beethoven. *Los Florentinos*, marcha, Fucik. *Pompas y Circunstancias*, marcha, Elgar. Dirigió Herber Quezada, Director de la Banda del 12º Regimiento de Infantería, Usulután. 3. *Martita*, obertura. Santos. *Reminiscencias de Soto*, Muñoz. Dirigió: Julio César Iru-la, Director de la Banda del 4º Regimiento de Infantería, Sonsonate. 4. *Capricho Italiano*, Op. 45. Tchaikowsky. Dirigió: Fermín Antonio Panameño, Director de la Banda Militar de la Guardia Nacional. 5. *El manicero*, Simons. *Canto Karabali*, Lecuona. Dirigió Ezequiel Nunfio h., Director huésped. 6. *Marcha Militar*, Schubert. Himno al Maestro, Alas. Dirigió: Ezequiel Nunfio h. Coro de la Escuela Militar.

* * *

El 28 de junio, en el Teatro Darío, la Asociación Pro-Arte de El Salvador, en

colaboración con la Alianza Francesa y un grupo de residentes franceses amigos del arte, presentaron al violoncelista Pierre Fournier, acompañado al piano por el Maestro Augusto Ardenois, de conformidad con el programa siguiente: I. Concierto en Re Mayor. Allegro. Adagio. Allegro, Vivaldi. Suite Nº 6 en Re Mayor para violoncelo solo. Prélude. Allemande. Courante. Sarabande. Gavotte I y II. Gigue, J. S. Bach. Doce variaciones sobre un tema de Haendel, Beethoven, Adagio y Allegro, Schumann. II. Suite Italiana. Introducción. Serenata. Interludio y Aria. Tarantella. Minueto y Final. Stravinsky. Introducción y Polonesa Brillante, Op. 3 (Original para violoncelo). Chopin.

CONFERENCIAS

El 12 de junio, en el Auditorio de la Escuela Normal de San Miguel, el poeta Italo López Vallecillos, invitado por la Biblioteca Municipal "Francisco Gavidia" y el Comité de Cooperación Cultural de San Miguel, dio una conferencia en torno a la vida y la obra del humanista don Francisco Gavidia.

* * *

El 29 de junio, en la Escuela Normal de Suchitoto, el Profesor Alfredo Betancourt, dio una conferencia sobre la personalidad del Maestro Francisco Gavidia, como parte de las actividades consagradas a la conmemoración del centenario de su nacimiento. Participó el Coro normalista que cantó el Himno a Gavidia, letra del doctor Hugo Lindo y música del maestro Ion Cubicec. Asimismo fue interpretado el Himno de dicha Escuela.

TINTA FRESCA

POEMAS EN PROSA.—Emma Posada. Colección "Caballito de Mar" No. 20 Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

"Emma Posada nació en San Salvador, El Salvador, el 13 de mayo de 1912. Muy joven dio a conocer sus poemas en prosa, habiendo merecido elogiosos comentarios. Fue redactora de la Revista del Ministerio de Instrucción Pública (1942-1944)".

"La breve obra de Emma Posada que ahora se reedita, aumentándole los tres poemas finales, apareció en la Tipografía La Unión, de San Salvador, en 1935, con prólogo de Miguel Angel Espino. La autora escribe con austeridad y contenido tono lírico. No desborda su emoción y sabe expresarla en frase limpia, de adjetivos precisos y singular ritmo. Es por ello que después de haberse publicado estos poemas mantienen novedad y serán bien recibidos por los

lectores de la colección "Caballito de Mar".

"Espino, refiriéndose a Emma, dice: *...conserva un ritmo que se nos antoja fuera de las conspiraciones literarias de última hora. La revolución de las formas no la seduce. El elemento momentáneo no la interesa, cuando hay que salvar el contenido, que para ella debe estar a cubierto de oscilaciones superficiales*" (Palabras escritas en la "solapa" de "Caballito de Mar" No. 20).

Para que nuestros lectores tengan una idea de lo que son —en su sencilla entrega— los poemas en prosa de Emma Posada, reproducimos dos que nos parecen muy bellos:

DESOLACION

Llamaron a mi puerta, y por temor a las sombras y a los lobos hambrientos no respondí. ¿Fue el huracán, el amor, o la muerte? ¡Quién sabe! ¡Tal vez!

Más tarde tuve encendida mi lumbre y servido mi vino. Nadie llamó. Los buhos silbaban en mis ventanas.

Y ahora que las sombras rondan, en vano digo: regresa, peregrino; caliéntate a mi lumbre y bebe de mi vino. Nadie responde. . .

Fuera, en el sendero, un grillo deshila una canción sedienta. . . rueda una hoja seca.

Dentro, se apaga la lumbre y se derrama el vino.

CARACOL

CARACOL. Cartucho donde el mar ha guardado sus cantos. Receptor de armonías. Pergamino a medio enrollar, en el que están escritos los arabescos de las olas. De trampolín en trampolín de espumas ha llegado a mis pies.

Mi corazón, caracol que se quedó dormido en las playas de mi cuerpo, hoy ha soltado sus enigmas; ha cantado como el mar.

El caracol que estaba a mis pies se fue en un tumulto de olas. . .
Corazón, ¿qué olas te llevarán?

SOBRE LA METODOLOGIA DE LAS CIENCIAS CONTEMPORANEAS EN SUS ORIGENES.—Juan Mario Castellanos. (Cuatro Ensayos Preliminares). Segundo Premio Certamen Nacional de Cultura 1963. Dirección Gral. de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

Este libro nos conduce al desarrollo de su contenido por medio de un Prólogo en el que se explica, sencilla y claramente, *Lo que vamos a entender por ensayo* en páginas del mismo libro; *Cómo es posible escribir ensayos*; y las razones que obligan al autor a declarar

que *Tales ensayos son necesarios*. Dicho Prólogo es de suma importancia para el lector. La obra tiene —además de lo anotado— una Introducción que versa sobre *Los orígenes históricos de las ciencias contemporáneas* y consta de exposiciones sobre *Los orígenes históricos inmediatos*. Está dividida en tres partes: 1a. *Orígenes y fundamentalidad*; 2a. *El carácter progresivo y colectivo de las ciencias*. 3a. *Las obras científicas fundamentales*. Vienen, después, unas páginas que se recogen bajo este título: *Historia General de la Naturaleza y Teoría del Cielo*. De allí parten los siguientes capítulos: *De la constitución sistemática de la estructura universal*; *De la historia general de la naturaleza y Conclusión* del mismo título. El título segundo lleva este nombre. *Tratado Elemental de Química*. Se explica cuidadosamente en varias partes: *De la metodología teórica-experimental*; *De los fundamentos de la termoquímica*; *Reconsideraciones*; *Elementos del análisis químico*; *Sobre la controversia del agua*; *Conclusión*. El título tercero presenta interesantes aspectos de las *Investigaciones Geométricas sobre la Teoría de las Líneas Paralelas*. También está dividido en varias secciones. El título cuarto, con su extensa división explicativa, se recoge en esta presentación máxima: *Los Fundamentos del Origen de las Especies*. Pensamos que el autor, joven y responsable en su trabajo de escritor científico, ha regalado a la patria una obra que viene a enriquecer nuestra literatura en forma singular.

INTERPRETACION SOCIAL DEL ARTE. Matilde Elena López. Primer Premio "15 de Septiembre" Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Guatemala 1962. Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

Matilde Elena López, Doctora en Letras de la Universidad Central del

Ecuador y Catedrática de la Universidad de El Salvador, nos regala este serio estudio que, según ella misma lo dice, es "un esfuerzo por aplicar el método sociológico a la investigación artística". La Doctora López ha conquistado alto puesto entre los intelectuales salvadoreños. En varios certámenes literarios de este país y de otras Repúblicas de Centro América ha obtenido justos honores, tanto en la rama de Ensayo como en las de Poesía y Cuento.

La nueva obra de la Doctora López trata en la primera parte las dos principales tendencias del arte, las constantes artísticas, el naturalismo prehistórico, el clacisismo, la Edad Media y sus diferentes aspectos en el campo del arte, el Renacimiento con su eclosión artística, el arte barroco, el neoclasicismo, el romanticismo, el simbolismo, el surrealismo, el realismo crítico, y el realismo social. En la segunda, presenta la defensa del realismo y los manantiales del mismo. En la tercera, enfoca los supuestos de la investigación literaria, la teoría del conocimiento poético, la valoración de los géneros literarios y lo irracional en el arte contemporáneo. Obra de paciente estudio y de hábil presentación de lo sabido es el volumen que comentamos. Viene a prestar inmenso servicio a los interesados en la materia y a enriquecer notablemente la literatura de nuestro país.

"ANALES". Museo Nacional "David J. Guzmán". Tomo IX. 1959-1960. Nos. 33 y 34. Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

El Director de la Revista dice textualmente en la página 9 de la misma, bajo el título *Advertencia*: "El Tomo IX, publicado en esta fecha, es el que continúa la serie y contiene los números 33 y 34, correspondientes a los años 1959 y 1960, con el objeto de obviar mayores dificultades cronológicas y

adelantarnos lo más posible para ponernos al día en la edición y expedición de los números que faltan para llegar a 1964; así, el Tomo IX contiene lo correspondiente a dos años y lo mismo serán los Tomos X (1961-1962) y XI (1963-1964). El Índice que trae esta publicación es el siguiente: *Reflexiones sobre las inscripciones hundidas en el Lago Güija*, por Tomás Fidias Jiménez; *La desinencia "Phate" en los nombres indígenas del idioma Náhuat y la flora médica y medicina de los indígenas de El Salvador*, por Tomás Fidias Jiménez; *Toponimia arcaica de El Salvador*, por Tomás Fidias Jiménez; *XPO-Ferens Colom de Terra Rubra*, conferencia de R. Carreras Valls; *El primer Congreso de Municipios (1518)*, por Emilio Rodríguez Demorizzi; *Real Orden sobre el envío de producciones naturales y objetos históricos y arqueológicos, desde América y las Filipinas a España*, por Héctor Humberto Samayoa G.; *Significación de Humboldt en el Americanismo*, por José Antonio Calderón Quijano; *Humboldt y su viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, por Florentino Pérez Embid; *Ley orgánica de la Hacienda Federal de la República de Centro América, Año de 1837*; *Discurso Commemorativo*, Tomás Fidias Jiménez; *La pintura alemana de hoy*, por el Dr. Gunter Bandmam; *Lista de materiales microfilmados del Museo Nacional "David J. Guzmán"*, por el Dr. Francisco Sevillano Colom, Jefe de la Unidad Móvil de Microfilm de la UNESCO; *Informe de labores*.

"ANALES". Museo Nacional "David J. Guzmán". Tomo X 1961-1962. Nos. 35 y 36. Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

Índice de la Revista:

Al lector; *Piedras de tacitas en El Salvador*, por Tomás Fidias Jiménez; *Idioma Pipil o Náhuat de Cuzcatlán o*

Tunalán, hoy República de El Salvador en la América Central, por Tomás Fidias Jiménez; *El ambiente indígena en los movimientos emancipadores de El Salvador*, por Tomás Fidias Jiménez; *Cesión y traspaso de la capitulación de don Pedro de Alvarado con el rey de España para el descubrimiento de las islas y costas de la Mar del Sur, a favor de Francisco Pizarro y Diego de Almagro. Santiago de Quito, 26 de agosto de 1534; Relación histórica de los monasterios de San Vicente de Chiapa de Guatemala, Convento de Santo Domingo de San Salvador; Otra Real Cédula sobre la obra del Monasterio de San Salvador; La tragedia de Mongoy*, por el Tte. Cnel. de Infantería, Ahmed Castillo D; *La Cruz de Carabuco en Bolivia*, por Adolfo F. Bandelier; *Museo Salvadoreño*, por Paz Velázquez; *Arte y Letras. Anales, revista del Museo Nacional "David J. Guzmán"*; *Labores y desarrollo durante el año 1962*.

CADA DIA TIENE SU AFAN. Hugo Lindo. Segundo Premio "República de El Salvador". Certamen Nacional de Cultura, 1964. Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

Anunciamos a nuestros lectores un comentario sobre esta novela en el próximo número de "Cultura". Por el momento —urgidos por la necesidad de apresurar la edición del número 35 de la misma Revista y sin tiempo para leer la obra detenidamente— nos contentamos con decir que el autor sigue triunfando en distintas ramas de la literatura, tanto en su propio país como en otras Repúblicas de Centro América. Con el seudónimo *Nobody* presentó en el X Certamen Nacional de Cultura de El Salvador el libro que ahora admiramos en edición perfecta. Consta de 196 páginas y tiene atractiva carátula de fondo negro, con título en letras rojas y anaranjadas, de estilo muy mo-

derno. Los escritores que escogieron la novela del Doctor Lindo, entre 14 trabajos presentados al Certamen en la misma rama, fueron el Licenciado Virgilio Rodríguez Beteta, de Guatemala; don Rogelio Sinán, de Panamá, y don Ramón González Montalvo, salvadoreño.

DUELO EN LAS LETRAS NACIONALES

I

Orlando Fresedo —joven, colmado de impulso lírico y perseguidor de su propio misterio a través de caminos que lo llevaron de un dolor a otro— murió el 18 de marzo de 1965 en esta capital. Su verdadero nombre era Aníbal Bolaños. A pesar de su desorden para vivir y escribir, pocos escritores salvadoreños de su generación han tenido —como él— lenguaje tan fácil y tan lleno de belleza en la poesía; esa maravillosa imaginación que lo extasiaba y lo desbordaba totalmente, ante la belleza o la angustia de la vida. Las letras de nuestro país han perdido a un poeta auténtico, que tal vez habría podido organizar mejor su producción literaria y su propia existencia, si más amables puertas lo hubieran conducido a lugares de mayor claridad espiritual. Orlando Fresedo publicó: *Signo entre climas*, 1951; *Babía sonora*, 1953; *Cajita de música*, *Baraja de la patria* y otros cuadernos de versos. ¡Paz a sus restos!

II

El 20 de mayo de 1965, a las 2 a.m., murió en la Policlínica Salvadoreña de esta capital el Doctor Ricardo Trigueros de León, Director durante largos años de la Casa Editora del Ministerio de Educación de El Salvador. Trigueros de León cumplió en esta Editorial labor admirable, tanto en el campo de las ediciones como en el de la administración de nuestras oficinas y talleres.

Quienes tuvimos la dicha de llamarle

amigo y el privilegio de trabajar a su lado, recordamos con tristeza su inteligencia poderosa y su corazón siempre leal, así como el buen humor jamás escondido, que era, tal vez, la más encantadora de sus virtudes y que cambiaba en sus labios todo veneno en sonrisa.

Ricardo Trigueros de León nació en la ciudad salvadoreña de Ahuachapán, el 13 de noviembre de 1917. Cursó estudios de Jurisprudencia y Ciencias Sociales en las Universidades de El Salvador y Madrid. Obtuvo el título de Abogado. Fue redactor de el diario "La Prensa" de San Salvador; Profesor de Geografía e Historia en el Liceo Cuzcatlán de esta misma ciudad; de Castellano, Literatura y Constitución de la República en la Escuela Normal de Maestras "España"; de Castellano y Literatura en la Escuela Normal de Varones "Alberto Masferrer"; de Literatura en la Escuela Normal Superior. También fue Secretario de la Asociación Amigos de la Cultura; Secretario de la Biblioteca Nacional; Secretario de Actas de la Asociación de Periodistas de El Salvador; Jefe del Departamento de Publicidad de la Junta Nacional de Turismo; Gerente de la Radiodifusora Nacional YSS. Dirigió durante diez años el suplemento "Filosofía, Arte y Letras" de El Diario de Hoy; fue Subdirector General y Jefe del Departamento de Letras de la Dirección General de Bellas Ar-

tes; Profesor de Literatura Universal, Literatura Americana y Técnica Periódica de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador; redactor de la revista "Humanidades"; miembro del Consejo Nacional de Educación; Director del programa "Las Letras y los Días", transmitido semanalmente por televisión YSU, Canal 4, San Salvador; DIRECTOR GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION.

Obras publicadas: *Campanario*, San Salvador, 1941; *Nardo y Estrella*, San Salvador, 1943; *Presencia de la rosa*, sonetos, 1945; *Labrando en madera*, 1947; *Perfil en el aire*, 1955; *Pueblo*, 1960.

Trigueros de León dedicó los últimos años de su vida a las publicaciones de la Editorial del Ministerio de Educación. Olvidándose de sí mismo, su mayor alegría era dar a conocer a los interesados en la literatura de Centro América las mejores obras de nuestros escritores —antiguos y modernos— presentándolas en ediciones de exquisito buen gusto. Sus últimas palabras antes de caer en la inconsciencia precursora de la sombra final, se refirieron a sus responsabilidades de editor. América lo conoció por los libros que salían de esta Casa tan suya y llegaban hasta lejanos rincones del Continente. El Salvador ha perdido a uno de sus hijos más preclaros.

