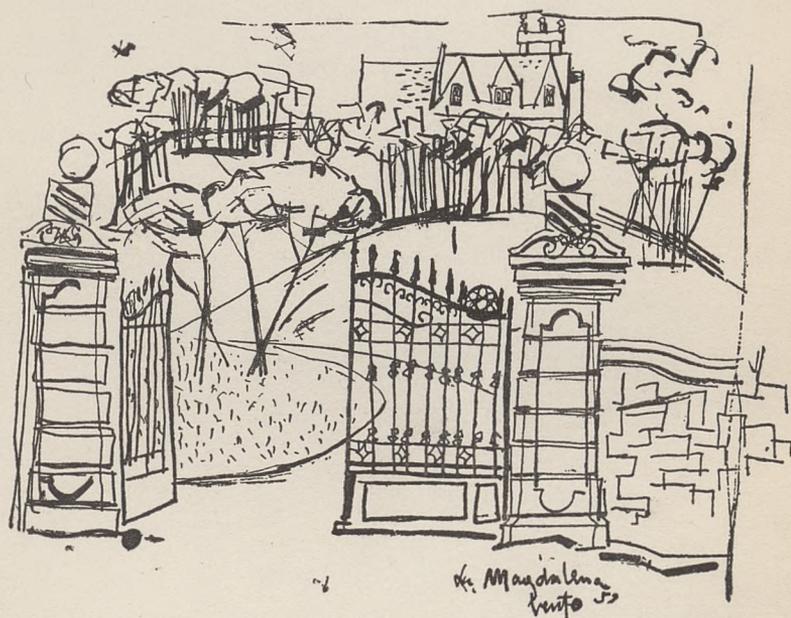


# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID  
SEPTIEMBRE, 1957

93





# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

*Revista Mensual de Cultura Hispánica*

FUNDADOR

**PEDRO LAIN ENTRALGO**

DIRECTORES

**MARQUES DE VALDEIGLESIAS**

**LUIS ROSALES**

SECRETARIO

**ENRIQUE CASAMAYOR**

93

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA

LITERARIA

Avda. de los Reyes Católicos.

Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 24 87 91

MADRID

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

## CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Arazo, n.º 864, tel. 54.04.35. *Bs. As.*—BO-  
LIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla n.º 195. *La Paz.*—BRASIL:  
Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, n.º 502, 19 andar. *Río  
de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania.  
Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14,  
números 3-33. *Calí.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461.  
*Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.*  
Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. *Santander.*  
*Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa  
Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—RE-  
PÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobis-  
po Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla  
número 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publica-  
ciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Pu-  
blicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL  
SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur  
y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNI-  
DOS: Roig Spanish Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS:  
Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA:  
Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano  
Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.*  
HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San  
Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado núme-  
ro 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Celva.*—MÉXICO: Eixa Me-  
xicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez  
V. Agencia de Publicaciones. *Managua.*—Agustín Tijerino. *Chinandega.*—  
REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicacio-  
nes. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería  
Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno  
(Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortale-  
za St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.*—URUGUAY: Eisa Uru-  
guaya, S. A. c/ Obligado, 1.314, tel. 41.22.21. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distrib.  
Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E.  
Saarbach. Ausland-Zeitunghandel Gereonstr, núms. 25-29. *Koln, 1, Postfach.*  
*Alemania.*—IRLANDA: Dwyer's International Newsagency. 268, Harold's Cross  
Road. *Dublin.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, nú-  
meros 14 a 22. *Bruselas.*—FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue  
de Seine. *Paris (6 ème).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—  
PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicações. Rua San Nicolau,  
número 119. *Lisboa.*

### ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Alcalá Galiano, 4

Tel. 249123

M A D R I D

Precio del ejemplar. . . . . 15 ptas.  
Suscripción anual . . . . . 160 ptas.



ARTE Y PENSAMIENTO



# SER Y HOMBRE EN LA INTRODUCCION A LA METAFISICA DE M. HEIDEGGER (1)

POR

OCTAVIO NICOLAS DERISI

## I. EXPOSICIÓN:

1. En su *Introducción a la Metafísica* Heidegger vuelve a plantear el problema de la *pregunta sobre el ser* de los entes, no para aprehender lo que el ser es en su estructura, sino la experiencia originaria en que él se manifiesta.

H. sostiene que esta abertura o manifestación del ser se realiza en Occidente en los albores de la Filosofía y de la Poesía griega—paradigma de la posición inicial en que el filósofo, según H., debe ubicarse frente al ser—en Heráclito y Parménides, en Píndaro y Homero, entre otros. Lo *óntico*—los entes—llega a ser *ontológico*—el ser—o *verdad* como *de-velación* o *patencia* en el ser patente o abierto del «Ser-aquí» (Dasein), es decir, del hombre. La mayor parte de la *Introducción*—y de otros escritos menores, como la *Esencia de la Verdad*—de H. se organiza, por eso, como un prolijo y rebuscado trabajo de exégesis de estos primeros filósofos y poetas griegos, en cuyo pensamiento originario pretende reencontrar y recrear el sentido auténtico de los mismos, que interpretaciones posteriores habrían desfigurado y ocultado. En efecto, dice H., a partir de Sócrates, Occidente pierde esta abertura originaria del ser y la sustituye por una interpretación intelectualista del mismo, más manuable y fácil de transmitir, y que, bajo diversas formas, ha constituido la Metafísica desde Platón y Aristóteles hasta Hegel: un estudio intelectual del ser, organizado no desde el ser mismo, sino desde la inteligencia o conceptos del ser, realmente desarticulados y vacíos del ser mismo originario, que después de esta magnífica epifanía en los primeros pensadores y poetas de Grecia quedó oculto tras esas constructivas intelectualistas de la Metafísica hasta nuestros días, en que después de vislumbrado por Nietzsche, y sobre todo por Hölderling, es redescubierto finalmente por el propio H.: «En el tratado *Sein und Zeit* la pregunta por el sentido del ser, como pregunta propiamente

---

(1) Curso dado por HEIDEGGER en la Universidad de Friburgo (Alemania) en 1935, y dada a luz, corregido y puesto al día por el propio autor, en 1953; traducción castellana del profesor Emilio Estiú, con un estudio sobre *El problema metafísico en las últimas obras de HEIDEGGER* por el profesor Emilio Estiú, Editorial Nova, Buenos Aires, 1956. La traducción de Estiú, pese a la dificultad del original, ha sido magníficamente lograda.

dicha, fué planteada y desarrollada por primera vez en la historia de la Filosofía. Allí dijimos y fundamentamos prolijamente lo que significa el sentido (a saber: la abierta manifestación del ser, no sólo del ente como tal)» (*Intr. a la Met.*, p. 118).

2. Siempre, según la interpretación de H.—interpretación que, si bien es rechazada por casi todos los filólogos y filósofos por lo retorcida y arbitraria y orientada a encontrar en esos textos el propio pensamiento de H., por eso mismo expresa por lo menos el propio pensamiento de éste—en esta primera concepción griega, sin deformación intelectualista, el ser es 1) φύσις o *naturaleza*—ser material—como *brotar* o *éxodo*; 2) es *de-velación*, *descubrimiento* o *verdad* ἀλήθεια; 3) es *aparecer* o *patencia*; y 4) *aparecer* en la *actualidad* del *devenir*, que supone un *ya haber sido* y un *todavía no-ser*.

H. procura encontrar este sentido del ser como abertura o *presencia*, a través de los análisis de los binomios: 1) *ser* y *devenir*, 2) *ser* y *aparecer*, 3) *ser* y *pensar* y 4) *ser* y *deber ser*.

El de-ocultamiento y aparecer del ser mismo, su verdad o idea con él identificada, han sido más tarde desprendidas de este *ser aparecer* originario, merced a una elaboración intelectual que los ha desarticulado del ser, en el que y del que eran su manifestación. La supremacía de la idea y del pensar sobre el ser, es la grave desviación del pensamiento occidental según H., que ha seccionado el *devenir*, la *apariciencia*, la *verdad* y el *deber ser* del ser, en el cual y desde el cual, como aparición suya, se revelaron y tuvieron vigencia ontológica en su epifanía originaria. Con este trastrueque intelectualivo, al desprenderse del ser, su *aparecer* se convierte en *apariciencia*, su *develación* se convierte en *concepto*, su *patentización* en *devenir*, su *idea* o *logos*, como *reunión* o *unidad*, en *deber-ser*, conceptos todos ellos con que el pensar racional sustituye y pierde al ser, que se oculta y se pierde en la metafísica, en la psicología, antropología, ética, etc.; que durante dos milenios—desde Sócrates a Hegel—viene manipulando estos conceptos vacíos, desprovistos de ser, creando el consiguiente pseudoproblema del valor del conocimiento. Y en tal actitud caen, según H., tanto el realismo como el idealismo, el racionalismo como el irracionalismo y demás posiciones por antagónicas que parezcan: todas ellas se debaten en un plano de donde ha desaparecido el ser. «Desde aquí, y sólo por esto, el logos renuncia a su esencia originaria, pues encubre y transforma el significado del ser como φύσις.

Conforme con ello cambia la existencia del hombre. El lento fin de esta historia, dentro del cual estamos desde hace mucho tiempo, consiste en el predominio del pensar como *ratio* (tanto el entendimiento como la razón) sobre el *ser* del ente. Aquí se inicia el juego mutuo entre el «racionalismo y el irracionalismo», que hasta ahora se sigue jugando con todos los disfraces posibles y con los títulos más contradictorios.» (*Intr. a la Met.*, p. 208-209.)

Es menester devolver la *apariencia* al *aparecer* originario del *ser*, el *devenir* a la *patencia* del mismo *ser*, el *concepto* a la *de-ocultación* primera, el *deber ser* a la *idea* como unión o unidad del *ser*; es menester llegar de nuevo a la fuente originaria del *ser*, del que aquéllos se desprendieron; y por todos esos caminos se llega siempre al *ser* como *descubrimiento*, *patencia* o *presencia*.

3. Ahora bien, el *ser* sólo es *ser* o apertura en el hombre —*Dasein*—. El *ser* implica esto, esencial preferencia, puesto que no es *ser* o *patencia*, sino en el *ser-aquí* del hombre. Pero no es el hombre, su pensar o razón, quien aprehende o descubre el *ser*, no es el *ser* el que cobra sentido en el *hombre* o *ser-aquí*, sino inversamente, es el *ser-aquí*, el hombre, quien llega a *ser* y a develarse como *ser-aquí* y *guardián del ser* por el *ser*. Si el *ser* es manifestación o de-ocultación, «para que esta manifestación y percepción sucedan debe participar el hombre; éste tendrá, necesariamente, que pertenecer al *ser*. Luego, la *esencia* y *modalidad del ser humano sólo se puede determinar a partir de la esencia del ser*». (*Ibid.*, pág. 172). «La cuestión acerca de quién sea el hombre, siempre se tiene que plantear en conexión esencial con esta pregunta: ¿Qué pasa con el *ser*? La pregunta por el hombre no es en modo alguno antropológica, sino histórica y metafísica» (*Ibid.*, pág. 173) (únicamente se determina dicho *ser* del hombre a partir del acontecimiento de la esencial correspondencia entre el *ser* y la percepción). No es que el hombre sea capaz de aprehender el *ser*, «sino al contrario, es aquel suceso que tiene al hombre [...]. Lo que se cumple con esta sentencia es nada menos que el sabido ingreso del hombre en la manifestación, del hombre entendido como histórico (*guardián del ser*). La sentencia decide igualmente la determinación, decisiva para Occidente, del *ser* del hombre, en cuanto contiene una caracterización esencial del *ser*. En la correspondencia entre el *ser* y la *esencia* del hombre se aclara la lucha entre ambos [...]. Sólo después que fuera conocido como siendo eso—*ser histórico*—fué «definido» con un concepto,

a saber: como animal racional» (*Ibid.*, pág. 174). *Lo que expresa la sentencia de Parménides es una determinación de la esencia del hombre a partir de la esencia del ser mismo* (*Ibid.*, pág. 176). «La esencia del hombre se muestra como la referencia según la cual al hombre se le patentiza el ser. El ser humano es la obligación de la libertad en la admisión de la τέχνη, es decir, del sapiente ponerse en obra del ser» (*Ibid.*, pág. 201); «el ser, el aparecer prepotente produce con necesidad la reunión que abarca y fundamenta el ser humano [...]. El ser humano está fundado en la manifestación del ser del ente [...]. Sólo puede saltar quien da la justa embestida. En tal embestida se decide todo, pues significa que nosotros mismos volvemos a *preguntar* las preguntas, y sólo en tal interrogar se crea la órbita de la visión» (*Ibid.*, 205-206). «La esencia del hombre, a partir de la pregunta ontológica, se debe concebir y fundamentar, conforme a la oculta indicación del principio, como el *sitio* que el ser necesita para patentizarse. El hombre es el allí en sí mismo patente. Dentro de éste está el ente y se pone en obra. Por eso decimos: el ser del hombre es, en el estricto sentido de la palabra, el *ser-ahí* (*Da-sein*). En la esencia del ser-ahí, como tal sitio de la patencia ontológica, tiene que fundarse originariamente la perspectiva de la patentización del ser» (*Ibid.*, pág. 234).

El hombre depende continua y esencialmente del ser. Por eso, lo único que puede quebrar al ser es la muerte de la existencia: «la existencia no tiene esta posibilidad como vacía salida, sino que por ser es esta posibilidad, pues en todo acto violento, y en cuanto existencia, ella se tiene que quebrar en el ser» (*Ibid.*, pág. 208). «La no existencia, es decir, el *no-estar-ahí* (*nicht-Da-sein*), constituye la suprema victoria sobre el ser. La existencia, por estar ahí, es la constante necesidad de la derrota y del resurgimiento del acto violento del ser y, por cierto de tal modo que la omnipotencia de éste, violenta—en sentido literal—a la existencia, obligándola a que sea el *sitio* de su aparecer, cuidando e impregnando dicho sitio con su poder; y con ello, reteniéndola en el ser» (*Ibid.*, pág. 208).

La concepción del hombre como *animal racional* se funda en aquel trastrueque intelectualista que ha ocultado al ser y lo ha sustituido por sus sucedáneos vacíos de ser. Y así la verdad como *de-ocultamiento* o de *de-velación del ser*, que funda *al ser* del hombre, ha sido cambiada por la verdad como *conformidad* de la inteligencia con el ser preestablecido. «El cambio de φόβος y

λόγος en idea y enunciación tiene su fundamento interno en un cambio de la esencia de la verdad—desde la verdad como estado de *desocultamiento* a la verdad como conformidad» (*Ibid.*, página 219). «La especie y dirección de contraste entre ser y pensar es tan peculiar porque aquí el hombre se encara con el ser. Este acontecimiento constituye la aparición, a sabiendas cumplida, del hombre co-ser histórico» (*Ibid.*, 174).

4. El hombre no es sino por el ser, es el *en donde* el ser llega a ser, a patentizarse. Aunque pareciera que H. no identifica el ser con el hombre al constituirlo en fundamento de éste, sin embargo, el ser no puede llegar a *de-velarse* o manifestarse, *no puede llegar a ser*, sino en el «sitio de la patencia ontológica» y, consiguientemente, pareciera que ser y hombre o *ser-aquí* se requieren en recíproca simultaneidad sino en perfecta unidad.

El ser, pues, no se descubre o patentiza sino en el *ser descubierta* o patente del *ser-aquí*, el cual llega a ser hombre o *ser-aquí* por la presencia del ser. Pero el hombre como *ser-aquí* es un *ser histórico*. «La percepción no es una modalidad de la conducta que el hombre posee como cualidad, sino al contrario: es aquel suceso que tiene al hombre. Por eso, siempre se habla, simplemente, de νοεῖν de percepción. Lo que se cumple con esta sentencia es nada menos que el sabido ingreso del hombre en la manifestación del hombre entendido como histórico (guardián del ser). La sentencia decide igualmente la determinación, decisiva para Occidente, del ser del hombre, en cuanto contiene una caracterización esencial del ser. En la correspondencia entre el ser y la esencia del hombre se aclara la lucha entre ambos» (*Ibid.*, pág. 174). «El hombre sólo llega a sí mismo y es un íntimo de sí (*selbst*) en cuanto ser histórico interrogante. La mismidad del hombre significa esto: debe trocar en historia al ser que se le abre, y detenerse aquí. La mismidad no afirma que sea, en primer término, un «YO» y un individuo» (*Ibid.*, pág. 176). Pero es el caso que el ser no se descubre sino en el *preguntar o ser descubierta* del hombre, esencialmente histórico, más aún, según lo expuesto en *Sein und Zeit*, temporalidad e historicidad; luego *la epifanía o aparición del ser es esencialmente histórica*.

Si el ser puede ser en sí mismo, o sea, patentización de sí mismo ante sí mismo o ante otro ser que no sea el hombre, y escapar así a la relatividad histórica, es empresa imposible de llevar a cabo dentro del planteo heideggeriano. El acceso al ser absoluto de la

metafísica desde el hombre queda cerrado, pues si el *ser del hombre* es por el *ser*, éste necesita y llega a ser en la pura temporalidad e historicidad, última trama del ser humano. El ser como ser, en definitiva, no llega a ser o patentizarse sino en el fluir histórico del *ser-aquí*. Sin la historicidad del *ser-aquí* no hay abertura o de-velación del ser y, por ende, no hay ser.

## II. NOTAS CRÍTICAS.

5. Este último libro de H. no modifica sustancialmente su posición inicial de *Sein und Zeit*. Porque, si bien ha precisado más el sentido del ser y pareciera haber querido no identificarlo y darle supremacía sobre el ser del hombre, sin embargo, la patencia o abertura donde el ser se manifiesta no es otra que la del ser histórico, pura *temporalidad* e *historicidad* del *Dasein* u hombre. El ser no es sino en la pura temporalidad finita del *Dasein*. No hay en H. un ser trascendente al ser del hombre, un ser realmente distinto y más allá de la conciencia del hombre. En todo caso, el ser nos sería inaccesible con el método heideggeriano.

6. La intención de H. es aprehender inmediatamente el ser fenomenológicamente en su manifestación primera, antes de la intervención de los instrumentos de la razón, quien deforma tal visión originaria del mismo y lo deja oculto tras los conceptos y «objetos» con que lo sustituye.

En esta intuición originaria, según H., el *ser* queda reducido a un *parecer*, a un *de-ocultamiento* puro en el *ser-aquí*—el hombre—como pura «mismidad» del momento de pura temporalidad, sin «afirmar que sea, en primer término, un «YO» y un individuo» (*Ibid.*, pág. 176), es decir, un puro *aparecer* en un ser reducido a puro *en donde* o *sitio* o *guardián* del *aparecer* del ser.

El *ser* de los entes o cosas y el *ser* del hombre no cuenta ya como *realidad*, como algo consistente en sí mismo, en el *ser* (*Sein*) y el *ser del hombre*, *Dasein*, de H. Sólo un mero *aparecer*, una *de-velación* sin realidad que se devele, en un *en donde* despojado también de realidad, en que tal *de-velación* es. Como se ve el ser de esta obra última de H. se aproxima y casi coincide con el de Sartre: el *ser es y se agota en su aparecer*.

Por momentos H. parecería aproximarse a la concepción en clásica que encarna la metafísica intelectualista de Santo Tomás:

los entes materiales aprehendidos de un modo concreto en la intuición empírica, la cual no devela formalmente su ser, son iluminados y aprehendidos como *ser*, gracias a la inteligencia que los penetra y actualiza en su inteligibilidad o verdad ontológicos. El *ente* llegaría a *ser*, a ser de-velado en su inteligibilidad por la inteligencia. Incluso la afirmación de que el *ser* fundamenta al hombre—el *ser-ahí*, la *pregunta del ser*—, podría apuntar a la tesis verdadera de la primacía de la *inteligibilidad* o *verdad del ser* sobre la inteligencia, cuyo acto determina y especifica, ya que el entendimiento humano no está, ni mucho menos es su acto de entender, sino que, realizándolo, llega a tenerlo.

Pero si bien lo consideramos siguiendo con atención el alambicado análisis de la pregunta sobre el ser y el retorcido comentario a los textos de los primeros griegos, parece más bien que H. no supera la intuición empírica de la realidad y que no llega al ser trascendente. Esta percepción unitaria de *ser* y *ser-aquí* concretos o, en otros términos, del *ser* en su *pregunta*, no rota aún por la dualidad de *objeto* y *sujeto* que introduce la inteligencia, en verdad retrotrae a la percepción del puro aparecer fenoménico sensitivo, en que el *ser*—el *auténtico* ser en sí, constitutivo de los *entes* y del *sujeto*—queda oculto sin de-velar. De aquí procede el que H. reduzca el ser a pura apertura o *des-cubrimiento* sin realidad que se abra o descubra, y en un hombre, como un puro *en donde*, *guardián* o *casa* en que aquí y ahora se de-vela la *patencia*, sin «YO» ni realidad subjetiva alguna. H. no llega, pues, al ser, al auténtico *ser* y lo sustituye por su mera *patencia* o *aparecer* dado en la conciencia de la intuición empírica. En el mejor de los casos, H. habría llegado a aprehender fenomenológicamente el momento en que el ser irradia su inteligibilidad o verdad—la *patencia* o *de-velación*—sobre la inteligencia; pero, por su posición inicial anti-intelectualista, la ha seccionado y separado del *ser real trascendente*, desde el cual viene la irradiación, y del *ser realmente*, en el cual se realiza y llega a ser aquella irradiación, para quedarse encerrado en pura iluminación o *patencia de nadie para nadie*, nihilizada.

7. Más aún, es el mismo H. quien se empeña en querernos demostrar en prolijos y fatigosos análisis—realizados desde luego con derroche de inteligencia—que es el *intelectualismo*—en el que incluye tanto el racionalismo como el irracionalismo—quien ha ocultado y perdido el ser auténtico—la *de-ocultación* o *aparecer*—

tras los *conceptos* o *ideas* como elaboraciones de la razón, y quien ha creado la pseudo-realidad de *objeto* y *sujeto*, con los consiguientes *pseudos-problemas* de *realismo* e *idealismo*. La abertura o manifestación del *ser* en el *ser-aquí* se realiza *antes* que la inteligencia haya irrumpido deformando tal experiencia unitaria del *ser* en la *pregunta del ser*, es decir, del *ser* o *patencia* en el *ser-aquí* —el hombre—en que la patencia es.

Tal *intuición preintelectual* en que el *ser* queda reducido a un puro aparecer o fenómeno, sin distinguirse ni separarse del *ser-aquí* en que el aparecer aparece, no supera, pues, la intuición puramente empírico-sensible irracional.

8. La misma pretensión de H. de que la manifestación del *ser* fué alcanzada por los primeros griegos—poetas y filósofos poetas—y que después, durante más de dos milenios, el *ser* se oculta y se pierde de vista para ser sustituido en las más variadas formas de la Metafísica de Occidente, es decir, que la pretensión de que la intuición del *ser* fué obra de *poetas* y *filósofos primitivos*—en su mejor parte también *poetas*—y que para todos los grandes filósofos de Occidente, desde Sócrates, Platón y Aristóteles a Hegel, pasando por el Cristianismo, los Padres de la Iglesia y la Escolástica medieval, luego por la filosofía moderna de Descartes y Kant, el *ser* permaneció oculto tras los *objetos* de la razón, es de por sí ya un seguro indicio de que la *de-velación del ser* sustentada por H. no encarna precisamente una superación o progreso, sino un retroceso a los estadios o experiencias primitivas, en que el pensar no ha logrado aún plena autonomía y está todavía inmerso en las experiencias sensitivas o poéticas de la realidad concreto-fenomenica, en que objeto y sujeto se presentan aún en unidad indistinta precisamente porque la inteligencia todavía no ha logrado penetrar reflejamente en el *ser* y esclarecer su doble e irreductible realidad.

En todo caso, el apoyo que constantemente busca H. en la experiencia de los poetas y en la de aquellas concepciones filosóficas poéticas primitivas; más aún, la concepción misma de toda la obra de H. que se desarrolla llena de resonancias de experiencias cargadas de emoción poética—lo cual explica a la vez el influjo subyugante que, pese a lo abstruso de la misma, ejerce en tanta gente que no lo llega a comprender del todo—nos llevan al convencimiento de que la empresa de H., más que una obra metafísica intelectualmente elaborada, constituye una compleja experiencia de

tipo poético-místico—en el sentido profano analógico que se puede dar a este término: como presencia intuitivamente alcanzada de un ser concreto—, en que la visión del ser está aún sumergida en los elementos de la experiencia inferior o sensitiva que lo oscurecen y no ha llegado a aislarse y purificarse mediante la abstracción de los mismos, que sólo la inteligencia es capaz de realizar.

9. Frente a un racionalismo, que dejaba inalcanzado el ser y que pretendía elaborarlo de un modo trascendental desde las formas mismas de la conciencia o del pensar y que sustituía así el ser por el concepto, H. ha intentado superar tales intermediarios de la razón para alcanzar el ser en su *de-velación* primera originaria. La intención no podía ser más noble. Pero al intentar superar tales deformaciones del ser, determinadas por un abuso de la razón en el racionalismo, que se desarticula del ser, H. ha ido demasiado lejos atacando y queriendo prescindir de la razón o inteligencia misma, que es el único instrumento de que dispone el hombre para *de-velar* y alcanzar de un modo inmediato al ser; según se comprueba también a través de los arduos trabajos y razonamientos—*todos ellos intelectivos*—que constituyen la obra de H. Teniendo en cuenta las desviaciones de la razón, bajo la evidente influencia de Nietzsche, H. ha atacado a la razón misma, y, prescindiendo de ella, en una intuición preintelectica irracional, ha intentado sorprender la aparición primera del ser, pero que no podía alcanzar sino en su pura *aparición fenoménica* y no en su misma realidad ontológica, precisamente por lo inadecuado del instrumento empírico anti-intelectualista adoptado.

La crítica de H. contra el intelectualismo apunta bien y vale en verdad contra el *racionalismo* y también contra el *conceptualismo* y *nominalismo empíricos*, que, por exceso o por defecto, respectivamente, habían perdido el contacto y asimilación vital con el ser como realidad trascendente y absoluta y, en última instancia, divina; quedándose, en el primer caso, con un ser como pura *instancia fenoménica*, y diluido en un puro pensar trascendental des-realizado, y, en el segundo, con un puro *aparecer*, destituido de ser.

H., pues, no distingue entre esta falsa concepción de la inteligencia—que encarna el *racionalismo* por exceso y el *empirismo* por defecto—y que pierde al ser, con la *auténtica vida de la inteligencia*, que aprehende y se posesiona de la realidad, como *cap-*

*tación intencional del ser objetivo y subjetivo en la unidad consciente del acto, como presencia o conciencia simultánea del ser trascendente en la unidad viviente del acto del ser inmanente o cognoscente.*

El filósofo de Friburgo ha podido descartar toda la vida de la inteligencia como ocultadora del ser tras sus conceptos, porque *desconoce* la verdadera vida de la inteligencia, que sólo aprehende a través de las deformaciones que de ella ha hecho la Filosofía moderna: desconoce el concepto y el juicio como acto del *ser-sujeto*, en cuya inmanencia inmediata y lúcida está presente el *ser trascendente* u *objectum* como distinto del ser inmanente o *subjectum*; advirtiendo que *objeto* no significa el ser que está separado o no alcanzado por el ser del sujeto, como errónea y materialmente interpreta H, con casi todos los existencialistas, en pos de una concepción subjetivista del conocimiento, heredada de la filosofía moderna: *objeto* es el ser de las cosas, realmente distinto del ser del sujeto, pero identificado con su acto—del sujeto de un modo inmaterial, como polaridad ontológica trascendente-inmanente en la unidad lúcida o consciente del acto cognoscente.

10. La intuición empírica del ser en que se instala H. es necesaria, pero a la vez insuficiente, aun como puro punto de partida de la Metafísica y más todavía para su ulterior desarrollo.

Al quedarse en una experiencia pre-intelectiva sensitiva, con el fin de deshacerse de las deformaciones conceptuales que ocultan al ser, paradójicamente no ha alcanzado el ser propiamente dicho, ese *ser real*, en sí absoluto, trascendente al ser del hombre, que él cree que es reformación y sustitución del ser como *aparecer*, y que en verdad es el auténtico ser, que sustenta y da razón de ser a aquel *aparecer* como su manifestación.

Es menester *tras-pasar* el dato originario de la intuición empírica y penetrar en él con la inteligencia para *de-velar* allí el ser oculto en ella. La inteligencia lo *des-cubre* de un modo inmediato, en una visión sin intermediario objetivo alguno. Porque el concepto y el acto intelectual, contra la falsa concepción que de él tiene H., no deforman ni ocultan al ser, sino que lo alcanzan *inmediatamente* en su misma entraña ontológica. El concepto como acto de inteligencia—*conceptus formalis*—no es el *objeto* lo que la inteligencia conoce, sino el medio en el que el ser trascendente, como es en sí mismo bajo uno de sus aspectos, inmediatamente

se *de-vela* ante ellos. Lo que conoce, pues, la inteligencia en su concepto, no es directamente su concepto, sino el ser mismo. En cuanto al carácter de contacto inmediato entre la *inteligencia* y el ser—o, lo que es lo mismo, entre la *inteligencia* y la *inteligibilidad* o verdad ontológica—, esta aprehensión intelectual del ser es *inmediata* o *intuitiva*. Si no se llama intuición es porque tal contacto inmediato no es con todo el ser concreto, sino con un aspecto suyo, el *inmaterial* precisamente, en que se *de-vela*—porque en él es—el *ser en cuanto ser*.

Tan lejos de ser verdadera está la afirmación de H. de que la inteligencia reforma al ser, y que no se revela sino en una intuición pre-intelectiva que, paradójicamente, sucede todo lo contrario: que tal intuición no lo alcanza sino en su manifestación fenoménico-empírica—el *aparecer*, la *patencia*—y que únicamente ante la mirada de la inteligencia, en los datos de aquella intuición, el ser se *des-cubre* y entrega como *ser*, como *constitutivo real* en sí mismo, trascendente al acto intelectual que lo aprehende, del que aquella patencia es sólo *manifestación*.

11. El *ser* que se revela a la mirada, primero intuitiva de la inteligencia, es siempre el *constitutivo inmaterial* de un ser o *existente material*: es lo que hace que *tal ente exista como tal ente*; en otros términos: es una *esencia* o conjunto de notas que dan *determinación* a la *existencia* y la distinguen de toda otra. El *ser de-velado* ante la inteligencia es el *ser real*; una *esencia* o conjunto de notas o *modos de existencia*—en acto o en posibilidad—, es decir, una *esencia* que se manifiesta como *siendo* en sí misma—o pudiendo llegar a serlo—independientemente de nuestra inteligencia que la piensa. En otros términos, el *ser* inmediatamente *de-velado* y entregado a la inteligencia no es un puro aparecer, antes bien una realidad consistente en sí misma, trascendente al acto mismo de la inteligencia que lo aprehende inmediatamente en su *inmanencia*, pero como *distinto* o *trascendente* a él: una *esencia que existe* o puede llegar a tener existencia. De aquí que el *ser* trascendente tenga razón de ser más allá y con independencia de la propia inteligencia y, en última instancia, la tenga en sí mismo, en una duración que trasciende el tiempo y la historia desde la que el hombre lo aprehende. Sin tal *ser*, sin tal *esencia*, el *ser* como *patencia* en y por la *ex-sistencia* des-esencializada, pierde toda consistencia y sentido.

Y, además, si el *ser* se agota en la *patencia*, carente o desar-

ticulada de esencia, que llega o no a de-velarse, tampoco se ve por qué unos entes lleguen a la *patencia*, lleguen a ser, y otros no, y de donde les venga o quien les confiera tal *patencia* o presencia en el *ser-aquí*. Los entes que no penetran en la abertura de la *ex-sistencia*, ¿son o no son entes? Y si *no lo son* hasta el preciso momento en que son abiertos por la luz de la conciencia o *ex-sistencia*, ¿qué o quién los *hace ser*? No se ve que sean sino en y por la *ex-sistencia*, como puro fenómeno o apariencia de la misma. Pero a su vez, el *ser de la ex-sistencia* es sólo un *ser-aquí y ahora* (*Dasein*), un *en-donde* o *guardián de la patencia*, sin esencia; una pura transcendencia o egreso de la nada, en la nada y para la nada. En definitiva, la nada es el determinante y dueño del ser y todo es por y para la nada. (Cfr. mi obra *Tratado de existencialismo y de tomismo*, cap. VIII, n. 10.)

Es, pues, necesario *trascender el parecer empírico* y alcanzar el *ser esencial inteligible* para alcanzar el objeto de la Metafísica.

Y en esa aprehensión del ser trascendente u objetivo—*esencia existente*—que en el primer momento invade e ilumina con su verdad—la verdad ontológica es el *ser manifestándose*, no la pura manifestación de H.—se descubre a la vez a la misma mirada de la inteligencia sobre aquel ser, el *ser inmanente* propio, el ser del sujeto inteligente: la *esencia existente* del sujeto. En la unidad *espiritual de la mirada de la inteligencia*, que es acto cognoscente, están *inmaterialmente identificados en polaridad ontológica de objeto-sujeto, el ser trascendente y el ser inmanente*, como *esencia o modo o notas determinadas de una existencia* o realidad en sí misma consistente: *objetiva y subjetiva*, respectivamente.

Y una vez en posesión inmediata o intuitiva del *ser trascendente* o *inmanente*, desde la esencia, la inteligencia sigue *de-velando* en sucesivos des-piegues de esa *esencia* las notas constitutivas del mismo, como *realidad* del mundo—el *objeto*—y como *realidad* propia—el *hombre*. Este largo y penoso desenvolvimiento del *ser trascendente* en sus constitutivos intrínsecos y en sus determinaciones extrínsecas es precisamente la obra de la Metafísica, que, cuando alcanza la *Cauda última* o *Razón suprema* del ser llega a la Existencia o *Acto puro e infinito*, por anticipación de la cual es *necesariamente toda esencia limitada* y llega a ser *contingentemente toda existencia finita*.

Octavio Nicolás Derisi.

24-65 y 66.

LA PLATA.

R. Argentina.

## PINDARO: PITICA PRIMERA

PARA HIERÓN DE ETNA,  
VENCEDOR EN LA CARRERA DE CARROS

- Estr. 1 *Lira de oro, que en común gobierna  
Apolo con las Musas de violadas  
trenzas: a tus acentos  
sigue la danza, inicio de la fiesta,  
y obedece el cantor a tus señales, 5  
cuando, vibrante, al aire das las notas  
del preludio ductor del coro.  
Tú apagas, lira, incluso el rayo hiriente  
de eterno fuego; y duerme sobre el cetro  
de Zeus, el águila, la reina 10  
de las aves, aflojando su ágil ala*
- Ant. 1 *a uno y otro lado, cuando, oscura,  
sobre su corva testa tú difundes  
una nube, suave broche de los párpados:  
duerme y su lomo, desfallecido, oscila, 15  
dominado por tu empuje. Sí, el violento  
Ares también da a un lado  
la áspera punta de la lanza, y sueña  
sobre su blando corazón: tus dardos  
hechizan hasta el alma de los dioses, 20  
por arte del nacido de Latona  
y de las Musas de busto hermoso.*
- Ep. 1 *Pero cuanto  
Zeus no ha amado alguna vez, se espanta,  
oyendo la voz de las Pirámides, 25  
sobre la tierra y el mar gigantesco. Tal el monstruo  
que yace en el terrible  
Tártaro, el enemigo de los dioses  
Tifón de cien cabezas: antaño, de Cilicia  
un antro famoso le criara; hoy, pesan, 30  
encima de su pecho velludo, las colinas  
que, sobre Cumas, cierran el mar, y pesa  
sobre él Sicilia, y le agarrota*

- la columna del cielo,  
el níveo Etna. 35  
que todo el año cría ardiente hielo.*
- Estr. 2 *Vomita el monte,  
del fondo de su abismo, las más puras  
fuentes del fuego inabordable; al día,  
el río se derrama en abrasadas 40  
corrientes de humo y a la noche es llama  
rojiza que voltea peñascos con estrépito  
y los lleva del mar a la profunda  
planicie. Y quien despide de Hefesto los tremendos  
chorros, es aquel animal. ¡Cuánto prodigio, 45  
que maravilla el verlo y es asombro  
también a quien de otros que lo vieron lo escucha,*
- Ant. 2 *cabe en ese cautivo, encarcelado  
del Etna entre las negras cimas y el suelo donde  
tiende él su lecho, que le araña 50  
toda la espalda y se la deja al vivo!  
¡Quién te agradara siempre, oh Zeus, que reinas  
sobre este monte! De fecundos campos  
altiva frente, lleva  
su nombre la ciudad vecina a quien dió gloria 55  
su ilustre fundador; pues ya, en la pista  
de Pito, lo han oído, proclamado  
por el heraldo que de Hierón decía*
- Ep. 2 *la victoria en los carros. Del que emprende  
viaje por mar, el primer voto 60  
es que la nave, a la salida,  
goce de un viento favorable: piensa  
que tal será a la postre el del retorno.  
Lleva el ejemplo, en la ocurrencia,  
a pensar que también en el futuro 65  
la ciudad se hará célebre por sus coronas hípicas,  
famosa por sus fiestas de hermosos cantos.  
¡Febo, señor de Licia, rey de Delos,  
de cuyo amor, en el Parnaso,  
goza la fuente de Castalia, 70  
tu mente guarde tales votos,  
y ojalá no carezcan de brío los hombres de esta tierra!*

- Estr. 3 *Son de los dioses, todas  
las dotes del talento humano:  
ellos inspiran la prudencia, el vigor de los brazos y el  
donaire  
en el hablar. Yo, al proponerme 76  
la alabanza de aquel hombre, espero  
no hacer como el que yerra el tiro del venablo  
de bronce, al que impulsara  
la mano, sino arrojarlo lejos venciendo a mis rivales. 80  
¡Si siempre el tiempo, como hoy, le concediera  
ventura y de riquezas un buen pago,  
y diera olvido a sus fatigas!*
- Ant. 3 *Recordaría, de seguro,  
a qué batallas, en la guerra, 85  
opuso un firme aliento, cuando  
recogió, con los suyos, en la palma  
de los dioses, la gloria que otro griego no cosecha,  
coronación soberbia de su poder. Ahora  
sigue el ejemplo de Filoctetes, y hace 90  
campana, en la que incluso el arrogante,  
por fuerza, halaga su amistad. Tal dicen  
que a Lemnos fueron, en busca del arquero  
hijo de Peas, cuya llaga*
- Ep. 3 *seguía afligiéndole, unos héroes 95  
que parecían dioses; mas el que arruinara  
la ciudad de Priamo, fué él: él puso término  
a las fatigas de los Dánaos:  
anduvo con un cuerpo débil, pero  
suyos eran los hados. 100  
¡Que la divinidad a Hierón también mantenga erguido,  
en el futuro, y dé sazón a sus deseos!  
Y ahora, Musa, permite que celebra  
con Dinomenes de la cuádriga el premio:  
no es dicha ajena 105  
la victoria de un padre. ¡Ea, es ya tiempo  
de hallar para el rey de Etna  
un himno que le agrade!*

- Estr. 4 *Para él fundó Hierón  
esa ciudad, dándole fueros* 110  
*de fábrica divina, conforme a los preceptos  
del cordel de Hilos. Quieren los descendientes  
de Pánfilo, y aun los de los Heráclidas, que viven  
bajo la sierra del Taigeto, siempre  
permanecer en los mandatos* 115  
*de Egimio, a la manera doria: prósperos,  
dejado el Pindo, reinan sobre Amiclas,  
y son vecinos renombrados de los Tindáridas de blancos  
corceles, y echó flor de fama de su lanza.*
- Ant. 4 *Tal sea también, oh Zeus sazón de todo,* 120  
*siempre el elogio que a súbditos y a reyes  
otorgue, junto a las aguas del Amenas,  
el veraz testimonio de los hombres.  
Contigo, sí, el caudillo,  
delegando en el hijo, puede llevar el pueblo* 125  
*a concorde sosiego, aun sin negarle honores.  
Concede tú, te ruego, hijo de Cronos,  
que el Fenicio y el furor bélico tirreno  
se queden mansamente en casa, pues ya en Cumas  
vieron tornarse su soberbia en llanto* 130
- Ep. 4 *por la flota perdida; tal sufrieron*  
*domados por el rey de Siracusa,  
que echó su juventud al mar, desde sus mismas  
naves veloces, y salvaba*  
*a Grecia de la dura servidumbre.* 135  
*De los Atenienses, por salario, tengo  
el favor, cuando evoco a Salamina, y en Esparta,  
si cuenta la batalla del Citerón: un doble  
desastre para el Medo de corvo arco; pero  
antes ya habré pagado, a la ribera* 140  
*de aguas limpias del Himeras, el tributo  
del himno que, por su valor, los hijos  
de Dinomenes merecieron cuando  
lograron doblegar al enemigo.*
- Estr. 5 *No hables en vano: estrecha* 145  
*en los más breves términos la sustancia de muchas cosas:*

*piensa*  
*que la censura de los hombre tendrá menos donde asir;*  
*y es cierto*  
*que el triste hastío embota*  
*las esperanzas precipitadas. Aunque*  
*siempre la fama de la excelencia ajena* 150  
*importunó a las gentes en lo oculto del corazón. Empero,*  
*oh rey, ya que es mejor la envidia que la lástima,*  
*no sueltes tú por ello tu noble afán. Dirige*  
*con timón justo al pueblo, y forja, en el yunque*  
*de la verdad, tu lengua.* 155

Ant. 5 *Si una ruin chispa*  
*se te escapa, la tendrán por grave*  
*pronunciamiento, por ser tuyo. Eres el árbitro*  
*de muchas cosas; y son muchos*  
*los testigos veraces de tus actos, buenos y malos. Sigue* 160  
*en tu alegre talante, y si te importa*  
*siempre gozar de estimación, no seas*  
*fastidioso en el gesto. Da, como el piloto, al viento*  
*la vela. Y no te enredes,*  
*amigo, en las astutas* 165  
*ganancias; que sólo el lustre de la gloria*

Ep. 5 *que el hombre deja tras de sí, revela*  
*a oradores y a poetas*  
*la vida de los hombres idos. No parece,*  
*no, la virtud benévola* 170  
*de Creso. En cambio, una execrable*  
*reputación en todas partes cubre*  
*al despiadado Falaris, que en un toro*  
*de bronce asaba sus víctimas: las liras*  
*en nuestro techo no lo quieren para dulce* 175  
*comunión con los cantos de los muchachos. Cierto:*  
*el principal trofeo es ser feliz; empero,*  
*viene luego una decente estimación. Y el hombre*  
*a quien le es dado obtener ambos,*  
*tiene la corona suprema.* 180

# MUSICA CONTEMPORANEA DE COLOMBIA

POR

ENRIQUE DE LA HOZ

*La Sección de Información y Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia acaba de publicar el primer volumen de la serie Música de Colombia. Un álbum con cuatro discos microsuroco, que contienen 31 piezas representativas de la música colombiana. La selección y notas con que se presenta este volumen han estado a cargo del doctor Joaquín Piñeros Corpas.*

## I. COMPOSITORES

Por fin un cancionero colombiano y algunos músicos de este país se asoman al mundo con su mensaje lírico, guardado en este discretísimo álbum azul. A la música colombiana le faltaba este medio para proyectarse al otro lado de sus fronteras patrias. Parece que lo ha encontrado. Albricias, pues, si las publicaciones oficiales de Colombia van a abrir las puertas de la clausura al bambuco y al pasillo, a la guabina y al bunde y a otras especies más de la lírica popular, un poco como enclaustrada en la altiplanicie de Cundinamarca, o en las montañas de Antioquia, o en los humildes caseríos de Nariño, o, en fin, en la mística y callada—y heroica—región de Boyacá.

Hay otras modalidades que pertenecen al acervo musical de Colombia (incluidas también en este álbum, a mi parecer todavía innecesariamente) procedentes de regiones abiertas al mar, calientes, expresivas, prontas a comunicar a todos la manifestación de su ritmo y su canción. Cartagena y Barranquilla, por ejemplo, cara al Atlántico, ya han exportado ruidosamente su *cumbia* y su *porro*. ¿Quién no ha bailado en una *boite* de París un *porro* colombiano? Es decir, que los aires costeños, tan emparentados directamente con todo lo *afro* y lo antillano, esos aires que giran en discos por todas partes, que aturden desde Buenos Aires a Berlín o desde Nueva York a Tokio en los incansables «muelemúsicas» de café, en la radio y en la sala de fiestas, están virtualmente convertidos en un producto de cabaret; se han vestido de ropaje comercial—y, naturalmente, convencional—y han entrado a formar parte del mercantilismo

musical que rueda por esos mundos. Como al *bambuco* y a la *guabina*—o al *torbellino* o al *pasillo*, verbigracia—no les ha llegado la hora mercantil, su contemplación a través de la ventana abierta del disco, abierta de par en par a un ancho campo, nos acercan a su gracia primitiva, a su calor entrañable, a su clara verdad lírica.

Cantar albricias por la aparición de grabaciones musicales colombianas planteadas con criterio no comercial es justo. Pero lo será mucho más cuando en los ya esperados volúmenes siguientes el mensaje de la música colombiana venga con mayor dimensión, que ahora, en el alba de la serie, le falta. Se ha querido iniciar un proceso antológico y está bien la idea. Lo que no es óbice para que el primer paso carezca, generalmente, de profundidad y altura. Se ha presentado un álbum ligero, excesivamente ligero. Entre cuarenta números cortos, dos o tres a lo sumo aparecen con verdadero interés musicológico. El resto pertenece al cancionero popular que domina y predomina en el medio y no hay todavía, además, nada inédito u original. Se me puede argumentar, con cierta razón, que esa conocida y contrastada popularidad de las canciones que se cantan hoy pertenece a Colombia y se trata en este caso de que conozcan por el mundo un buen puñado—lo más representativo, es cierto—de las coplas y los ritmos con que se divierte hoy el pueblo. Yo podría replicar con el argumento de que para lograr la estimación estética que merece la música colombiana frente a la crítica de otras latitudes no se habrá conseguido nada, nada importante, con unos discos de músicaailable, más o menos típica, con más o menos carácter y que en todo caso pertenecería a una última etapa en la presentación de valores musicales. Parece evidente que la música *culta*—porque, que hay compositores y en producción, los hay—sea la preferente para mostrar ante los demás el grado de cultura musical del país. Y después, o al tiempo si se quiere (pero sin una mezcla que convierta a la antología en un *pastiche* de colores sin unidad), el folklore, con el mayor grado posible de autenticidad y pureza, sin otras adulteraciones comerciales. Sin que, por ejemplo, aparezca una *cumbia* tocada por una orquesta de salón (?) resultando que es *cumbia* un poco a medias y la *orquesta de salón* está formada por el característico grupo de trompetas, saxófonos y ritmo que toca mambos, guarachas, danzones cubanos y merengues dominicanos al estilo de cabaret. Y hasta donde uno sabe, la *cumbia*, en su autenticidad ritual, profunda y grave, no es *eso*.

Por supuesto que se está criticando una estricta cuestión de criterio, con todo el riesgo de ser uno el equivocado. Sólo que resulta sorprendente para el comentarista un recorrido que va desde una

nana de Uribe Holguín al *porro* en *jazz*, pasando por el característico *bambuco* serenatero. No es más. Acaso el gusto personal—bastante común, por otra parte—hubiera preferido un orden semejante al que suele imperar en los conciertos «de programa», pongamos por caso. Si el recital de un violinista se ha planteado con arreglo a los cánones más generalizados, éste comenzará por Bach, pasando por Beethoven o por Mozart, irá descendiendo después y acabará con una frágil y ligera melodía de Kreisler. Por supuesto también que me estoy deteniendo demasiado, y queda reconocido, en poner «peros» a una cuestión relativamente accesoria, que no resta un ápice al hecho en sí. En todo caso, no se trata de «sacar» defectos a una obra realmente hermosa y francamente importante como es la de dejar en el documento fonográfico las imágenes de la lírica, de la poesía popular, del tipismo y del carácter musical de Colombia. Quiero reafirmar aquí el testimonio clarísimo y evidente de que estas ideas se mueven—porque nobleza obliga—con apasionado amor y con vivísimo deseo de contribuir al conocimiento de la música de Colombia. En torno a la que, dentro y fuera de sus fronteras naturales, uno es un ferviente devoto y algo pregonero de sus bellezas.

Claro que, dentro de un tono no excluyente, me gusta ver la imagen de la Colombia musical sin deformaciones a cargo de falsos espejos. Federico Sopena—ese admirable heredero directo de Adolfo Salazar en la musicología hispánica—hablando sobre la música española «de exportación» se pronuncia en una formidable diatriba contra *esto* y *aquello*, contra la falsa pandereta-reflejo de la España musical. Dice Sopena (1): «De fuera siguen pidiendo a la música española jaleo de castañuelas. Nuestros queridos enemigos, esos hispanistas que no agotan nunca el último rincón de la novela picaresca, ni del realismo español, ayudados por los no menos queridos enemigos, los bailarines de nombre propio, creen que la música española sólo puede ser eso.» Y más adelante: «Falsos Lorca, falsos Falla, falsos Turina: pintoresquismo sin señorío, sin grandeza; pintoresquismo comercial donde se da esa mentira de España que es injuria contra la misma Andalucía, ya que Granada y Sevilla, en los grandes tiempos, eran, precisamente, lo contrario de su caricatura.» Como en el álbum comentado se ha colado—sin mayor malicia—algo del *pintoresquismo comercial donde se da esa mentira...*, que dice Sopena en relación con España y que yo aplico, por ejemplo, a algún *garabato* o *porro* demasiado bien trasplantado

(1) «Carta española a los músicos argentinos», en revista *Música*. Madrid, número 7, 1954.

al disco en su versión de club nocturno; esto es, en su posible caricatura, me uno obligatoriamente al coro de los puristas, aunque yo no suela serlo demasiado.

La hermosa ciudad de Bogotá, que ronda en su censo al millón de almas, con calles que son marea de tráfico motorizado y aturridor, exige en muchos días del año un sentido monástico, clausttral, de la existencia: esos días grises, de lluvia tenaz, días infinitos para sumergirse en lo espiritual. En uno de esos días escucho lentamente, sin prisas, estos discos de música colombiana. El claustro pagano se anima de musicalidad, fiel hasta donde es posible, por gracia de ese otro milagro que es el disco largo y la *high fidelity*. ¡Y qué placer secreto penetrar en la intimidad del piano, de la guitarra, del tiple y la bandola, sin que el autor y el intérprete sepan que uno les escruta a sus anchas! Mientras escucho lo más parecido a la música real, servida limpia y automáticamente, allá abajo Bogotá se dilata sobre su larga sabana, hoy sin sol, quieta y como la pintara el bogotano Raimundo Rivas, así: «... la Naturaleza quería realizar el milagro de tenderla en una llanura de clima suave, extensa y verde como un trozo de pampa que evocara en sus 30 leguas para algunos viajeros los perfiles de la Campiña Romana y para el mismo fundador (2) los acentos de su vega natal de Granada.» Hay, pues, en todo ese «clima» una invitación a la música.

Tímidamente aparece en esta colección el nombre de Guillermo Uribe Holguín, sin duda el primer músico colombiano hasta la hora actual. Una *nana* suya, sin embargo, abre marcha, cantada por Luis Macía.

#### GUILLERMO URIBE HOLGUÍN

Con Uribe Holguín la música colombiana de este siglo tiene aliento universal. Me parece que aunque esto se sabe en Colombia, y a pesar de que el maestro ha sido durante mucho tiempo el eje principal sobre el que ha girado la cultura musical de este país, a Uribe Holguín se le prodiga poco. Su obra es, en cambio, realmente importante y de primera mano en el catálogo musical de Hispanoamérica. ¿Por qué no aparece Guillermo Uribe Holguín con mayor frecuencia en los programas regulares de la Orquesta Sinfónica, en la radio y en la televisión de Bogotá? Es seguro que sus equivalentes en las otras orillas de los mares ibéricos

---

(2) Don Gonzalo Jiménez de Quesada.

—Rodrigo en España, Chaves en Méjico, Villalobos en Brasil—acapararan un mayor porcentaje en las audiciones de sus países respectivos. Aquí son pocas y esporádicas las veces que don Guillermo se asoma a los atriles. En el ya finalizado año de 1956 ha estrenado en Bogotá su *Quinta Sinfonía*. Sorprende que el primer compositor colombiano figure en esta colección antológica con una sola pieza corta, no por corta menos sugestiva. Sorprende su breve presencia cuando, antes que una *nana*, uno quisiera haber encontrado cualquiera de sus obras largas y profundas, de cámara o sinfónicas. Vendrán después probablemente. Merecería la pena prodigar a este autor y a su obra más caracterizada—porque toda no cabría—en un álbum como el que tenemos entre las manos para él solo. Un álbum que nos fuera mostrando el proceso evolutivo del maestro; en el que fuera descubriendo la personalidad desde sus días jóvenes y bulliciosos de París hasta sus horas actuales en las que, todavía, sin prisas y sin descanso, produce música en su residencia bogotana. También merece la pena detenerse aquí un poco, al margen de la *nana*, sobre la figura de Guillermo Uribe Holguín.

Fué—bogotano de pura cepa—el muchacho pleno de vocación y facultades para la música este don Guillermo, allá cuando el siglo pasado se estaba despidiendo. Por entonces, precaria era la vida musical en la también joven Bogotá. Pero ni Nueva York ni Méjico, en los viajes que buscaban afanosamente una meta seria para su vocación, resolvieron nada trascendente. Es París, en la primera década de este siglo, quien marca la pauta al compositor. (¿Acaso sin París tendríamos en la historia de la música los nombres de Chopin, Falla, Turina...?) Cuando regresó a Colombia para regalarle un nombre continental a su música, trajo con él algo más que la técnica y la ciencia aprendidas al otro lado de los Pirineos: trajo la «atmósfera» musical del París de principios de siglo, que quiere decir Debussy, Vicent D'Indy, Dukas, Satie, Falla, su condiscípulo Turina... (Nuestro Falla—nuestro en la vieja España y en la joven América—cuando Uribe Holguín llegó a París, en 1909, escribió sus *Noches en los jardines de España*; componían esas impresiones sinfónicas para piano y orquesta en Passy, lejos de su Andalucía maravillosa.) Y esa «atmósfera» está en toda la música de Holguín, para mayor altura estética de los temas colombianos que el ha trasladado al pentagrama, porque también, como Falla el fandanguillo, Uribe Holguín escribió bambucos a orillas del Sena, incrustados en sus *Sonatas para violín y piano* o en su sinfonía *El Terruño*.

Claro que con el primer compositor colombiano el horizonte de la música aquí es brillante. Con una personalidad definida, evolu-

cionada evidentemente desde su primera obra romántico-impresionista, con un fondo de firme base pedreliana, con influencias naturales de Franck y Debussy, hasta su obra madura que explora y halla fórmulas modernas de última hora, el maestro tiene que seguir siendo capitán de promociones jóvenes en este lado del Atlántico.

En otra próxima ocasión constituirá para mí un deleite contar y recontar la obra de Uribe Holguín para comentarla con más amplitud. Ahora sólo nos ha dado pie esa nana titulada *Arrullo* (3). No se a qué época del compositor pertenece, pero es obra de juventud y juventud es lo que rebosa la canción: ingenua melodía en do menor y en clásica línea de canción elemental. Un desarrollo bellamente sencillo con un corte tradicionalmente hispánico. Nos recuerda levemente al Falla de las *Siete canciones* y se acerca más a Guridi. Es una nana deliciosamente encantadora.

#### JOSÉ ROZO CONTRERAS

José Rozo Contreras es un buen oficiante de la música colombiana. Un poco más joven que Uribe Holguín, ha dado frutos maduros a la música de este país y es un tesonero y eficaz conductor en su desarrollo. Creo que lo menos importante de Rozo, con serlo, es su diaria labor al frente de la Banda Nacional, institución que a él debe prestigio, como la Banda Municipal de Madrid se lo sigue debiendo a su primer director, el maestro Villa. La anónima colaboración de Rozo Contreras en otros impulsos musicales tiene importancia. El ha sido buen factor, entre los principales para el logro de la actual y ya magnífica Orquesta Sinfónica de Colombia, una brillante realidad continental. Y, como compositor, suma ya una obra dilatada y seria. Se necesita un medio de divulgación como el del disco para que lo conozcan por el mundo. ¿Con quién comparar a Rozo Contreras ante el lector español? Quizá con Moreno Gans, el valenciano: edad aproximada, influencias similares, pareja personalidad... Rozo Contreras revela una especial predilección por lo romántico como compositor. Su espléndida suite *Tierra Colombiana* (ya editada en discos comerciales, al margen del álbum que estamos comentando) es un buen punto de referencia.

La obra de Rozo elegida para este álbum—también corta—se introduce por las agitadas aguas de un pseudoimpresionismo rítmico

---

(3) Serie A. Programa especial. Cara 1. Corte 3.

y sale triunfante a la otra orilla. *Burlesca* (4) es la suma de dos minutos y medio de música finamente jocosa: mientras la cuerda quiere reír abiertamente, la madera juega discretamente con el humor. El arpa, el clarinete y el fagot, de tan fácil sugestión para un autor, están aquí tratados con intervenciones justas. Bien: es, pues, una ponderada «burlesca» a través de la cual se presiente un magnífico paso a dos para *ballet*. O más que un presentimiento, quizá sea una exigencia del tema. Por supuesto que hay influyentes ecos de Dukas en la obra; por supuesto también que es una pieza alegre y fantasiosa, como lo exige su acepción italiana.

#### ORIOI RANGEL

Teníamos deseos de comentar algo importante que perteneciera a la obra de Oriol Rangel. Digamos, para presentar sumariamente a este joven músico colombiano, que es, antes que nada, un excelente pianista, hoy materialmente absorbido por un trabajo de rutina en la radio. Y aun en medio de la abrumadora labor diaria en la dirección de una orquesta acompañante en la noria de boleristas, cancioneras y otras especies de *show*, Oriol es hoy a modo de un refugio para la tradición popular de la música colombiana. Todos los días, él solo al piano, repasa antológicamente el cancionero y los ritmos más característicos del país en una audición de radio. Vocación entrañable la de este joven maestro que justifica de sobra cómo el emprender una obra de más aliento (este trío-fantasia) lo apoye sobre los temas más populares de la lírica y la danza nacionales.

No hay, que duda cabe, un propósito formalista de parte de Oriol Rangel al componer su *Fantasia sobre temas colombianos* (5). No se trata de un trío con arreglo a los cánones, sino de una pieza de *fantasia* evidentemente, en la que, sobre el piano, el violín y el *chelo*, el autor se deja llevar sin solución de continuidad por un amor sentimental—su zona sensible—hacia los más queridos aires regionales. Hay, sin embargo, una arquitectura clásica en la exposición y desarrollo de los temas. Se plantea una tesis popular con una tercera dimensión formal para expresar las ideas. Guabinas, bambucos y torbellinos forman el armonioso discurso del trío, en el cual el piano es su más brillante partícipe, el piano del autor precisamente, con su peculiar personalidad interpretativa, vivaz y apasionada antes que virtuosa. El violín canta también con el brillo que

(4) Serie A. Programa especial. Cara 1. Corte 4.

(5) Serie A. Programa especial. Cara 2. Corte 1.

sabe imprimirle Luis O. Biava, muy joven y ya un primer intérprete colombiano. Biava ganó en buena lid el primer premio de violín en un concurso realizado por la Radio Nacional de Colombia en 1952; hoy está en el primer atril de la Sinfónica. Y el *chelo* es casi mero acompañante contrapuntístico y queda opaco como interlocutor. Ludwig Matzenawer, espléndido *chelista* europeo que también ocupa el primer atril de su cuerda en la Sinfónica, es el intérprete en esta versión del trío de Oriol Rangel.

LUIS A. CALVO

*Lejano Azul* es un *intermezzo* de Luis A. Calvo que toca Oriol Rangel al piano (6) haciendo punto final al primer disco del álbum. Luis A. Calvo, en la aquí llamada *música brillante* (el interregno que va de la *música culta* a la *popular*), sigue siendo el más caracterizado representante, especialmente en sus *intermezzos* y particularmente también para el gusto románticoide de una generación, la del *centenario*, que venera al músico, muerto leproso en el establecimiento sanitario de Agua de Dios. Para uno, distante y distinto a la generación aludida, resulta difícil detenerse en consideraciones sobre este tipo de música híbrida, que no pasa de ser tan agradable como ñoña. Las *alhambras* bretonianas o las *serenatas* moriscas de Chapí pueden equipararse a estos *intermezzos* de Calvo. Con esto queda dicho todo. Son, claro está, producto de su tiempo. Los compositores españoles que entregaron su inspiración al género zarzuelero, tan despreciado a veces, no hicieron sino desarrollar sus ideas en el medio que tenían a su alcance. Los *intermezzos* de Calvo—que no son intermedios de obra lírica alguna, sino madrigales románticos—también son consecuencia del medio ambiente santafereño que su autor vivió. *Lejano Azul* es un tipo de poesía musical con la que se mantiene aquí oculto al sensible y fino músico que fué Luis A. Calvo.

## II. CANCIONERO

El cancionero típico y folklórico de este país es rico en matices, poético por antonomasia, fecundo y sustancioso, dotado de una subyugante personalidad lírica, construido por el pueblo en base heredada de las más puras villanescas castellanas del siglo XVI.

---

(6; Serie A. Programa especial. Cara 2. Corte 2.

Voy a excluir tácticamente en este aparte sobre la canción, y por las razones expuestas al principio, todo comentario sobre los ritmos de las costas del Atlántico y el Pacífico. Hay un interesantísimo venero folklórico en el Chocó, la más característica zona de color de Colombia, pero no figura nada particularmente interesante sobre esa región en esta colección de discos que estamos comentando. Concentrarse sobre la música popular del interior resulta, por el momento, de mayor interés. Será penetrar por los huertos y praderíos de este claustro andino en que vive la canción de la tierra, canción con parientes próximos en el imponderable folklore español. Es justo y natural que así sea. Creo que carecen de importancia algunas manifestaciones y hasta escritos que tratan de buscar orígenes distintos al *bambuco* (poniendo como ejemplo a la más acusada canción colombiana). No podía entenderse la búsqueda de otros orígenes sino como un afán excesivamente metafísico o excesivamente pedante. Buscar en el *bambuco* raíces o antecedentes africanos (único otro camino) es bastante complicado e inútil, sobre todo la limpia y clara fuente celtibera al alcance de la comprobación fiel. Por fortuna, las voces más autorizadas están de acuerdo en no salirse de los cauces de la historia y de la lógica, coincidiendo en el origen español del *bambuco* y de casi todos los ritmos del interior. Claro que su evolución, sus transformaciones y su propia personalidad son innegables. Innegables es asimismo, que el cancionero colombiano tiene esa propia personalidad por la influencia aborigen. No hay duda sobre su mestizaje, técnica y melódicamente. De ahí su gracia y su transformación en *cosa nueva*. Naturalmente que la influencia o existencia de elementos indígenas precolombinos es, más que otra cosa, de índole espiritual y perteneciente al *alma* del cancionero.

Para el acompañamiento de las canciones y los bailes de Colombia intervienen, fundamentalmente, la guitarra, el tiple y la bandola, tres instrumentos directamente importados de España por los descubridores. La flauta sí pudo ser, y hay que admitir que lo fuera, instrumento conocido y cultivado por los chibchas; pero en su incorporación al *bambuco*, a la *guabina*, al *pasillo* y al *bunde*, ya ha tenido también su transformación, pues es la flauta travesera, la noble flauta de la orquesta quien los interpreta. Quizá en el *torbellino* la flauta dulce de caña tenga un mayor papel que hacer. Y si no es exactamente la flauta dulce, sí un tipo de flauta primitiva no perteneciente a la cultura de la civilización cristiana.

Estamos, pues, sobre la clara certeza del origen lírico, armónico, melódico y polifónico del cancionero popular colombiano. Para ma-

por abundamiento se pueden citar de pasada algunos testimonios autorizados que dan firmeza a esta tesis:

a) Una nota impresa en el álbum que estamos comentando dice textualmente (7): «La música popular colombiana, como la de todas las naciones hispanoamericanas, es, en esencia, española, modificada por diversos factores del medio nacional.»

b) Recientemente, en una entrevista televisada que le hicieran a don Guillermo Uribe Holguín, se manifestaba acorde con todo lo que aquí se está diciendo.

c) Dice el ilustre compositor y musicógrafo colombiano Daniel Zamudio (8): «España imprime sus huellas que serán ya imborrables y que prevalecerán psicológicamente sobre el idioma.» Más adelante: «Todo lo que tenemos en música, salvo la música negra, es de origen español, sin contar la indígena precolombina, poco menos que desconocida y muy poco explotada por los músicos.» Y en un plano de coincidencia sobre la música negra de la costa, el maestro Zamudio afirma: «Ellos (los negros) vinieron con su música, que mezclada con la española nos ha dado un producto híbrido y perjudicial. Es necesario, y se impone, una depuración.»

En resumen, todo esto, hay que repetirlo, es apenas lógico y natural. Lo contrario, es decir, el desprecio y la ignorancia por el origen sería tan absurdo y pecaminoso como si España misma pretendiera ignorar o despreciar el antecedente árabe que se encuentra en un alto porcentaje de su música, antecedente por demás claro al oído—y prescindiendo de las bases sentadas por la musicología investigaba—en el cancionero popular andaluz. Como en su transformación *culta*, a través de Albéniz, Granados, Falla y Turina, por no citar sino a los tópicos más representativos... y a sabiendas de que todo esto es de Pero Grullo.

\* \* \*

Del cancionero impreso en estos discos diremos que no conserva todo él fidelidad folklórica, ni siquiera es *típico* en su totalidad. Las dos primeras canciones pertenecen a un género universal sin personalidad local ni regional. *Cartagena* (9), original del excelente compositor Adolfo Mejía, es una canción ligera y moderna, muy bonita, por otra parte. El título puede sugerir una *cumbia*

---

(7) Nota de introducción al volumen I de *Música de Colombia*. Ministerio de Relaciones Exteriores. Bogotá.

(8) Daniel Zamudio G.: «El folklore musical de Colombia». Suplemento de la *Revista de las Indias*, núm. 14.

(9) Serie B. Cancionero. Cara 1. Corte 1.

o algo parecido, ¿verdad? No; es un *bolero* a la moda. Y *Arrurú* (10) es una sencillísima y agradable canción de cuna original de Alberto Castilla, compositor popular, sobre cuya obra hay que hablar más adelante. La soprano colombiana Graciela Rodríguez Roa la canta exquisitamente.

Entramos es seguida por las veredas de la auténtica música popular colombiana, aunque no todavía en su *salsa* típica. *El Trapiche* (11) puede ser algo así como la *España cañí del bambuco* (12). Su popularidad está más que justificada: la música es de Emilio Murillo, admirado padre de los temas populares; la letra, de Ismael Enrique Arciniegas. *El Trapiche* es todo un poema campesino en el catálogo de la canción de este país. Decía yo en una publicación colombiana hace poco tiempo (13) que entre *El Trapiche* y las coplas de *La Dorotea*, de Lope de Vega, no hay diferencias líricas, ni de pureza en la intención, ni en su limpio sentido poético. Lástima que en esta versión se haya prescindido de una interpretación genuina, porque es cantado a una sola voz con acompañamiento de piano. Lo uno es desafortunado y desafinado; lo otro le resta carácter.

Las *Coplas de los Andes Colombianos* (14) reflejan más la Colombia folklórica y nos lleva por sus campos y veredas, por las trochas andinas, imponentes y multiformes. Estas *coplas* son anónimas, con aire de *bambuco*. Y en la versión comentada intervienen al fin los instrumentos idóneos, los que las confieren personalidad: la guitarra, el tiple y la bandola. Sobre ellos tendremos oportunidad de hablar más anchamente, porque en este álbum hay un disco con ocho canciones y bailes dedicados a hacer resaltar los instrumentos característicos.

La *guabina*, que es realmente un derivado del *bambuco*, parece que pertenece más a la montaña y al campo que aquél, quizá más ciudadano. Hay confusión todavía sobre su origen en Colombia, o sobre dónde se cultivó primero. Hay quien dice que en la poderosa región de Antioquia, y hasta versos cantan su imperio, como se afirma en esta estrofa del poeta Gutiérrez González:

---

(10) Serie B. Cancionero. Cara 1. Corte 2.

(11) Serie B. Cancionero. Cara 1. Corte 3.

(12) Dice el *Diccionario de la Música*, de Michel Brenet: «*Bambuco*: nombre que en Colombia se da a un baile popular coreado. Letra y música son sumamente dulces, pero investidas de un carácter triste y nostálgico que produce fuerte impresión.»

(13) Revista *Bogotá*, núm. 1, marzo-abril 1956.

(14) Serie B. Cancionero. Cara 1. Corte 4.

*Cantando a todo pecho la guabina,  
canción sabrosa, dejativa y ruda,  
ruda cual las montañas antioqueñas  
donde tiene su imperio y fué su cuna.*

Desde luego, eso de *canción ruda* vamos a dejarlo. Uno recuerda por contraste la *jota* que sí es ruda; pero la *guabina* es tan sentimental, dulce y nostálgica como el propio *bambuco*. Y en cuanto a paternidad regional creo que le pertenece en partes iguales a los departamentos de Tolima, Santander, Boyacá, Antioquia y Cundinamarca. Las *guabinas* más conocidas o populares son las de las tres primeras regiones.

A fuer de sincero debo decir que la *Guabina Chiquinquireña* (15) incluida en este álbum no es la auténtica, porque aquí oímos este popular aire del maestro Urdaneta *arreglado* y muy bien maquillado para la exhibición—brillante por cierto—de un trío de voces femeninas admirablemente concertadas. Pero originalmente no es así. Ni a tres voces (la canción colombiana es a dos, aunque actuales influencias mejicanas la vayan convirtiendo a tres), ni modernizando las síncopas, los giros y la acentuación, como sucede en esta versión. En gracia a lo bien que está interpretada puede perdonarse su estilización.

El dueto de folkloristas Garzón y Collazos nos resarce en seguida del aire de radio o cine a que *suenan* el número anterior con una página auténtica, lozanísima, muy bella y emotiva: el bambuco *Cámbulos y Gualandayes* (16), que es algo así, por su letra, como el abrazo lírico y espiritual de los dos partidos políticos tradicionales de Colombia: los cámbulos, que son rojos, representan a los liberales, y los azules gualandayes, a los conservadores. En esta ocasión, como en la *Guabina Tolimense* (17), sus intérpretes son la vida misma del mensaje. Garzón y Collazos—dos veces, una guitarra y un tiple—constituyen el dúo más popular, auténtico y cotizado en los predios de la canción colombiana. Garzón y Collazos—llamados «los Príncipes de la Canción»—hacen gala, en verdad, de una maestría única para expresar toda la poesía, toda la suave malencolía de este cancionero de tierra adentro, que sorprende y encanta como el hallazgo de una cosa bella e ignorada. Alguien me decía—y no un colombiano—que las tres cosas más bellas de este país eran, sin discusión, las esmeraldas, los bambucos y las orquídeas.

(15) Serie B. Cancionero. Cara 2. Corte 1.

(16) Serie B. Cancionero. Cara 2. Corte 2.

(17) Serie B. Cancionero. Cara 2. Corte 4.

*Antioqueñita* (18) es el título de otro *bambuco*, en este caso montañero, de obligada inclusión en un muestrario de canciones típicas de Colombia. Y Obdulio y Julián, los intérpretes de esta versión, otra pareja de folkloristas y trovadores de la lírica popular, de enorme éxito en Antioquia, su tierra.

### III. INSTRUMENTOS

La serie C del álbum que estamos recorriendo, diverso pentagrama de la música colombiana, comprende un disco con ocho piezas dedicado al tipismo instrumental, que varía según las regiones y los géneros. Unos diez instrumentos definidos y diferenciados constituyen el núcleo base con que pueden interpretarse los aires típicos. Están incluidos algunos de percusión, que son el *alma mater*, por ejemplo, de los ritmos costeños. Los fundamentales para toda la música del interior son la guitarra, el tiple y la bandola. Se conserva nítidamente, claro está, la pureza instrumental que fuera importada por los descubridores. El tiple, tan en desuso en España—o más bien abolido—, sigue siendo el instrumento luminoso por excelencia. No habrá *bambuco*, *pasillo* o *guabina* perfectos sin el tiple, tan importante o más que la guitarra. Deberé aclarar que no me estoy refiriendo a ese otro *tiple*, instrumento de viento y madera, parecido al clarinete y que es parte indispensable de la *cobla* para interpretar la sardana catalana, sino al de la familia de la vihuela y como hermano menor de la guitarra.

Francisco Benavides, conocido en España y en Norteamérica por sus jiras artísticas, llevando a cuestras su instrumento, es un admirabilísimo intérprete del tiple. El sabe sacarle una formidable gama de matices, lo hace instrumento solista y lo ejecuta solo. Las transcripciones para tiple de *Pacho*, Benavides acrecienta esa luminosidad del instrumento y definen muy bien el «color» local del *bambuco* y del *pasillo*. Incluso compositor es Benavides y este álbum colombiano incluye una *guabina* de la que es autor, la cual, como ocurre con los poetas—los poetas que saben leer bien—, que sus versos en la propia voz son mejores, está tocada deliciosamente. El tiple en este caso, oído de las manos del autor intérprete, pasa por una gama sonora en la que están el laúd, el arpa, la cítara y la guitarra. Aquí la *guabina* tiene su *lira*. Esta se titula *Veleñita* (19).

(18) Serie B. Cancionero. Cara 2. Corte 3.

(19) Serie C. Instrumentos. Cara 1. Corte 1.

*Fusagasugueño* (20). He aquí un *bambuco* de Pedro Morales Pino—otro venerado patriarca de la música popular—ausente de voces, que diríase para bailarlo nada más. El trío característico y peculiar para la música del interior está aquí presente con toda su «garra» popular; la guitarra, además de popular, noble y señera; el tiple, su contrapunto fino y sensual, y la bandola, o la voz cantante. La bandola—o *vandola*, como figura en textos antiguos—es la equivalencia y casi la igualdad de la bandurria española actual. Este trío, pues, sigue siendo en Colombia la base para toda fiesta, serenata o acontecimiento del pueblo que necesite música. Es magnífico observar cómo mientras los pueblos españoles se van quedando sin guitarras y sin bandurrias, desplazadas por el acordeón (con el gran fuelle repleto de los más trepidantes ritmos de moda en el mundo), en Colombia se conservan incontaminadas de exotismos, firmes en la tradición, haciendo gala de un limpio lenguaje, la guitarra y la bandola, junto al inseparable tiple. Y no se crea que el culto a estas tradiciones de la música popular se mantiene por los pueblos y aldeas, cerca a los «ranchitos» de montes y veredas, no; en el corazón de Bogotá, cada día—cada noche—hay serenatas y fiestas al son de los instrumentos «de pulso y púa». Los cafés y cafetines de la plaza de Las Nieves tienen como clientela habitual a una especie de sindicato de músicos de cuerda—de «pulso»—a disposición del cliente que va a contratar en cualquier momento su serenata, su música para la fiesta hogareña... Y allá va en seguida un trío, uno entre tantos disponibles, con su cargamento de *bambucos*, *pasillos*, *danzas*, y... ¡qué remedio!, sus modernos *boleros* procedentes de Méjico y otros aires que han llegado de las Antillas. Pero, en fin, los serenateros de los cafés de Las Nieves son algo así como si en esos otros cafés de la plaza del Callao de Madrid—por su céntrica equivalencia—estuvieran los músicos de guitarra, laúd y bandurria a disposición del primero que los quisiera llevar por la Colonia del Viso o por Argüelles para tocar unas «sabrosas» boleras de *La Cachucha* o unas goyescas seguidillas de Madrid. ¿Qué tal? Pues aquí, por fortuna, es cierto.

*Tiplecito de mi vida* es un *torbellino* de Alejandro Wills (21), compositor muy popular, «seguido de requinto, tiple y guitarra», según reza en el título, y que nos ofrece la novedad del *requinto*, que no es tampoco el conocido en las bandas de música y de la

(20) Serie C. Instrumentos. Cara 1. Corte 2.

(21) Serie C. Instrumentos. Cara 1. Corte 3.

familia de los clarinetes, sino el típico *guitarrico* o *requinto* de la otra familia de las guitarras. El intérprete de este alegre y rítmico *torbellino* es Gonzalo Hernández, instrumentista colombiano verdaderamente *polifónico*, pues toca todos los instrumentos de pulso y púa haciendo las más diversas combinaciones, introduciendo en la bandola y en el tiple artefactos eléctricos que permitan una versatilidad suficiente como para interpretar *sonatas* de Mozart, o *nocturnos* de Debussy o los más folklóricos *bambucos*.

No había aparecido en esta colección de grabaciones el *pasillo*; pero aquí está uno del maestro Alberto Castilla: *Rondinela* (22). El *pasillo* es, entre los aires populares, el más elegante o aristocrático. Si la *guabina* y el *torbellino* pertenecen esencialmente a los estratos más populares, el *pasillo* es patrimonio de la sociedad culta. Es decir, *era*, pues, su imperio social—principios de siglo—, está eclisado por razones lógicas e inevitables. El *pasillo* es lo más parecido a un vals, con un doble bajo, a diferencia de éste, que le insufla gracia y personalidad. También es el *aire* más similar a otros de esta América del Sur: Venezuela, Perú, Ecuador, Chile y aun Argentina tienen similares modalidades del vals.

El conjunto de instrumentos intérprete de *Rondinela* es la *estudiantina*, grupo formado muy similarmente a como en España se organizan todavía las estudiantinas universitarias de verdaderos estudiantes; bueno, de estudiantes oficialmente hablando: instrumentos de pulso y púa, con inclusión de algunos violines, flautas y pandereta, naturalmente. Ahora bien: a diferencia de lo que sucede con los conjuntos *serenateros*, la *estudiantina* no existe aquí universitariamente, sino que la suelen organizar aquellos mismos músicos de serenata. Van quedando en Colombia pocos conjuntos de este tipo que estén organizados permanentemente. Una numerosa estudiantina llamada *Ecos de Colombia* subsiste gracias al fervor, tesón y entusiasmo del maestro Jerónimo Velasco, simpática figura de músico encariñado y aferrado a lo tradicional, cariño que comunica a un puñado de seguidores. De cuando en cuando aparecen manteniendo el fuego sagrado en torno al *bambuco* y al *pasillo* clásicos.

La *cumbia* puede pasarse por alto, siquiera sea someramente, pues se trata del ritmo más idóneo de la costa del Atlántico. Un buen artista de estos sonos *calientes*, como es Lucho Bermúdez, interpreta *Mi Cumbia* (23). Sería insincero si no dijera que la

---

(22) Serie C. Instrumentos. Cara 1. Corte 4.

(23) Serie C. Instrumentos, géneros y conjuntos. Cara 2. Corte 2.

*cumbia*, por su breve melodía y el monocorde acompañamiento que la sigue, es tremendamente monótona y pesada. El exorcismo fúnebre que parece querer representar sólo debe ser soportable estando «en trance», perteneciendo al grupo de danzarines, tomando una vela encendida en la mano y dejándose llevar por el zumbido obsesionante de sus tambores, entre los que hay una especie de *zambomba* que le da carácter. Espectacularmente una *cumbia* es algo bonito. Musicalmente no nos dice nada de particular. Se siente en seguida, eso sí, su ancestro africano, primitivo y ritual.

El *Galerón llanero* (24) sí despierta emociones líricas, no importa su procedencia rural y campesina. Musicalmente está construido con gran semejanza a la *guajira* española y cubana; pero su aire es vivo, abierto y optimista como la inmensa región de donde procede, esos interminables Llanos Orientales de Colombia limítrofes con Venezuela. El *galerón* tiene también muchos puntos de contacto, por eso, con cierta música popular venezolana. Y seguramente que es el aire, entre todos los colombianos, de mayor solera y antigüedad. Su sencillez, su elemental armonía, denotan que no ha sufrido metamorfosis apreciables ni se ha visto adulterado. Es otro elemento musical de esta tierra eminentemente tradicionalista. El maestro Zamudio, precisamente, dice, refiriéndose al *galerón*: «Circunstancia digna de anotar es que los habitantes que lo han cultivado revelan un espíritu tradicionalista conservando en su lenguaje muchos vocablos del castellano antiguo, como «mero» «vide», «truje», «mesmo», etc. (25).

\* \* \*

Hasta aquí las impresiones generales que resultan del repaso, desordenado y con poco ritmo, de este cancionero colombiano. Hay en el álbum sobre el que escribo un último disco que incluye otras piezas populares agrupadas bajo el título de *La Fiesta Regional* (26). El sumario da exacta idea de qué se trata: unos cuantos

(24) Serie C. Instrumentos, géneros y conjuntos. Cara 2. Corte 3.

(25) Daniel Zamudio: «El folklore musical en Colombia», suplemento de la *Revista de las Indias*, núm. 4.

(26) Serie D. Cara 1: 1) «Brisas del Pamplonita», *bambuco* santandereano de Elías M. Soto, interpretado al piano por Oriol Rangel. 2) «Adiós, fulana», *garabato* (?) de Antonio M. Peñalosa, tocado por un conjunto del autor. 3) «Sanjuanero», de C. Rojas, que canta el dueto de Garzón y Collazos. 4) «El Pifano», *bambuco* del Cauca, de Jorge Camargo Spolidore, interpretado por un conjunto del autor.

Cara 2: 1) «Mi mapalé», de Carlos Erazo, por la orquesta de Alex Tovar. 2) «Guabina huilense», por Garzón y Collazos. 3) «Bambuco fiestero», de Camargo Spolidore. 4) «Salsipuedes», *porro* de Lucho Bermúdez, cantado por Matilde Díaz.

conjuntos, nombres y cantantes que han gozado y gozan del aplauso popular han sido reunidos para amenizar una fiesta pueblerina, con desfile de *bambucos*, *porros* y algunas otras modalidades híbridas, como el *garabato* y el *mapalé*. Estamos ya en un terreno un tanto ruidoso, de mercado dominguero, de abigarrada feria aldeana y con brillantes colores tropicales. El sentimiento cálido, el hábito de intimidad, la poesía flotante sobre los temas comentados antes se pierde en el bullicio animado por la euforia de la bebida, por la invasión de los instrumentos modernos arrollando al tierno y luminoso tiple, a la ingenua bandola y a la señora guitarra de todos los tiempos.

\* \* \*

No figura en esta primera serie discográfica oficial un nombre vital en la actual música *seria* de Colombia: el de Luis Antonio Escobar, joven compositor en plena producción, que merecerá, sin duda, una atención especial en ediciones futuras. Es apenas justo mencionarlo al hablar de música colombiana, aunque al margen del tema que me han dado solamente los discos y su contenido. Pero de Luis Antonio Escobar pueden decirse ya cosas verdaderamente importantes. Es muy joven, tiene una carrera de músico lograda con firmes bases técnicas y estéticas en Europa y siente muy entrañable amor y verdadera vocación por la música de esta su tierra, cuyos temas va incorporando a la producción que sale de su talento. Está también *al día* respecto a las corrientes estético-musicales del mundo. Hay que prestar atención a este nombre en el futuro de la música hispanoamericana. Escobar tiene hechas bastantes incursiones muy afortunadas en la música de cámara, en la sinfónica y en el *ballet*. *Avirama*, su *ballet* indígena estrenado en Bogotá en 1956, es el primer intento formal y trascendente por crear en Colombia, con sus propios ingredientes, la máxima expresión intelectual del arte de la música. Creo que las partituras de Escobar—muy por encima de críticos de capilla y opinión cicatera—están esperando una edición discográfica que las airee por el mundo.

Enrique de la Hoz.  
Carrera, 10.<sup>a</sup>, núms. 22-80.  
Bogotá (Colombia).

## SOR PAULA

POR

JOSE LUIS CASTILLO PUCHE (\*)

*LA Madre Superiora, más que andar, volaba. Casi llevaba a rastras a su compañera. Estaba deseando llegar.*

*Oh, si hubiera dependido de la monja... Ella era monja, pero ya se lo había dicho su madre infinidad de veces: ella podía haber sido muy bien capitán general o alcaldesa del pueblo más difícil del mundo. No comprendía aquella terca imbecilidad de los parientes, a quienes el dinero, por lo menos en dos o tres casos, no venía más que a sacarlos de sus casillas. Y el dinero no es la felicidad. El dinero para lo único que sirve es para hacer la vida un poco tolerable. El dinero está justificado solamente cuando aprovecha para despertar algún sentimiento de gratitud y bendición en los desgraciados. Por mucho que se muestre dichoso el ricachón más ricachón del mundo, no hay felicidad comparable a la que experimentaban sus viejos, y ella misma, cuando un buen día, el día de la Virgen, por ejemplo, ella les podía dar un paquete de tabaco a cada uno, una copita de anís o de coñac y luego una peseta o dos para que pudieran ir a ver a sus nietos o sobrinos. ¡Cómo temblaban, qué lágrimas las suyas! Había que verlos cómo se tiraban a besar las manos como perrillos maltratados a los que de pronto les sale un amo cariñoso. ¿Y cuando les daba un traje semiviejo o seminuevo, aquellos trajes que llegaban al asilo cuando moría alguna persona principal, y ellas los metían en lejía y los dejaban que olian a gloria? Nunca, nunca ella podría presenciar en este mundo un gesto de mayor éxtasis (sí, sí, lo repetía, había sido como un éxtasis) como el día que puso en las manos de Pálomo aquel par de botas que habían sido de un marqués y que, aunque tenían la punta algo estrecha y le hacían un poco de daño, era como si, de pronto, de soldado raso le hubieran ascendido a mariscal de campo. Todo esto no lo comprenderían nunca los que vivían en sus casas y podían disponer de cinco duros. Esos no lo comprenderían nunca. Y era inútil querer explicárselo. La mayoría de ellos, cuando hacían llegar algún donativo al Asilo, lo hacían para quitarse un estorbo, para aquietar un poco cualquier*

---

(\*) Reciente aún la concesión del Premio «Laurel del Libro 1957» a favor de Castillo Puche, nos complacemos en publicar una de las últimas narraciones breves del autor.

remordimiento o para que dijeran; pero era imposible, absolutamente imposible, que la gente del pueblo supiera lo bien que en el Asilo caía aun el más superfluo desperdicio. Menos mal que ella los iba enseñando y muchos ya entendían. Y si no entendían, al menos la dejaban hacer. «Pero ¿qué va a hacer con esto, Madre?» «No preguntes y déjame hacer.» «Pero si no es posible que le saque ningún provecho.» «Tú cállate y vacía eso aquí.» Y así es como ella se había apoderado de los recuelos del café de todos los cafés del pueblo, y todos los días salían dos viejecitos (dos cada día, porque se disputaban el turno y había que señalárselo en una lista para toda la semana). Esta semana, precisamente, les tocaba al Pelado y a Diógenes. Y así era cómo ellas podían darles café con leche por las mañanas y otro tazón a media tarde. Y había que ver cómo se relamían y pedían «Un poco más, Madre.» Y eso les hacía pasear como señoritos por el patio, bajo los parrales, y luego, cuando se dormían por la noche, ponían las manos sobre la cubierta de la cama y parecían financieros de esos que están cansados de consejos de administración y de firmar cartas y cheques. ¿Y del serrín? Había que ver de cuántas muertes les había librado el serrín. Porque allí, con aquellas heladas, era imposible mantener calientes los dormitorios, y con aquellas estufas de serrín, que ellos mismos habían inventado, resistían como unos valientes. Y ya eran muchas las carpinterías que le guardaban montones de serrín. Y del serrín, algunas, las más comprensivas, habían pasado a reservarles todos los tacos y astillas, con lo cual ellas ahorraban, y lo que tenían que gastar en leña, lo gastaban en botes de leche. Bastante se había preocupado ella y hasta había conseguido un par de vacas, a una de las cuales la llamaba «Providencia», porque daba hasta veinte litros en sus buenos días, y sin leche no era posible llevar aquello adelante, porque tampoco la gente del pueblo se daba cuenta de que allí los que llegan son como los desechos de todo, y los hombres viejos y las mujeres viejas, a los que hay que abrirlas hasta las puertas, porque ellos ni pueden, no tienen dientes ni muelas, por supuesto, y como llegan tan cansados, hay que cuidarlos como a niños pequeños, y a veces viven durante años sólo de caldos y de sopas. El próximo día de su santo, para eso era la Superiora, se iba a permitir el mayor lujo del mundo: no sólo les iba a dar uno o dos tazones de chocolate, los que quisieran, sino que pondría delante de cada dos una fuente de pasteles, y aunque ella pasearía por el centro del comedor, no les reñiría, ni a ellos ni a ellas, aunque se pelearan por ver quién comía más.

Un día es un día, y no siempre hay en los pueblos un hombre que se llame Roque y que de pronto se muera y se acuerde del Asilo. Eso no ocurre más que de Pascuas a Ramos y no todos los años.

Sor Paula pisaba fuerte y caminaba con una decisión impropia de una monja. Pero de todos modos, Sor Paula vestía la toca con una dignidad que sugestionaba. Hasta las mujeres de más señorío del pueblo no cesaban de alabar su elegancia.

Saludaba Sor Paula a diestro y siniestro con gran vivacidad y optimismo. Demasiado tiempo había esperado. Lo que había esperado durante varios años, entre la duda y la ansiedad, iba a cumplirse. El gozo no le cabía en el pecho. La Hermana que le acompañaba hoy era jovencita, de ojos negros y grandes ojeras. Hacía pensar en una de esas muchachas soñadoras que adquieren prematuramente una idea desastrosa de la vida y que, para entrar en religión, no han tenido ni la experiencia fracasada de unos amores ni siquiera el ensueño de una santidad dulcificada, sino que llegan al noviciado por un instinto innato de sacrificio y mortificación. El ideal de barrer, curar, sembrar de jaculatorias y caricias los asilos, los sanatorios y los hospitales tiene para estos espíritus femeninos una urgencia más ilusionada que la misma maternidad. Luego, el contacto con la dura realidad les inflinge de golpe un sello de resignada tragedia. La Hermana, de cuando en cuando, miraba hacia la Superiora y sonreía.

Era la hora de la comida. Un grupo de ebanistas y carpinteros permanecían sentados en la acera, con la fiambrrera y la botella entre las piernas. Uno de ellos, al ver venir a las monjas, dijo:

—Por ahí viene «la Guapa».

Sor Paula se dió cuenta de lo que habían dicho. Sabía lo que decían de ella. Lo sabía y no le afectaba lo más mínimo. Sabe lo que dicen, pero también sabe que, a pesar de todo, los hombres la tienen cierto respeto y la temen. La cosa nunca llega a más. Dicen eso porque no tienen otra cosa que decir. Y también lo dicen las mujeres. Incluso las propias monjas de su comunidad, si no lo dicen, lo piensan. Recuerda con una sonrisa, por encima de toda vanidad y escrúpulo, con un humor que está santificado, aquel día en que «el Electricista», un vejete que unía a la antigua picardía un inexplicable candor, después de la comunión general, se había acercado a ella para decirle:

—Madre, vengo a que me perdone.

—¿Qué habrás hecho, que vienes a acusarte tú mismo?

—Es que yo he dicho el otro día que la reverenda Madre tiene los tobillos pero que mejor torneados que he visto en mi vida.

—Y tú lo que tienes es la lengua muy larga. ¿Sabes? Supongo que se lo habrás dicho al confesor...

—Sí, se lo he dicho, pero se ha reído.

Sor Paula era hija de un registrador de la Propiedad. Podía muy bien haber ingresado en un instituto más vistoso y en alguno de ellos incluso tenía amigas. Pero ella había buscado expresamente la tristeza y el desamparo de los asilos, ese olor de ropa vieja, de orines, de polvos desinfectantes y de cera que hay en todos los asilos. Y lo había hecho como si presintiera que iba a convertirse con el tiempo en un buen puntal de la institución. En los asilos lo que más aprovecha es tener iniciativa y saber gobernar bien una casa, una casa grande, y ella era dispuesta para esto como ninguna. El buen funcionamiento de un asilo es cuestión de audacia, de simpatía, de disciplina y, aunque no lo parezca, de economía.

Sor Paula podía estar orgullosa de su labor al frente de aquel establecimiento. Había sabido sacar donativos, muebles y ropas de los rincones más inverosímiles. No le dominaba la afectación por ello, aunque era inevitable que se le notara la afición y el gusto por disponer y mandar. Pero a las hermanas no les desagradaba que ella les mandase lo que fuera, porque aunque lo hiciera con energía y de un modo tajante, siempre, siempre sabía añadir algún detalle gracioso. Y, además, porque conocían su grandeza de corazón. Sor Paula estaba convencida de que el orden y la alegría eran indispensables para la buena marcha de un asilo.

Atravesaron las dos monjas la plazoleta de San Francisco. Recordaron que dentro de aquella ermita estaba Jesús Sacramentado y se santiguaron, haciendo al mismo tiempo una comunión espiritual. Allí, aun los días más calmosos, corría un viento fenomenal. Las monjas, con todo disimulo, pusieron las manos sobre las faldas de los hábitos.

—Querido San José—prosiguió diciendo Sor Paula en aquellos coloquios que eran la clave de su incesante actividad—, eres un encanto, un sol de santo, eres el santo más majo de todos los santos, y a mí me eres muy simpático porque tienes barba como algunos de mis viejos, y tenías callos en las manos, como Faustino, el aperador, que está con nosotras y no para de toser de asma el pobrecito. Porque ¿qué sería de nosotras y de los viejecitos si no hubiera de tarde en tarde un don Roque, que se ha portado bien, rematadamente bien se ha portado «el Zipote», aunque esta pala-

bra no sé por qué me suena a taco? Pues se lo diré a don Pascual. Lo que sí es verdad es que el tío fué duro de pelar, pero al final se portó, ¡vaya si se portó!; se portó como un verdadero «Zipote». El caso es que la palabra no suena mal. Pero me voy distraiendo con tonterías. Bien decía Santa Teresa que la imaginación es la loca de la casa. Yo en lo que tengo que pensar es en la Madre Provincial, que a estas horas ya habrá leído mi carta y se habrá quedado con la respiración cortada. Hice bien en no decírselo todo de golpe, sino irlo preparando, diciéndole que era posible, que probablemente, que era casi seguro, para luego, de repente, soltarle el notición. Seguro que habrán expuesto al Santísimo y habrán hecho una «hora santa» por don Roque. Bendito sea don Roque y bendito sea San José mil veces, que es el santo más salado del mundo. Ciento cincuenta mil pesetas son treinta mil duros, y con la falta que nos estaba haciendo una inyección como ésta...

—Yo creo—dijo la Hermana—que ahora sí que va a llover.

—Pues que llueva, que falta hace—replicó muy seca, y volvió a sus divagaciones.

Yo no digo que don Luciano no me echara una mano, aunque en esto hay su poco de confusión, y yo creo que el arcipreste acarrea más de lo que le pertenece en todo, en lo bueno y en lo malo. Quien más abogó por nosotras, y estoy segura de que don Roque le hacía más caso que a nadie, fué don Sixto, que es un cura más callado que un muerto, pero serio y de los que no fallan. Yo, de haberme casado, hubiera querido un hombre como don Sixto, de los que hablan poco y son formales; pero ahora sí que estoy desbarrando, y esto no se arregla ni confesándome. Claro que no hay pecado en lo que he dicho, pero son tonterías. Y es que cuando una tiene una gran alegría, lo que ocurre con más frecuencia es que se olvida de Dios, y para eso yo creo que están los asilos y los hospitales. Si no fuera por los pobres, por los enfermos, por todos los que están tristes y abandonados, creo que la gente no se acordaría de Dios. Ni yo misma acaso; no lo quiera el Señor, pero es así. Y el dinero no trae más que incordios y discordias...

Sor Paula se quedó pensando. Se podía decir incordios y no discordios, se podía decir incordiar y no discordiar, se decía discordias y no incordias. Aquello no lo entendía. Al parecer, las dos palabras eran lo mismo. Para salir de su cavilar, preguntó a Sor Engracia, por decir algo, pues demasiado lo sabía ella:

—¿Cuánto tiempo hemos estado allí dentro?

—Cerca de dos horas—respondió la Hermana.

—Cuando llegemos habrá tocado a quiete.

—Estarán a punto de tocar.

La siesta era un buen momento en el asilo. No era necesario que todos hicieran reposo. Se les permitía estar al sol por el jardín y las terrazas, en corros. Y así permanecían horas, runruneando sobre cosas insignificantes, criticándose, acusándose, apasionándose incluso por menudencias y chismorrerías, pesados, imposibles. Eran como niños, y a veces hubieran tenido necesidad de llevar unos azotes. Algunos se meaban en la cama o se ensuciaban cuando ya estaban vestidos sólo por llamar la atención sobre ellos y para que les prodigarán cuidados. Los había zalameros, cargantes, pegajosos, irritables, coléricos, incluso blasfemos. Claro que no sabían bien lo que decían. Pero, con todo, Sor Paula ya se había dado muchos quebraderos de cabeza; tozudas viejas que echaban las cartas y les daba por leer el porvenir en las manos, o viejos verdes que sólo pensaban en escapar. No se comprendía, pero era verdad. Poco a poco la Superiora volvía al enjambre de sus preocupaciones, a aquel cerco de domésticas rencillas que tenía que ir suavizando hora tras hora. Porque no se trataba solamente de los ancianitos. Estaban también las monjas, que no siempre eran fáciles de llevar y para cuya tarea lo único que pedía al Espíritu Santo era el don de consejo. El don de consejo supone muchos dones más: sabiduría, prudencia, fortaleza...

El viento les daba de cara, y sus manos se hinchaban. La tierra del suelo, al chocar contra el almidón de las tocas, hacía el mismo ruido que el aguanieve hace sobre el cinc de las canaleras.

Desde el cielo, don Roque estaría contento de aquel asilo en el que se le nombraba a todas horas como al tío rico de la familia. Aparte de sus rarezas (que todo el mundo las tiene), don Roque había sido uno de esos ricos de los que hay pocos y de los que se salva uno por cada cien o cada mil. Y si le quedaba algo por purgar, porque nadie hay perfecto en la tierra, allí estaban ellas, las almas inocentes, a fin de cuentas inocentes, de sus viejos rezando por él. ¡Y cómo comentaban los muy tunos, en cuanto se encontraban varios juntos, toda la vida pasada del tío Roque, que había hecho su dinero cerrando el puño, haciéndose el sordo y el ciego, endureciéndose! Probablemente no es posible hacer dinero de otra manera. Por cierto que cuando escribiera a su casa, como si la cosa no viniera a cuento, contaría lo de don Roque y les diría que la vida son cuatro días y que lo único que importa es el tesoro depositado en el cielo. Don Roque sí que había abierto una buena cuenta corriente en el banco que no falla. Ya entenderían. El dinero es el que pierde a la gente. La pierde, pero tam-

bién puede salvarla. Y hablando de cartas, la única carta que a ella le interesaba de momento era la de la Madre Provincial. A ver qué decía de los proyectos y planos que le había enviado. Naturalmente que lo mejor sería que la Madre Provincial viniera, pero así, cuando viniera, ya se traía una idea hecha. Tenía que reconocer que lo primero es lo primero, y que no podían continuar los dormitorios uno enfrente de otro. Se prestaba a cosas que no había necesidad de explicar, pero que, si llegaba el caso, lo explicaría de forma que lo entendiera. Los viejos, a lo último, pierden los cascos y a veces son peores que muchachos. Y también a ellos el demonio los tienta. En realidad, el demonio tienta a todo el mundo, y a ella misma la tentaba. La tentaba en mil formas diferentes, pero, sobre todo, de genio, de ira, de intransigencia, hasta el extremo de llamar a veces tonta, o por lo menos pensar llamarla, a alguna monja que, cuando ya había dicho una cosa claramente, salía pidiendo aclaraciones. Y el confesor apenas le daba importancia. «No quiera hacer tantas cosas, deje algunas para el día siguiente», es todo lo que sabía decirle. A ella le hubiera gustado un confesor que en vez de escucharla tras la rejilla, de prisa y corriendo, pudieran hablar sosegadamente en el recibidor, con toda la presencia de Dios que quisiera, pero con calma. Eso es lo que ella necesitaba: calma. Le había hecho mucha gracia aquel redentorista que había dado los Ejercicios Espirituales a la Comunidad y que después de la confesión general (a ella le encantaban las confesiones generales) le había dicho de sopetón: «Usted, Reverenda Madre, lo que tiene es un poco mal el hígado.»

Miró hacia la Hermana de reojo y la vió caminando a su lado, abstraída, un poco sofocada. «Pisa como si fuera pisando huevos», y Sor Paula se rió de su ocurrencia. Pero como pensó que acaso esto pudiera esconder una falta de caridad, le dijo:

—Me alegro de que haya sido Su Reverencia la que me haya acompañado en este asunto. ¿Sabe cómo vamos a poner el Asilo? Pues lo vamos a poner como una joya.

—Y a lo mejor se animan otros bienhechores...

Sor Paula se quedó asombrada. Y parecía tonta la Hermanita Engracia. Menuda espabilada que era. Decididamente era lista. No se comprendía, además, cómo habiendo gente que se llamaba católica de verdad el Asilo no tenía más herencias y donativos. Porque todo lo que llegaba, Dios sabía que era muy bien recibido, pero la mayoría de las veces eran escorias, desperdicios. Y Cristo lo había dicho bien claro: Los pobres eran El, El estaba en los pobres, los pobres y El eran una misma cosa. Tampoco se comprendía

cómo llegaban tiempos en que faltaban vocaciones para los Asilos. el mundo estaba mal, el mundo hacía lo contrario de lo que debía, ella no entendía el mundo. El mundo y Cristo andaban reñidos. ¡Con lo hermoso que hubiera sido que todo fuera como decía Jesús! Porque hay que ver que casi nadie se ocupa de los pobres viejos. Quizá las obras de misericordia debían de ser quince, una que dijera «Cuidar a los viejos».

La cabeza de la Superiora era una máquina. Y por eso pisaba fuerte, no por orgullo; para que la máquina no se parara. Y es que en un Asilo no se puede andar una Superiora con contemplaciones. Al cabo de pocos días terminarían las Madres también llenas de piojos. A los piojos les gustan los viejos de un modo especial, les gusta crecer sobre los viejos como hormigas sobre el campo. ¡Las veces que ella se había encontrado piojos! Los médicos debían inventar algo que resolviera lo de los bragueros, que son unos aparatos inmundos donde hacen nidos y se crían los piojos y se encuentran allí como en la gloria. Y es que los viejos casi todos se hernian, que es una de las peores calamidades de los Asilos. Los médicos no andan muy sabios en esto. Y eso que ella no se podía quejar en ningún sentido, porque por lo que sabía de los Asilos de los pueblos de al lado, allí la cosa marchaba peor. Ella podía estar contenta. Había tenido un invierno de muy pocos muertos. El invierno es lo peor para los viejos. Se quedan tiesos igual que los pajaritos. Daba gusto verlos a todos el día del entierro de don Roque, tan limpios como el día de la subida de la Virgen. Remendados, sí, pero curiosos y muy majos y con el cirio en la mano, sin mancharse, porque sabían que ella los estaba viendo. Porque si no son capaces de mancharse sólo por el gusto de que les riñan y se fijen en ellos. Y es que la gente del pueblo pasa a su lado y como si fueran trastos, y no se dan cuenta de que fueron hombres y que tuvieron hijos, y fueron buenos mozos cuando eran soldados y hasta muchos de ellos tuvieron su dinero. La gente es como si cerrara los ojos cuando los ve. Es lo mismo casi que cuando se pasa por la puerta de una iglesia y uno se da cuenta de que allí dentro realmente está Cristo, el Cristo que curaba y hacía milagros. De verdad que es como si los cristianos estuviéramos todos chalados, porque decimos una cosa y hacemos otra. Y locos, muy locos y endemoniados están todos los socialistas y los que quieren que el Crucifijo desaparezca de las Escuelas y pretenden echarnos de los Asilos y de los conventos. Pero, Señor, ¿dónde iríamos nosotros si triunfaran los enemigos de la religión? Pero Tú eso no lo permitirás nunca. Tú tienes mucha paciencia y sabes esperar; pero eso no

lo consentirás nunca. Claro que yo tampoco entiendo el Evangelio, porque la pobreza es una de las cosas que Tú has querido para los tuyos. Has querido también el fracaso, la persecución. Has querido también el martirio. ¿Sabría yo ser mártir? Yo creo que si Tú me ayudaras sí que sabría ser mártir y moriría como el Padre Pro en Méjico, que ha muerto diciendo «Viva Cristo Rey», y luego la tela de su sotana, empapada en su sangre, creo que corre ya de una punta a la otra. ¿Sabría morir como mártir don Luciano? Yo creo que Dios le ayudaría. Por cierto que era cosa de probar a la Hermana.

—Sor Engracia, ¿usted estaría dispuesta ahora mismo a dar su sangre por Jesús?

Sin dejar de andar miró a la Superiora con un respeto y una emoción maravillosos. Sor Paula la observaba fija, imperturbable.

Sor Engracia no respondió. Lo que hizo fué derramar un par de lágrimas. Pero no era suficiente. Sabía que no había contestado y que era preciso cumplir la obediencia.

—A lo peor, Madre, yo era débil y no sabía...

—No tiente nunca a Dios. El es quien le tiene que dar las fuerzas—y el tono de su voz fué áspero, inflexible—. Luego quiso con-temporizar y añadió, sabiendo que nada tenía que ver una cosa con otra: ¡Qué día más grande el día que inauguramos el nuevo pabellón! ¡A lo mejor viene hasta el obispo!

Por dentro, Sor Paula fantaseaba. Ya estaba viendo el día en que, terminadas las obras del nuevo pabellón, se descubriría una lápida con el nombre de don Roque y acaso con el suyo, si la Superiora General lo autorizaba. Pero este derrotero era peligroso.

—Y no me extrañaría nada, acuérdesese de lo que le digo (porque ya he visto casos más gordos en mis veinte años de obediencia), que algún día a ese mismo pabellón que vamos a hacer con el dinero de don Roque viniera a parar alguno de los herederos.

Sor Engracia iba a decir algo y se detuvo. Por la Madre Superiora, indiscutiblemente, hablaba la verdad evangélica. ¿Cómo no se le había ocurrido a ella? Cosas como esas son las que suelen ocurrir en esta vida. Claro que no todo lo que dijera se iba a cumplir. También había dicho lo del martirio.

No tenían más que torcer la esquina y ya tendrían a la vista el Asilo. Cuando lo construyeron—no Sor Paula, sino Sor Vicenta, tres Madres Superiores antes—estaba en las afueras del pueblo. Ahora estaban surgiendo edificios y más edificios a lo largo de la carretera. Eran almacenes, bodegas y algunas callecillas de casas baratas de una sola planta. Examinando aquel pequeño trozo de pueblo, Sor Paula podía muy bien hacer un estudio de todo él.

Algunas veces, cuando iba despacio, lo hacía. Era cuando reflexionaba sobre la filosofía del Evangelio que ella sustentaba siempre en una frase de Santa Teresa o que ella atribuía a Santa Teresa. Según aquello, no era de extrañar que Cristo tuviera tan pocos amigos en la tierra. Es que se portaba demasiado mal con sus adictos. En cambio, a los que vivían sin ningún temor de Dios todo parecía salirles bien. Claro que ella sabía cómo concluir su desvarío, y decía: «Su reino no es de este mundo.» Cuando estos pensamientos adquirían matiz de tentación, la Superiora recitaba con gran fervor las Bienaventuranzas. Eso la aquietaba totalmente. De todas maneras, siempre quedaba algo, y lo que quedaba era aquel desbarajuste de Dios al distribuir sus gracias y sus dones. Algunas veces, pocas, a quien tiene un poco, le daba más. Y al que tenía más, por regla general, se lo dejaba todo y hasta se lo aumentaba, o de golpe y porrazo se lo quitaba todo, lo cual llevaba a tantas personas a la desesperación. Y lo más grave de todo es que muchas veces, muchas, al que nada tiene lo deja sin nada. Pero también para este último asomo de rebeldía Sor Paula tenía su remedio, que era decir: «Para los que no tienen nada estamos nosotras.» Y se reía. Sor Paula todo lo veía con la clarividencia y la crudeza de una administradora. Los presupuestos y los proyectos eran su fuerte.

Ya estaban en el Camino Real y al final se destacaba el Asilo con el Matadero enfrente, lo cual traía una enorme cantidad de moscas. Al fondo estaba el campo de fútbol, lo cual hacía que el Camino Real se convirtiera en una romería los días que había partido. La anchísima calle estaba desierta. Sólo se veían algunos carros y un camión parado. Ya estaban llegando. Y es que aquel pueblo era largo y estrecho como una tira de longaniza.

—Ya podía haber vivido don Víctor un poco más cerca—dijo la Superiora.

De repente oyeron voces, un griterío de voces que les hizo volver la cabeza.

—¡Un toro! ¡Que viene un toro!—dijo la hermana.

No era un toro, era una vaca que avanzaba por el centro de la calle con el ímpetu y la velocidad de un tren. Apenas tuvieron tiempo de meterse en la Fábrica de Harinas. La vaca pasó cerca de la puerta resoplando igual que un ciclón.

—¡Dulce nombre de Jesús!—exclamó Sor Paula, haciendo reír a los operarios.

Hacia un poco raro ver la risa de aquellos hombres con las cejas y las pestañas cubiertas de polvillo blanco. Las arrugas que tenían en la cara parecían como pintadas en una careta.

En seguida volvieron a salir. Alrededor de la vaca había un grupo de hombres con garrotas. Al cruzar la calle Sor Paula quiso hacer algo parecido a un chiste, porque ella sabía que tenía golpes ingeniosos y sabía soltarlos.

—Sor Engracia, ¿ha visto? De poco nos llega el martirio sin pensarlo.

Tiraron de la campana y abrió el portero. Hasta ellas vino al instante la Madre Procuradora con una carta en la mano.

—Es de la Madre Provincial—dijo mirando el sello de detrás.

Sor Paula la abrió con presteza y serenidad. No era una carta larga. La enviaba dentro una estampita con el «Ecce Homo», que con el mismo nervosismo se le cayó al suelo. La cogió Sor Engracia y la besó.

—¿Viene?—preguntó la Procuradora.

—Viene—respondió muy pensativa.

—Pero ¿viene pronto?—curioseó Sor Engracia un tanto confianzuda.

—Viene pronto—respondió secamente la Superiora. Su tono hizo que las monjas reprimieran su curiosidad.

—Tienen la comida preparada en el refectorio chico—dijo la Procuradora echando a caminar delante.

Sor Paula se detuvo a leer el texto escrito a mano en la estampita. Lo leyó y entendió. Entraron al refectorio y se sentaron. Sor Paula bendijo la mesa. Sor Engracia no se atrevía ni a chistar. Algo había trastornado enteramente los planes de la Superiora. La conocía. Pero, ¿no era aquella mujer el alma y la vida del Asilo? Sin ella seguramente se hundiría todo.

—¡Qué caliente está la sopa!—dijo Sor Engracia por no hacer tan duro el silencio.

—Está hecha en la lumbre—contestó la Superiora como distraída.

Después trajeron unas croquetas.

—Algo frías están—comentó Sor Engracia. Sabía que, en cierto modo, era un deber de caridad distraer a la Superiora. Sobre ella pesaban demasiadas preocupaciones. Y por si era poco, ahora aquella herencia. A lo mejor era que la Madre Provincial no había aprobado el proyecto de obras que eran su sueño. Y añadió: Si quiere voy y las caliento.

—No hace falta—dijo Sor Paula, y sonrió.

Llegó la Hermana Procuradora con una fuentecilla y dos bistec con un poco de lechuga. Sor Engracia se atrevió a preguntar:

—¿Ocurre algo, Madre?

—Ocorre el martirio.

—¿Qué martirio?—insistió cándida y buenaza.

—¿Qué martirio va a ser? ¡El mío!

Y Sor Engracia se puso a mirar al plato sin chistar siquiera. Esperaba que al elevar de nuevo los ojos se encontraría con alguna lágrima en el rostro de la Madre o, lo que también era probable, con la sorpresa de una insinuación de carcajada y un chiste. No era la primera vez.

Siguieron calladas unos minutos. Sor Paula seguía maquinando. Su cerebro no paraba. Ni comiendo siquiera. Lo admirable era que mientras la cabeza trabajaba, también el corazón cumplía su función de sentir y sufrir. En realidad, no es que estuviese apesadumbrada. Lo único que ocurría es que le había pillado de sorpresa. Esas cosas debieran avisarlas. Ahora ya iba entendiendo. Era un golpe no preparado, pero, en realidad, como si lo fuera. Pero allí estaba ella para recibirlo. Esa era su vocación. No podía, no debía olvidarlo.

Eso, eso y nada más que eso—se decía mientras pelaba la naranja—. En ese pueblo, que es un pueblo de industriales, habrá algún don Roque maduro y a punto de caer. Y me mandarán a mí para que mueva un poco la rama y caiga. Y así es como tiene que ser. Aunque, como que me llamo Paula en religión y Julia en vida, en la vida que quedó atrás, que cuando consiga otro don Roque yo me planto y le digo a la Madre Provincial, o a la General si es preciso: «Por favor, por caridad, por los clavos de Cristo, mi vocación es hacer obras, y éstas las hago yo como que me llamo...»

La campana del Asilo estaba tocando a confesiones.

Claro que ella confiaba en la Providencia. Sobre todo en San José. Y estaba segura de que algún día le llegaría su hora. Y entonces, a lo mejor, a ella le tocaba levantar, desde los cimientos hasta la torre, un bello Asilo. Ya lo estaba viendo. No sería de ladrillo ni tampoco de cemento. Sería un edificio...

—La llaman por teléfono, Reverenda Madre—dijo.

—¿Quién?—preguntó.

—El cura arcipreste.

Sor Paula, ya de pie, rezó las preces. Luego, con paso decidido, salió andando. Realmente era una monja airosa, majestuosa. Había nacido para ser Superiora. De aquel Asilo o del que fuera. Ella sabía que terminaría en la capital. O más lejos.

## LA PINTURA EN NUEVA YORK: BRENSON

POR

DARIO SURO

Brenson comienza maduramente en la última fase del expresionismo abstracto europeo. Comenzar maduramente, como en este caso de Brenson, supone una capacidad de creación igual a la de aquellos pintores que han dado sus últimas consecuencias en el movimiento. Hartung y Soulange son los antecedentes inmediatos de Brenson. Pero cada uno de ellos, como es natural, se ha situado en su propia esfera, esfera ya cerrada y donde no hay proyecciones posibles dentro de las propias áreas de sus creaciones.

Lo importante, en este caso, es lo que Brenson aporta fuera de ellos, lo que él nos trae en un momento en que la pintura está atravesada por una corriente académica, impuesta por una sociedad que se inclina a querer comprender el arte moderno, sin la menor sensibilidad para entender lo que el arte es y lo que el arte ha sido.

No hay duda de que Brenson ha asimilado el misticismo de Soulange y las caligrafías misteriosas de Hartung, pero, sobre esta asimilación, Brenson ha igualado en intensidad dramática, en presencia inconfundible de imágenes, las obras de sus antecesores. Me refiero, naturalmente, a las últimas obras de Brenson. Aquellas que están imbuídas de un profundo sentido rítmico de música medieval, como los cantos gregorianos, o saturadas de la música de Monteverdi; aquellas donde las formas se mueven simultáneamente en infinitas áreas espaciales de transparencias. Brenson transparenta las formas, y creo que es ése su gran descubrimiento: dejar que las formas lleguen a la pureza absoluta, no como definidos contornos, sino como la materia transparente más pura y a la vez más intensa del espíritu.

El hecho de que Brenson parta del expresionismo abstracto europeo, en la última fase de sus creaciones, no quiere decir sino que Brenson, como gran artista, parte de una fuente, de un principio. El mismo Hartung no existiría sin el período furioso de Kandinski, ni Soulange sin haber asimilado la obra de Hartung. Y el período furioso de Kandinski no existiría sin las rabiosas pinceladas de los «fauves». Con esto quiero decir o debo caer otra vez en lo que tantas veces he señalado: no hay arte sin tradición;

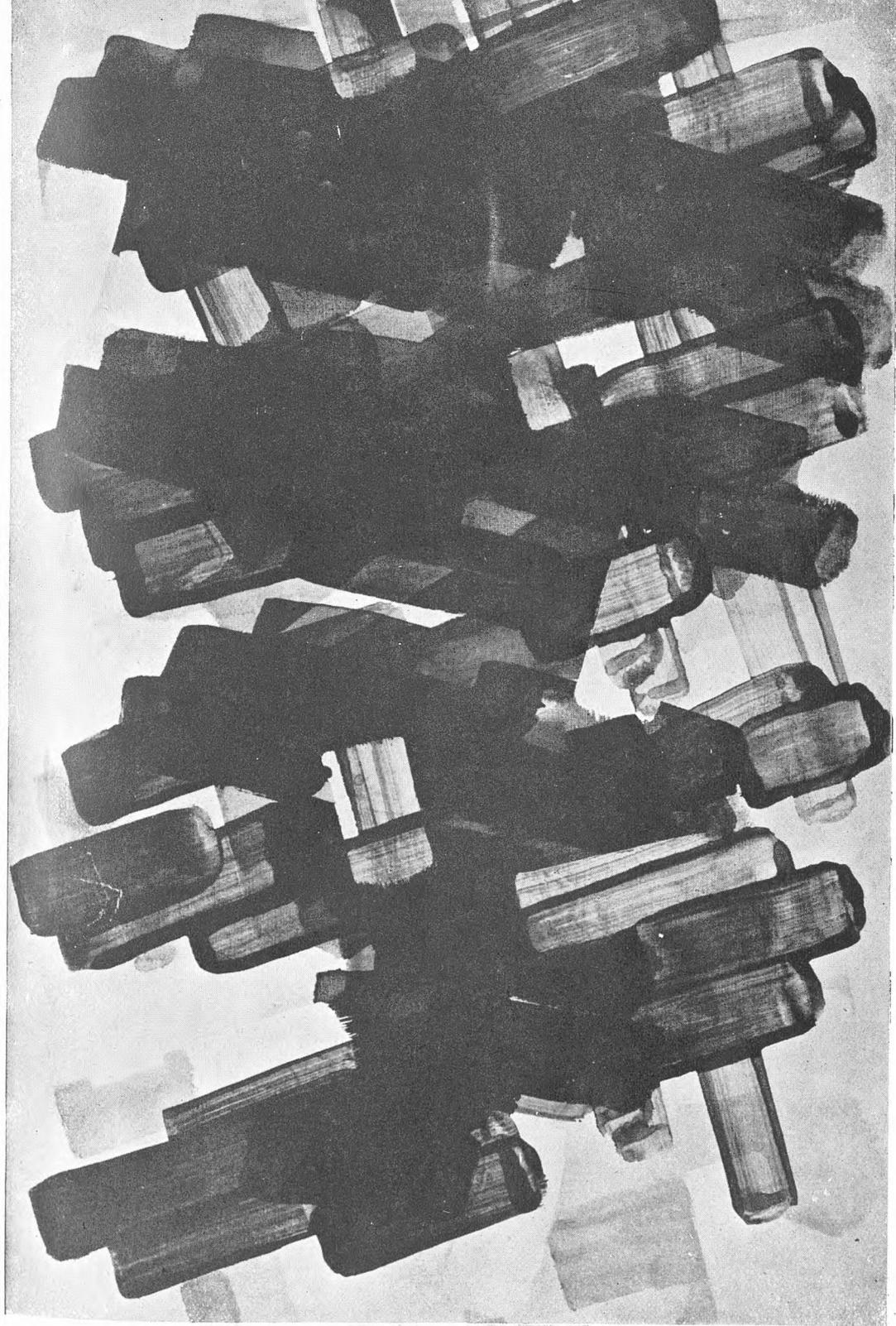
la pintura no se produce por generación espontánea. La pintura, como la poesía, la música y la literatura, nace de la anterior creación de alguien. No hay duda sobre el hecho de que se crea sobre lo creado. Crear significa ver y tocar lo de atrás, porque el futuro es incierto y el presente deja de serlo al otro día de haber comenzado la obra de arte. En el arte se contraen una serie de préstamos. Préstamos que pueden ser bien pagados o mal pagados. Por ejemplo: El Greco le tomó prestado a Tiziano y a Tintoretto, pero les pagó con creces.

Brenson se mueve dentro de un Universo donde las formas adquieren una presencia inconfundible de carácter *mítico*. Ellas se producen, más bien, por una extraordinaria capacidad de revelación o de aparición de imágenes perfectamente relacionadas y superpuestas. Brenson crea, en el más profundo sentido de la palabra, el mito de las formas; mitificar las formas solemnemente (casi estoy tentado a decir litúrgicamente) es una de las cualidades más sobresalientes de sus últimos cuadros. Con su mundo de formas, Brenson crea un pathos de un profundo sentido heroico.

Henri Focillon presentía el valor de las pinturas de Brenson. Antes de morir se había ocupado detenidamente de estudiar las futuras posibilidades de la obra de Brenson y las siguientes líneas nos confirman la clara visión del famoso autor de «Vida de las formas» y «El elogio de la mano»:

«Brenson viene a nosotros con sus manos llenas de dones. Su pasado reciente y su obra presente son el espejo de su espíritu que rechaza encerrarse...; todas estas apariencias ayudan a presentir el doble secreto de Brenson y quizá de todo gran artista. Su orden interior no renuncia al desorden del mundo y de la vida... Toda esta aventura movable, toda esa metamorfosis, él la captura, él la encanta sin dejarla morir, él la introduce en un reino nuevo, en una materia nueva de la que es poeta y hechicero.

Darío Suro.  
661 W. 180 St. Apt. 4-C.  
NUEVA YORK (N. Y.).



BRENSON

*Composition* (1956)



## CERVANTES EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA

POR

RAFAEL HELIODORO VALLE

América empezó a leer el «Quijote» el mismo año de la primera edición, en 1605 (1). Ya en 1586 había llegado «La Galatea» a México para ser vendida a seis y siete reales el ejemplar, gracias a los cuatro ejemplares que por medio de la nao «Santa María» remitió Diego de Montoya desde Sevilla (2).

El 25 de febrero de 1605, es decir, cinco o seis semanas después de haber aparecido la primera parte del libro maravilloso, Pedro González Refolio presentaba ante la Inquisición, para su examen, cuatro cajas de libros, en una de las cuales iban «Cinco Don Quijote de la Mancha», las cuales se registraron en los navíos «San Pedro» y «Nuestra Señora del Rosario», debiendo recogerlas el remitente en Portobello (Colombia). El 26 de marzo, Juan de Sarría, mercader de libros y vecino de Alcalá de Henares, presentó veinte cajas en las que iban 26 ejemplares del «Quijote» para el mismo destino; y también envió 84 ejemplares a bordo de «El Espíritu Santo» Diego García para entregar en Cartagena de Indias a Antonio Méndez (3).

En junio y julio del mismo año, la flota de la Nueva España condujo no menos de 262 ejemplares entre los cuales figuraron 160 que remitía Andrés de Hervás, registrados en la nao «Espíritu Santo» para entregar en San Juan de Ulúa a Clemente de Valdés, vecino de México. Para tormento de los bibliófilos de hoy y desencanto de los auténticos lectores, un ejemplar de «El Quijote» era vendido en América al precio de 12 reales (4).

Hay un tercer embarque (junio de 1606) destinado a Lima, de 72 ejemplares.

Antes de las investigaciones de don Francisco Rodríguez Marín y el doctor Irving A. Leonard, la imaginación de dos poetas en prosa—don Ricardo Palma y don Luis González Obregón—construyó encantadoras supercherías para contestar a la pregunta de cuándo había llegado al Perú y a México el primer «Quijote». Dijo el primero (3) que a fines de diciembre de 1605 el galeón de Aca-

(1) «El Quijote» y *Don Quijote en América*, por FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN (Madrid, 1911).

(2) *Romances of chivalry in the Spanish Indies*, por IRVING A. LEONARD (1933).

(3) *Sobre el «Quijote» en América*, por RICARDO PALMA.

(4) *México viejo y anecdótico*, por LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN (París, 1909).

pulco estaba surto en el Callao, conduciendo el libro extraordinario que un amigo suyo enviaba desde México al Virrey don Gaspar de Zúñiga Acevedo y Fonseca, quien encontrándose enfermo lo prestó a Fray Diego de Ojeda, el famoso autor de «La Cristiada», y que a los pocos días de la muerte del Virrey le enviaron desde España otro ejemplar, al mismo tiempo que otro para el Arzobispo que más tarde fué Santo Toribio de Mogrovejo, quien también ya había muerto. Añadía el magnífico señor de «Tradiciones peruanas» que el cervantófilo don José Dávila Condemarin le había contado que el Padre Ojeda instaló el primer ejemplar de aquel libro en la biblioteca de su convento agustino, que más tarde pasó al de los dominicos y que en la batalla de La Palma (1855) había desaparecido el célebre ejemplar. Pero no conforme con haber dado pábulo a tal superchería, Palma agregó que a don Juan de Avendaño, amicísimo de Cervantes desde la Universidad de Salamanca, éste le había enviado con autógrafo un ejemplar que fué más tarde, de mano en mano, a caer en las de la marquesa de Casa Calderón, literata limeña, que poseía buena biblioteca que pasó a poder del doctor Agustín García y que allá por 1850 el autor de tal infundio, con Manuel Nicolás Corpancho y Arnaldo Márquez, flamantes escritores, habían conocido el codiciadísimo ejemplar.

En su «México viejo y anecdótico» (París, 1909), afirmó más tarde Luis González Obregón, aprovechando un haz de papeles viejos que decía se titulaban «Inquisición de flotas» venidas de los reinos de S. M. desde el año de 1601 hasta el presente de 1610, encontró que en la flota de 62 naves que había salido de Cádiz el 12 de julio de 1608 rumbo a San Juan de Ulúa, vino un ejemplar de la primera edición, que «pareció al Comisario de la Veracruz y Oficiales reales de la Real Aduana, ser romance que contiene materias profanas, fabulosas y fingidas» (1). Para dar mayor incentivo a su fábula, decía González Obregón que al margen de aquellas líneas figuraba con letra diferente, esta apostilla: «Se volvió el libro súplica de S. Ilmna. d. fr. garcía guerra a su dueño Matheo Alemán, Contador y Criado de Su Majestad.»

En la iluminante polémica echó su cuarto de espadas el crítico mexicano don Francisco A. de Icaza, para rebatir a González Obregón: «Tan cierto en lo documentado como verosímil en lo inferido y curioso en todo lo demás, es cuanto de sus investigaciones en los archivos españoles logran deducir el señor Rodríguez Marín; pero en los archivos de América consta, a la vez, que esas tolerancias

para la salida de los libros, que iban por cuenta de los consignatarios que no tenían al llegar las obras a su destino. Muchas veces el propio contrabandista que logró el embarque en la Península hacía la denuncia—hablo apoyándome en el testimonio de los expedientes conservadores en México en el archivo de la Nación—, y hubo alguna vez que en la misma flota se remitieran la carga y los pliegos ordenando la incautación en la arribada. Cuando estas persecuciones se llevaban a efecto, pocos libros escapaban, pues los agentes querían evidenciar su celo, y en la mayoría de los casos estaban facultados no sólo para quemar los prohibidos, sino también los sospechosos» (5). (Esta afirmación de Icaza ha sido contradicha con hechos que constan en documentos que ha publicado Irving A. Leonard.)

#### AMÉRICA EN CERVANTES

De sobra ha sido demostrado por investigadores, desde José Toribio Medina (6) hasta Juan Uribe Echavarría (7), la presencia de América en la obra cervantina. Hay un Cervantes americanista, que por su curiosidad humanística, por su trato constante con la vida real, por sus conversaciones y diálogos con aventureros, juglares, caminantes de toda laya, libros de todo valor, mantenía su entendimiento alerta hacia el mundo americano. Lo descubría y lo redescubría en los paréntesis poéticos. Las crónicas sobre la Conquista del Perú por Cieza de León y por Zárate, lo mismo que «La Araucana», que desde 1596 ya eran impresas en España y divulgadas en América, avivaban su pasión por el atisbo de nuevos horizontes.

El indiano, el criollo perulés o perulero, el oro del Potosí, el papagayo, los hechiceros indios, las piedras bezoares, son demostraciones palmarias de los conocimientos que tenía de nuestro hemisferio en flor aún, vasto como promesa, tentador como imán. Por eso en el «Quijote» nos habla del «cortesísimo Cortés» y las minas de Potosí; en el «Persiles» del Perú y en el «Licenciado Vidriera» parangona las ciudades anfibias de Venecia y de México-Tenochtitlán. Ha leído los «Comentarios reales» de Garcilaso. En «El

- (5) *Supercherías y errores cervantinos*, por FRANCISCO A. DE ICAZA.
- (6) *Escritores americanos celebrados por Cervantes en el «Canto de Caliope»*, por J. TORIBIO MEDINA (Santiago, 1926).
- (7) *Cervantes en las letras hispanoamericanas*, por JOSÉ URIBE ECHEVARRÍA (Santiago, 1949).

rufián dichoso» hace aparecer a un sevillano rufián y perdulario en México que se transfigura en santo; y en «La entretenida» hace decir a Muñoz: «¿De qué Pirú ha de venir, de qué México o qué Charcas?» Los conquistadores Pizarro y Orellana le son familiares, lo mismo que el visitador Tello de Sandoval. Y ya el cervantófilo Medina ha podido precisar que muchos de los de sus novelas son personajes reales: el alférez Campuzano que figura en «El casamiento engañoso», el Isunza y el Gamboa de «La señora Cornelia» y el don Juan de Avendaño de «La ilustre fregona». En «La entretenida» habla de una «cacica en hombros llevada» desde Lima a Potosí. Y va por camino seguro Raúl Porras cuando precisa que hay un paralelismo entre la carta de Sancho, gobernador a su mujer, y una de Cristóbal de Vaca de Castro, gobernador del Perú que rápidamente enriqueció como muchos caballeros no andantes de hoy.

En «El canto de Calíope» no pueden ser más concretos los nombres de muchos de sus contemporáneos que pasaron a América o nacieron en su paraíso: Diego de Aguilar y Córdova, autor del poema «El Marañón» y corregidor de Huamanga; don Juan de Avalos y Rivera, que fué general del puerto del Callao y alcalde de Lima; Alonso de Estrada, «gran Alonso de Estrada»..., «contigo está la tierra enriquecida» (¿no es el famoso tesorero real en México?); Rodrigo Fernández de Pineda; Enrique Garcés, descubridor de azogue, sonetista y traductor de Petrarca y de Camoens; Juan Mestanza de Rivera, «Apolo le arrancó de Guatimala»; Diego Martínez de Rivera, «pues su divino ingenio ha producido en Arequipa eterna primavera»; Pedro Montes de Oca, a quien también celebró en su «Viaje del Parnaso»; Baltasar Orena que, entre los eruditos iba de Guatemala a Guatepeor; Alonso Picado, que fué secretario y confidente de Pizarro, «tan rico y extraordinariamente gastador y dadivoso»; el limeño Sancho de Rivera; Francisco Terrazas, hijo de un mayordomo de Hernán Cortés, y cronológicamente, el primer poeta en la antología mexicana, y otros más a quienes elogió, dilapidando elogios, porque así es el sol cuando baña a todos.

Nada de extraño tiene, entonces, que el sublime ingenio haya pretendido pasar, aunque fuese como funcionario público, a la América que recreaba con su imaginación y en la que, si hubiera sido escuchada su solicitud, se habría encontrado con el chocolate más deleitoso del mundo y acaso con una casa para corregidor,

con buenos muebles, bien incrustados, como los hacían en Soconusco los carpinteros.

#### INFLUENCIAS CERVANTISTAS

Si en «El semejante a sí mismo», de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, los críticos han advertido la influencia de «El curioso impertinente»—no importa que Cervantes y Don Juan no se hayan conocido personalmente en uno de los alrededores de Sevilla, como lo repitió o lo inventó Fernández Guerra—, y si Don Quijote nos trajo muchas semillas del erasmismo—como lo han probado doctos ingenios—ya se puede afirmar que Cervantes entró en nuestra América peleando con buenas armas, derramando la tinta antes que la sangre. Así lo proclaman la alusión del doctor José Ignacio Bartolache en «El mercurio volante», «La Quijotita y su prima», de José Joaquín Fernández de Lizardi, y el diálogo entre Sancho Panza y Bonaparte que Francisco Meseguer publicó en España y que fué reproducido en México (1809).

En cuatro escritores de primera calidad se puede precisar la línea estilística de Cervantes: José Joaquín Fernández de Lizardi, mexicano; Antonio José de Irisarri, guatemalteco; Juan Bautista Alberdi, argentino, y Juan Montalvo, ecuatoriano. El primero escribió «La Quijotita y su prima» (1818-19), y al explicar ese apodo, hace hablar a uno de sus personajes:

Don Quijote era un loco y doña Pomposa es otra loca. Don Quijote tenía lúcidos intervalos en los que se explicaba bellamente, no tocándole sobre caballería. Doña Pomposa tiene los suyos, en los que no desagrada su conversación, pero deleita en tocándolo sobre puntos de amor y de hermosura. El fantasma que perturbaba el juicio de Don Quijote era creerse el más esforzado caballero, nacido para resucitar su orden andantesca; el que ocupaba el cerebro de Doña Pomposa es juzgar que es la más hermosa y la más cabal dama del mundo, nacida para vengar su sexo de los desprecios que sufre de los hombres, haciendo a éstos confesar, en campal batalla en el estrado, que la belleza es todo cuanto mérito necesita una mujer para atraerse todas las adoraciones del universo. Don Quijote siempre espera llegar a ser emperador a costa de la fuerza de su brazo; Doña Pomposa siempre espera ser cosa grande, título de Castilla cuando menos, a favor del poder de su belleza. Don Quijote tenía su dama imaginaria, a quien juzgaba princesa; Doña Pomposa ya tendrá en la cabeza algún amante prevenido a quien juzgar digno de sus favores, y éste será un embajador o un general. Don Quijote, en los accesos de locura, a nadie temía; Doña Pomposa en los suyos a nadie teme y se expone a los más evidentes peligros con los hombres, creyendo salir siempre victoriosa de sus asaltos. Don Quijote acometió una manada de carneros como si fuesen caballeros armados; Doña Pomposa entra a las batallas amorosas que le presentan mil batalleros armados de malicia con más confianza que si lidiara con carneros, y tanto fía de las saetas de sus ojos que teme volver chivo al que se descuidara. Don Quijote..., pero ya habré cansado vuestra atención, serenísimo congreso, con tanto quijotear.

La nota es larga, pero oportuna, por contener la primera mención literaria del «Quijote» en Hispanoamérica.

Antonio José de Irisarri en «El cristiano errante» (1847); Alberdi en «Peregrinación de luz del día o viajes y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo» (1871), y Montalvo en «Capítulos que se le olvidaron a Cervantes» (1882), dejaron ejemplos de la influencia o seducción que sobre ellos ejerció el estilo cervantino. Abundan otros ejemplos, que ha sabido precisar Juan Uribe Echeverría (7).

## LOS CERVANTISTAS

Muy difícil sería dar cuenta puntual de la obra de los cervantistas hispanoamericanos. Unos pregonando las excelencias del «Quijote»; otros, editándolo; muchos, divulgándolo en conferencias, discursos, bibliografías, ensayos, dibujos, esculturas, lo mismo que a los principales personajes quijotescos, y no pocos atesorándole como bibliófilos.

Habría que recordar, en primer término, a Francisco Ruiz de Brecedo y José Valeriano de Ahumada (muertos en 1746 y 1770), quienes, según Medina, poseyeron en Santiago de Chile ejemplares del «Quijote».

Y aparecen en seguida entre sus lectores más devotos Francisco de Miranda, Andrés Bello, Ricardo Palma, Enrique José Varona, Amenodoro Urdaneta, Miguel Antonio Caro, Ricardo del Monte, Ignacio Montes de Oca, Victoriano Salado Alvarez, José Antonio Rodríguez García, Ricardo Rojas, Arturo Marasso y José María Chacón y Calvo sobresalen como investigadores de la obra cervantina en nuestra América, al lado del español Francisco Rodríguez Marín, Francisco A. de Icaza, José de Armas y Cárdenas. Entre los maestros universitarios, Erasmo Castellanos Quinto; entre los historiadores del teatro, Armando de María y Campos. En la muchedumbre de poetas enamorados de sus libros y sus esperpentos resplandecen Manuel José Othón, Justo Sierra, Salvador Díaz Mirón, Rubén Darío y José Santos Chocano.

## IMAGINACIONES

El teatro de Lope y de Ruiz de Alarcón fué más preferido que el de Cervantes en la época colonial. Quizá la primera escapatoria

de «Don Quijote» a la escena se llevó a cabo (9 de febrero de 1871) al estrenarse en el Teatro Nacional de la ciudad de México «Don Quijote en la venta encantada», «una chistosísima zarzuela en tres actos, con letras de A. García y música del mexicano Miguel Planas». Representó al sublime caballero el señor Loza y hubo una segunda función el 12 de aquel mes.

Otra zarzuela en un acto y en verso, titulada «El manco de Lepanto», se presentó en el Teatro del Tacón, en La Habana (23 de abril de 1879), apareciendo en la escena Cervantes en agonía, socorrido por Lope.

En el Teatro de la Paz, de San Luis de Potosí, se llevó a la escena (9 de octubre de 1905) «El último capítulo», drama en que Manuel José Othón revive a Cervantes en su casa, conversando con las mujeres de su familia, el licenciado Pérez Palacio y Maese Nicolás. Ese mismo año se publicó «Dulcinea», la tragedia en que Jesús Urueta puso máscaras a Cervantes y Shakespeare, Don Quijote y Hamlet, Ofelia y Sancho.

En 1947 hubo varias representaciones: la de «El retablo de las maravillas», en la Asociación de Artistas Aficionados, de Lima; la de los cuadros «El retablo de Maese Pedro», por Berta Singerman, en Bogotá; la del «Retablo de Don Quijote», por Angel Lázaro, en La Habana, y en el Palacio de las Bellas Artes, de la ciudad de México, la adaptación de «El Quijote» para los niños, por Salvador Novo.

## FIESTAS Y LAUDANZAS

Hay dos que son inolvidables. La primera fué la que, hacia octubre o noviembre de 1607, se celebró en Pausa (Perú) organizada por el Corregidor, licenciado Pedro de Salamanca, para celebrar la noticia de haber sido nombrado Virrey el Marqués de Montes Claros. El señor licenciado fué, a la vez, «el mantenedor de una sortija celebrada con tanta majestad y pompa, que ha dado motivo a no dejar en silencio sus particularidades». En las fiestas se hallaron el corregidor de Condesuyos, don Pedro de Peralta Cabeza de Vaca, y otras personas de pro. Los permenores estuvieron a cargo del teniente de corregidor don Cristóbal de Mata, el mestizo Román de Baños y el clérigo presbítero Antonio Martínez, e hizo el papel de Don Quijote don Luis de Córdoba. El relato de aquel episodio memorable nos recrea, sobre todo, este pasaje:

A esta ora asomó por la placa el cauallero de la Trieste Figura Don Quixotte de la Mancha, tan al natural y propio de como le pintan en su libro, que dió grandissimo gusto berle. Venia cauallero en un cauallo flaco muy parecido a su rrozinante, con vnas calcitas del año de vno, y vna cota muy mohoza, morrion con mucha plumeria de gallos, cuello del dozabo y la mascara muy al propossito de lo que rrepresentaba. Acompañabanle el cura y el barbero con los trajes propios de escudero e ynfanta Micomicona que su corónica quenta, y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente bestido, cauallero en su asno albardado y con sus alfoljas bien proueydas y el yelmo de Manbrino, lleuándole la lanca, y tambien siruio de padrino a su amo, que era vn cauallero de Cordoua de lindo humor llamado don Luis de Cordoua, y anda en este rreyno disfracado con nombre de Luis de Alues. Abia benido a la sacon desta fiesta por juez de Castro Virreyna; y presentandosse en la tela con estraña risa de los que miraban, dió su letra, que dezia:

*Soy el avdaz don Qu'xo—,  
Y maguer que desgracia,  
Fuerte, brabo y arrisca—,*

Su escudero, que era hombre muy gracioso, pidio licencia a los jueces para que corriese su amo y puso por precio vna dozena de cintas de gamussa, y por henir en mal cauallo y azerlo adrede fueron las lancas que corrio malisimas, y le ganó el premio el dios Baco, el qual lo presentó (a) una vieja, criada de vna de las damas. Sancho echo algunas coplas de primor, que por tocar en berdes no se rrefieren (4).

El 24 de enero de 1621 hubo en la ciudad de México una mascarada «que los artífices del gremio de la platería y devotos del glorioso San Isidro el Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación, habiendo escrito la crónica el platero Juan Rodríguez Abril. Además de los caballeros andantes aparecieron el de la Mancha, Dulcinea y Sancho» (8).

En 1905, un grupo de escritores, encabezados por Esteban Guardiola, festejó en Tegucigalpa el tercer centenario de la aparición del «Quijote», habiendo surgido en un carro alegórico el inmortal caballero atacando los molinos.

Los juegos florales y los ciclos de conferencias han sido numerosos en diversas ciudades, en los tres centenarios cervantinos (1905, 1916 y 1947), y también las ediciones especiales de diarios y revistas. Sólo el tema de Bolívar ha superado al cervantino y la afirmación de Darío—«resistes certámenes, tarjetas, concursos»—ha sido plenamente comprobada.

#### EDICIONES DEL «QUIJOTE»

México, Argentina y Cuba han divulgado el «Quijote» en ediciones que enriquecen la curiosidad de bibliófilos y bibliógrafos.

(8) *A Mexican «máscara» of the seventeenth century*, por IRVING A. LEONARD (1929).

Algunas veces, como en «Diario de la Marina», de La Habana; «El Diario de Hoy», de San Salvador, o «Novedades», de la capital mexicana, se ha regalado a los lectores, en folletín o por entregas, el libro sublime.

Pero a México le corresponde primacía, porque en su metrópoli apareció, en 1833, la primera edición americana que perpetúa el nombre de Mariano Arévalo. Un gran conocedor y crítico de arte, Enrique Fernández Ledesma, hizo este comentario que equivale al mejor elogio (9):

El libro es notable por su impresión. Ni aun el frontispicio obedece a ciertas pautas—francesas e inglesas—que ya se habían observado antes. Su tipo de labor, de estilo anglicano y quizá adquirido en fundiciones norteamericanas no sobresale por su corte y carácter. Páginas más equilibradas en su entintaje, a menudo llenas de atascamientos, aunque con un registro de trasluz escrupuloso. Descuido, precipitación acaso. Además, ignorancia y mal gusto. Papel superior, disminuído, humillado, empujédo, así como las planas de composición, por mezquinos márgenes.

Ornamentan la obra curiosas láminas grabadas en cobre, con excelente procedimiento técnico, pero hechas por un dibujante de tercera categoría, pesado, insensible, a veces gracioso de puro ingenuo y que nos da una versión peregrina del Quijote: un doncel mofletudo, orondo, que se adivina sonrosado y sin la menor huella psicológica de su conmovedor y fantástico ministerio. Por lo demás, no eran muy superiores, en exégesis, las ilustraciones españolas, inglesas, francesas y de otros países, en donde en ediciones, a menudo magníficas, se representó la figura del manchego. Definitivamente vino a fijar su carácter, a interpretar su psicología y a crear, en suma, la efigie plástica del Quijote—ya no concebido después de otra manera—aquel portentoso dibujante que, a más que en otras obras, labró su celebridad con las ilustraciones que hizo al libro de Cervantes: Pablo Gustavo Doré.

El primer «Quijote» mexicano es, sin embargo, meritísimo. Representa sacrificios editoriales, quizá onerosos para la época, y da una nota de cultura avanzada en el medio ramplón de sus suscriptores por entregas y de maníacos de los calendarios. Ahora, sólo de tarde en tarde, y a muy subido precio, es dable adquirir esta edición de Arévalo.

## CERVANTISTAS E IMAGINEROS

Hay un Teatro Cervantes en Buenos Aires, una estatua de Cervantes en La Habana, La Fuente del Quijote en el Bosque Chapultepec, de México, un busto mediocre en Lima y la Avenida Cervantes en Tegucigalpa.

Varios han sido los coleccionistas de ediciones del «Quijote»: el doctor Gonzalo Carvajal, en Lima, quien la legó a la Biblioteca Nacional; don Heriberto Miravalles, que poseía en México, en 1916, más de cien ejemplares de diversas ediciones, y el Licen-

(9) *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, por ENRIQUE FERNÁNDEZ LEDESMA (México, 1934-35).

ciado Francisco J. Santamaría, que en días de penuria tuvo que dejarla en manos de libreros.

Y a las escenas quijotescas en azulejos murales que ha lucido el Hotel Regis, en la ciudad de México, deben añadirse las bellas ilustraciones con que Roberto Montenegro exornó un volumen de «Lecturas clásicas para niños», editado por la Secretaría de Educación Pública; y algunas de las escenas (Don Quijote en la casa de los duques, Don Quijote y su galgo) que el orfebre mexicano en metales Lorenzo Rafael ha trabajado con amor de conocimiento.

No sería cabal esta reseña si no se mencionara a memoristas de la obra excelsa: don Enrique Martínez Sobral, guatemalteco-mexicano, y don Braulio Roche, residente en Mérida (Yucatán), quien repite sin apuntador los mejores capítulos.

#### MANCHEGOS Y PANTORRILLUDES

Cervantes no pudo pasar a América, pero en ella vive en casa propia. Hizo bien don Jaime de Pantoja Morales, presidente de la Sociedad Cervantina y alcalde del Toboso, al dirigir desde aquel pueblo (1938) una carta abierta a los cervantistas de América, por medio de Lorenzo Rafael (10) y enviándole un puñado de tierra del Toboso y una astilla de la puerta del Palacio de Dulcinea.

Y para la geografía genealógica, Daniel Ortega Ricaurte precisó ya quienes, entre los compatriotas de Don Quijote, fueron los conquistadores que llegaron desde La Mancha hasta Santa Fe de Bogotá: el «capitán Juan de Céspedes, de noble linaje, natural de Argamasilla... y Cristóbal Arias de Monroy, natural de Almodóvar del Campo, balletero y soldado de a pie de Jiménez de Quesada» (11).

Francisco Gamoneda—ex soldado en Filipinas, archivista, bibliotecario y bibliógrafo que en México suspira—me ha asegurado, con fruición de erudito, que don Rodrigo de Pacheco sirvió a Cervantes para trasuntar a Don Quijote, y que si él es descendiente directo de don Rodrigo, ya no le cabe duda de que por su sangre corre la sangre del divino caballero.

Cuando se habla de antepasados, en la ciudad peruana de Trujillo, se dice que descienden de la «canilla de Don Quijote», porque la tradición reitera que en dicha ciudad está enterrada.

(10) *La Prensa*, Buenos Aires, 11 diciembre de 1938.

(11) *El Tiempo*, Bogotá, 4 julio de 1948.

Y AHORA...

Ha rodado muchísima agua en los molinos, muchas rosas se han caído de las almas; pero en los nidos de antaño aún hay pájaros hogaño. El héroe, invicto, «coronado de almo yelmo de ilusión» está en pie. Alguna vez Justo Sierra comentaba así el último episodio trágico del Imperio español: «Lo que veía Claretie era la vuelta a su casa, para morir, del Caballero de la Triste Figura. Ese mismo día se abría en la Historia de España el período de Sancho. Lo dijimos en otra ocasión, lo repetimos ahora, que sea para bien; no hay un sólo síntoma de salud fundamental en un pueblo latino que no nos interese a los mexicanos; y en España más quizá por razones de pasado y de porvenir. Que sea para bien, con tal que la muerte de Don Quijote no sea para siempre; sería esto deplorable hasta y sobre todo desde el punto de vista estético. Nos parecería que la civilización dejaba caer de su sombrero el penacho, el de Cyrano de Bergerac, precisamente. Mas no hay cuidado, Don Quijote es inmortal.»

## BIBLIOGRAFIA

### *Cronología cervantina en la América española*

- 1590 (21 mayo) Cervantes solicita del Consejo de Indias uno de los cuatro empleos vacantes en América, recibiendo más tarde la negativa.
- 1605 (25 febrero) Pedro González Refolio presenta al examen de la Inquisición en Sevilla cinco ejemplares del *Quijote* con destino a Portobelo (Colombia), siendo los primeros que llegaron a América.  
(13 julio) Andrés de Hervás registra 160 ejemplares del *Quijote* con destino a Clemente de Valdés, vecino de México.
- 1607 (octubre o noviembre) Don Quijote, Sancho Panza y otros personajes aparecen en una de las fiestas celebradas en Pausa (Perú) por el corregidor Pedro de Salamanca.
- 1621 (24 enero) Don Quijote, Dulcinea y Sancho Panza aparecen en la mascarada con que los plateros de la ciudad de México celebran la beatificación de San Isidro Labrador.
- 1794 (28 diciembre) En la ciudad de México son escenificadas *Las bodas de Camacho, fábula del Quijote*, arreglo de Meléndez.  
(30 diciembre) Representación de *La más ilustre fregona*, arreglada por Cañizares, en la ciudad de México.
- 1810 (16 mayo) En el inventario de lo existente en «El Coliseo» (Teatro Principal) de la ciudad de México figuran *Numancia destruida* y *Licenciado Vidriera*.
- 1833 Aparece en la ciudad de México la primera edición del *Quijote*, por Mariano Arévalo.
- 1850 La compañía Monplaisir estrena la pantomima en cinco actos, *Don Quijote de la Mancha*, haciendo el papel de Don Quijote el bailarín Gordy.

- 1863 El librero español Santos Tornero, en Valparaíso, hace para los niños una edición abreviada del *Quijote*.
- 1871 (11 enero) Se estrena en el Teatro Nacional, de México, la ópera en tres actos *Don Quijote de la Mancha en la venta encantada*, partitura del mexicano Miguel Planas y libreto de A. García.
- 1877 (23 abril) En el Teatro de Albu, de La Habana, se conmemora el 261 aniversario de la muerte de Cervantes y se canta el himno a Cervantes, letra de José Póo y música de Pérez Navarro.
- 1879 En el Teatro de Tacón, de La Habana, se representa la zarzuela en verso *El Manco de Lepanto*.
- 1880 (12 octubre) Certamen literario de «El Buscapié», de San Juan de Puerto Rico, en honor de Cervantes.
- 1883 (23 abril) Enrique José Varona sustenta su célebre conferencia sobre Cervantes en el Nuevo Liceo de La Habana.
- 1905 Aparece en La Plata la primera edición argentina de *El Quijote*, con prólogo del bibliotecario Luis Ricardo Fors.  
En las Fiestas Cervantinas en Tegucigalpa pasa Don Quijote con los molinos de viento en un carro alegórico.  
(9 octubre) En el Teatro de La Paz, de San Luis de Potosí, se lleva a la escena *El último capítulo*, drama en que Manuel José Othón revive a Cervantes conversando con las mujeres de su familia.
- 1907 (22 diciembre) En las fiestas de bienvenida a Rubén Darío en León (Nicaragua), aparece en un lienzo Don Quijote peleando contra los molinos de viento.
- 1908 (10 noviembre) Se inaugura la estatua de Cervantes en el Parque de San Juan de Dios, de La Habana.  
Rubén Darío publica *Letanía a nuestro señor Don Quijote*.  
Solemne sesión de la Academia Chilena para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Cervantes, siendo uno de los oradores José Toribio Medina.  
(23 abril) La Universidad Popular Mexicana inaugura la Semana Cervantina, en la que sustentan conferencias distinguidos cervantistas.  
(22 y 23 abril) Juegos Florales Cervantistas en Valparaíso organizados por la Colonia Española de dicha ciudad.  
(10 mayo) La Librería y Editorial «Biblios», de Francisco Gamoneda, inicia un ciclo de conferencias en la ciudad de México.
- 1921 (5 septiembre) Se inaugura en Buenos Aires el Teatro Cervantes.
- 1924 La fuente de Don Quijote—como regalo de Miguel Alessio Robles, embajador de México en España—es instalada en el Bosque de Chapultepec.
- 1925 Se publica *Lecturas clásicas para niños*, edición auspiciada por la Secretaría de Educación Pública de México, en la que figuran siete ilustraciones cervantistas por Roberto Montenegro.
- 1944 (26 junio) Se representa en Mérida (Yucatán) el entremés cervantino *Los dos habladores* durante una fiesta de la Dirección de Bellas Artes.
- 1947 Representación del *Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, en el Teatro de Bellas Artes de la capital mexicana, ofrecida a los niños bajo la dirección de Salvador Novo.  
(8 agosto) Se representa *Don Quijote*, arreglo para los niños por Salvador Novo, y en tres actos, por 70 actores de la Escuela de Arte Teatral del Instituto de Bellas Artes. Los bailes, a cargo de la Escuela Nacional de Danza; los decorados y el vestuario, por Julio Castellanos, Carlos Marichal y Julio Prieto, y la colaboración musical de J. Bal y Gay, Carlos Chávez y Blas Galindo.  
(28 agosto) Inauguración de la cátedra «Cervantes» de Cultura Hispánica en la Universidad Católica de Santiago (Chile).  
(Septiembre) *El retablo de las maravillas* es representado en Lima en la Asociación de Artistas Aficionados.  
(6 octubre) Bajo el auspicio de la Universidad de Nuevo León se inaugura la Semana Cervantina en Monterrey, por el Proa-Grupo, dirigido por J. de Jesús Aceves, representándose *Los dos habladores*.  
En la Sala Medina, de la Biblioteca Nacional de Chile, se inaugura la Exposición Cervantina, mostrándose ejemplares curiosos y diversos.  
(9 octubre) *La guarda cuidadosa* es representada por el Teatro Experimen-

tal de la Universidad de Chile, y en el Teatro Recoleta, por el grupo teatral del Liceo Valentín Letelier; y *Los dos habladores* por el Teatro Estudiantil del Liceo Eduardo de la Barra, en Valparaíso.

(11 octubre) En la ciudad de México, alumnos de la Escuela del Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes representan *La cueva de Salamanca*. (24 octubre). En la Universidad Femenina de México, y bajo la dirección de Magda de Ontañón, se representan *El juez de los divorcios* y *Los dos habladores*.

(29 octubre) *El viejo celoso* y *La guarda cuidadosa* se representan en fiesta organizada por la Unión de Intelectuales Españoles en Santiago.

(30 octubre) El Teatro Experimental lleva a la escena *La guarda cuidadosa* en el Aula Magna de la Escuela de Derecho de Santiago de Chile.

## TRES POEMAS

POR

JOSE LUIS MARTIN DESCALZO (\*)

### I. LA CASA

*En la ventana estaban las mujeres  
con su ternura blanca, con la ropa  
para el que va a venir, acariciando  
con los sueños la miel de las puntadas.  
En la ventana estaban las mujeres. Por la calle  
pasaban los botijos voceados,  
la fresca algarabía de los niños  
bajo el arco nervioso de las mangas de riego.  
El piano, aburrido, repetía  
por sexta vez los ritmos de Scarlatti.*

*Los hombres se agitaban en el fondo.  
Crujían las miradas en las cejas  
sobre la mesa turbia de papeles,  
o quizá era el sudor entre las manos  
temblando aún al ritmo de los émbolos.  
Taciturnos muchachos se agolpaban  
en las poltronas viejas, masticando  
los últimos recuerdos; los muchachos  
que se enamoran sólo doce veces al día, recordando  
la melena y la piel, la risa aquella,  
la voz casi tangible, la crecida  
del corazón como un inmenso lago.*

*La adolescente del piano ahora  
volviendo a cada nota la cabeza  
porque van a llamar, porque la puerta  
tiene un temblor de playa en marejada.*

---

(\*) La concesión del último Premio Nadal de novela al P. JOSÉ LUIS MARTÍN DESCALZO por *La frontera de Dios* aviva y valora también otras zonas literarias de la obra de escritor. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS presenta hoy tres poemas de su libro *Angeles de papel* (Roma-Valladolid, 1953).

*Y la mujer de la ventana ahora  
temblando a los camiones, llamando a gritos Niño;  
y la casa llenándose de pasos; la escalera  
haciéndose pequeña para el pie diminuto;  
el azúcar saliendo de las cómodas  
como de un bosque mágico, y las madres  
encendiendo las luces como besos;  
la hoguera restallante de la mesa,  
llenándose de historias, de cansancios,  
de las últimas horas de la tarde,  
del cotilleo gris de la cerveza.*

*Y la casa durmiéndose de pronto,  
arropándose toda como un lecho,  
cerrando las ventanas y los últimos ojos,  
quedando temblorosa debajo de la luna.*

*Y yo, en esta ventana, viendo el mundo  
como un tierno juguete que sigue su costumbre,  
sabiendo que el pie izquierdo viene tras el derecho,  
que detrás del amor vienen los veinte años  
y detrás el periódico leído  
camino del sudor en el tranvía,  
y el volver las palabras a su origen  
para la nueva boca,  
y el volver los juguetes a su origen  
hasta que todo empiece,  
hasta que todo siga y vuelva a su costumbre  
y una tarde se arrope, finalmente,  
en las manos de Dios, bajo la luna.*

## II. HENOS AQUI

*Y se nace ¿por qué? ¿Por quién que quiso?*

BLAS DE OTERO

*Henos aquí, en alta vida entrados,  
golpeando las olas sin palabras,  
preguntando por qué estamos naciendo  
rojamente vitales en los úteros,*

*en qué artesana mano nuestro barro  
se ciñe de la piel, de qué torrente  
llega la sangre a nuestra oscura noria.*

*Porque estamos naciendo en este instante,  
rompemos a vivir, y hoy está siendo  
veintisiete de agosto para siempre.  
Perdidos en el bosque del misterio  
ved con qué afán se buscan nuestros padres.  
Hélos allí, cogidos de la mano,  
niños aún, bebiendo de su río,  
río por donde entramos a la vida  
empujados a la vida, arrastrados  
vertiginosamente a la ribera  
¿por qué mano de Dios o de gigante?*

*Mano de Dios, inexplicable mano,  
hecha mano de pronto, ya tangible.  
Hénos aquí ya barro tembloroso,  
acuñados a puño, repartidos  
los dientes y las uñas, la mirada  
liquida aún rompiéndose de soles.  
Corriendo ya de mano en mano, húmedos,  
subiendo la noticia por los pisos:  
«He aquí que nace un niño»  
juntos aún el último alarido  
con la primera risa del abrazo.*

*Y otra vez a empezar, a caminarnos,  
a trepar por la sangre y por las horas,  
a volver a decirnos: «Yo he nacido»;  
a escuchar otra vez:*

*«A media noche,  
naciste a media noche.  
Fué tío Pedro y nos dijo: Un hermanito,  
tenéis un hermanito. Y yo decía:  
Es mentira, es mentira, lo dicen  
para hacernos vestir. Y era verdad.  
Estabas rojo aún y te quejabas  
desde un mundo anterior y profundísimo.»*

*Y ahora la certeza: este sentirnos  
tan despiadadamente vivos frente al tiempo,  
tan abocados a morir, tan llenos  
de porqués insaciables, asustados  
frente al dolor y el llanto cotidianos.*

*Oh tus manos, tus manos divinísimas  
rondando mis costados,  
ciñéndome de carne todavía,  
tus manos en tremendo aprendizaje  
para tu gran creación;  
Tu Hombre, tu Dios, tu Cristo vivo.  
Rojo también y tierno entre los úteros  
vedle nacer: es Hombre.*

*Vedle nacer inerme, tembloroso,  
poco más que un muñeco,  
ignorante del camino del pecho,  
ciego frente a las cosas, alargando  
las manos al vacío,  
dando con su temblor sentido a todo,  
alumbrando el dolor, gritando vida,  
descorriendo las puertas del enigma.*

*¡Madres, sufrid; enarbolad el llanto!  
Carne de Dios está naciendo, carne  
investida de soles divinísimos  
y sangre que ha cruzado  
venas de Dios hasta la misma entraña.*

*Oh madre, dame a luz, yo te lo pido  
desde antes de existir, desde que eras  
niña con trenzas rubias, y querías  
ser monja y yo gritaba  
desde tu ser más hondo, y obediente  
te acercaste al amor y me llevaste  
como un llanto en el seno, y yo gritaba  
y yo pedía ser y tú tenías  
prisa y temor en la estación del tiempo  
porque yo iba a llegar, porque ya daba  
la campana del alba la salida,*

*y tú aprestabas tierna el equipaje  
del corazón cuando yo estaba entrando,  
cuando yo entré en la vida y te dijeron:  
Mujer, esta es tu carne.*

### III. ANGEL TERCERO

*Oficio tengo para vos, hermano  
ángel, dijo el Señor. (Y se asomaron al balcón  
del cielo  
y por todos los trigos de la tierra pasó la sombra  
de una mano enorme.)  
Cuidame bien del trigo, confabula  
si es preciso a los mares y a las nubes,  
contrata uno por uno los rayos de los soles,  
compra los ventisqueros al precio que te pidan.  
Cuidame bien del trigo. Desbarata  
toda la creación, pero que duren  
sus granos por los siglos de los siglos.  
Fortifica su caña, dale el punto de madurez  
exacta a su minúsculo  
grano, haz su entraña de jubilosa nieve, gasta el oro  
todo del mundo en revestir su carne.*

*Cuidame bien del trigo, ángel tercero.  
Tu corazón va en ello, y mi existencia casi.*

José L. Martín Descalzo.  
Seminario.  
VALLADOLID.

# LA PERIODIZACION DE LA HISTORIA DE AMERICA

FOR

JAIME DELGADO

*A la memoria de Rafael García Granados*

## 1. ESQUEMA HISTÓRICO DE LA CULTURA AMERICANA

La cultura americana, resultado de la conjunción de lo hispano con lo indio como elementos fundamentales, no nació de repente ni en un momento determinado tal como hoy se presenta ante nosotros. Lo que hoy considera nuestra atención es fruto, por el contrario, de un largo proceso histórico y de otro más largo proceso, que podría llamarse pre-histórico desde el punto de vista de la cultura americana. Veamos, pues, en un sucinto esquema las distintas etapas que la cultura americana ha atravesado en el tiempo.

En primer lugar, podría considerarse una fase pre-histórica de la cultura americana, en que lo hispano y lo indio precolombino—sus elementos constitutivos esenciales— desarrollan separadamente sus respectivos procesos históricos. Es preciso, pues, no confundir lo que aquí acaba de llamarse «prehistoria» de la cultura americana con las prehistorias de lo hispano y de lo amerindio, respectivamente. Como es sabido, España y Portugal habían salido de la prehistoria siglos antes de acontecer su contacto con los pueblos de la América precolombina, pero también éstos—algunos de ellos, por lo menos— vivían vida histórica cuando el elemento hispano apareció en su horizonte. Pero ambos, hispanos e indios, vivían historias separadas y no había tenido lugar, por tanto, la conjunción que es origen de la cultura americana.

A esta etapa, pues, anterior al choque hispano-indio, he llamado prehistoria de la cultura americana. Pero para lograr un perfecto entendimiento de esta cultura es importante conocer las historias y las prehistorias de los elementos que la forman, especialmente la historia y la prehistoria del elemento indio, ya que han sido comparativamente menos estudiadas e incluso actualmente gravitan, en cierto modo, sobre algunas comunidades indígenas, donde están, por decirlo así, más vivas. En cualquier caso, el estudio de los tiempos prehistóricos es importante, porque en ellos el hombre se hizo hombre y creó las primeras bases de la cultura o —como dice

Jaspers— se realizó «la formación del ser humano en su constitución fundamental». «Estos remotos tiempos —leo en Walter Goetz— podrán ser acaso inaccesibles para nosotros, pero constituyen, sin embargo, el punto de partida para toda Historia verdadera de la Humanidad. Ya no podemos contentarnos con iniciar la Historia allí donde encontramos tradiciones escritas, pues de esta suerte desperdiciaríamos toda posibilidad de una visión justa y plena sobre la Historia de la Humanidad. La investigación geológica y prehistórica ha acumulado, además, e investigado un material tan abundante que nos encontramos ya en situación de contemplar allende los documentos escritos amplias evoluciones de la Humanidad» (1).

No debemos, empero, dejarnos arrastrar por un «romanticismo de la prehistoria», ya que, de lo contrario, se desplazarían las perspectivas para el estudio de aquello que se ha convertido en obra de alta cultura con importancia histórica universal. Alfredo Weber previene contra este peligro a los historiadores, aun reconociendo la «mucha parte de razón» que hay en el empeño de querer comprender el destino histórico partiendo de la prehistoria y de los primitivos. «Evitemos —escribe— todo romanticismo respecto de los primitivos. La tarea de enraizar de nuevo no puede consistir en una vuelta a los primitivos. Lo que debemos procurar es comprender el mecanismo de fuerzas del destino inicial del hombre, destino que es tan peculiar y de tan larga duración. Y ello es preciso, tanto más cuanto que todavía estamos hoy condicionados y circunscritos por muchos restos y legados de este destino inicial en lo que respecta a varios de los contenidos vitales y de las formas culturales de los primitivos» (2).

La vida, pues, de los pueblos hispanos y de los pueblos amerindios proporcionará una primera caracterización de ellos, que ha de ser muy útil a la hora de estudiar la cultura que mediante su conjunción crearon. Esto es lo que se quiere significar cuando se dice que la historia de América no puede entenderse sin conocer la Edad Media española. Esto no quiere decir, empero, que en un programa de Historia de América deba incluirse la Historia española anterior y posterior a 1492, pues ésta se supone conocida como objeto que es del estudio de otras disciplinas.

---

(1) JASPERS: *Origen y meta de la Historia*, 2.<sup>a</sup> edic., Madrid, 1954, pág. 35. WALTER GOETZ, Introducción al tomo I de la *Historia Universal* por él dirigida, págs. 7-8.

(2) A. WEBER: *Historia de la Cultura*. Edic. española, 4.<sup>a</sup> edic., México, Fondo de Cult. Económ., 1944., págs. 359 y 19.

Una segunda fase de la Historia de la cultura americana debe estudiar el contacto o choque de las dos culturas fundamentales que la integran. El descubrimiento colombino y los posteriores descubrimientos de cada zona o lugar de América no establecen todavía el contacto propiamente dicho. Así, los llamados «viajes menores», las expediciones de Grijalva y de Hernández de Córdoba a las costas mexicanas, los viajes de Andagoya o la expedición de Solís al Río de la Plata producen tan sólo contactos esporádicos y superficiales, pero su estudio tendría cabida en esta fase. Con plena razón ya, ella incluiría los primeros establecimientos en las Antillas —la Española y Cuba, sobre todo— y las posteriores conquistas sucesivas de Centroamérica, México, Perú, Venezuela, Colombia, Chile y Río de la Plata, que establecen los distintos contactos, no al mismo tiempo, pero sí con parecida significación, según el desarrollo cultural de los indios de cada zona y según la resistencia que éstos oponen a la penetración de la cultura invasora. Estas dos circunstancias justificarían, pues, el estudio de cada uno de los pueblos amerindios inmediatamente antes del de sus respectivas conquistas, y también dan razón, en buena parte, de la dirección sucesiva de éstas. Las dos primeras grandes conquistas son, en efecto, las de México y Perú, porque allí estaban los dos núcleos culturales precolombinos más avanzados, y después siguen en importancia las de Guatemala, Honduras, Nicaragua y Colombia. Otros factores, como es claro, influyen también en la penetración y el asentamiento de los españoles, y así, las áreas pobladas primeramente son las de clima templado, los altiplanos y las zonas ricas en minas: oro y plata en México y Perú-Bolivia, esmeraldas y soñado oro en Colombia, sueño de plata en el río de este nombre, etc., y también las tierras agrícolamente ricas.

Al final de este período comienza ya la organización de los establecimientos de los conquistadores, que es característica de la tercera fase, con la cual se encabalga la anterior. Así, pues, en el tercer período se organiza en general la vida de las nacientes sociedades, cada una de las cuales se concentra alrededor de un determinado centro urbano (3). Por otra parte, en esta tercera época —que podría ser llamada época de los conquistadores— pueden vislumbrarse también algunos rasgos de la Edad Media española: ciertos vestigios de organización feudal y algunas luchas de los «nobles» —los conquistadores jefes— contra el poder real,

---

(3) Sobre la significación de las ciudades en la cultura, véase SPENGLER, *La decadencia de Occidente*, 2.<sup>a</sup> parte, II, A, núms. 2 y 3.

cuyo origen puede estar, quizá, no sólo en la publicación de determinadas leyes, sino también en la progresiva sustitución en el gobierno, de los conquistadores por otros jefes nombrados en España. Y tampoco podían faltar entre aquéllos rivalidades y luchas por el botín.

Esta tercera fase dura lo que la primera generación americana de los conquistadores, y en ella podría distinguirse un subperíodo final de consolidación, con el que prácticamente terminaría el siglo XVI. Es época en que el mestizaje se da en gran escala y comienza a operarse lo que se ha llamado la conquista del conquistador por su propia conquista. Ya los primeros conquistadores se habían sentido, en cierto modo, americanos, pero ahora se inicia el criollismo y empiezan a caracterizarse los tipos humanos y las clases sociales, que van a continuar, más o menos modificadas, hasta el último tercio del siglo XVIII.

Con el comienzo del siglo XVII podría iniciarse una nueva fase en el proceso histórico de la cultura americana, aunque sin olvidar tampoco aquí el encabalgamiento con el subperíodo final de la época anterior, que podría llegar, quizá, hasta casi la mitad del siglo. En cualquier caso, los cincuenta primeros años del XVII son de menor actividad externa, de menos «empresas» vistosas que la centuria anterior. En cambio, hay ahora una más honda actividad soterrada, que es sumamente interesante para el desarrollo de la cultura americana. Especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII, coincidiendo con la derrota española en Europa y con el Barroco ya iniciado, puede acusarse en América una notable afirmación de criollismo, un comenzar a sentir la conciencia de la nacionalidad americana —como puede rastrearse en el establecimiento de la «alternativa» en los conventos— y afirmarla en algunos frutos culturales: el arte barroco, Sor Juana Inés de la Cruz, Sigüenza y Góngora, Peralta y Barnuevo, etc. Por eso puede aparecer a fines de este siglo, en 1685, un primer vaticinio de la pérdida de las Indias, como el del marqués de Varinas.

El reposo y la llamada «siesta colonial» no son, como se ve, más que aparentes. Bajo ellos y gracias, sin duda, a la menor actividad en otros aspectos, el mundo hispanoamericano va fraguando su propia cultura. Y en este sentido es muy significativa la nueva fase, cuyo comienzo coincide, en líneas generales, con las grandes reformas borbónicas. En ella aparece ya la plena conciencia de la nacionalidad americana, que se constituye en tema y problema, en objeto, pues, del pensamiento hispanoamericano en las obras de un Eguiara y Eguren, un Clavigero, un Viscardo y Guz-

mán, etc. Estos escritores ven a España en decadencia, y frente al menosprecio que de América hacen los europeos —Buffon, Hume, Voltaire, Raynal, De Pauw, etc.—, ellos afirman su personalidad cultural mediante el entronque con las culturas precolombinas —así la Historia Antigua de México, de Clavigero—, que da a América antigüedad y «originalidad» frente a España y Europa. Esto demuestra, por otra parte, la fricción y enfrentamiento existentes entre los dos elementos, hispano e indio, de la cultura americana y que ésta no ha sido aún asimilada ni comprendida en su unidad.

Al mismo tiempo, si la fase anterior se caracteriza, en lo filosófico, por la decadencia de la Escolástica, este último tercio del siglo XVIII está señalado por la marcada influencia de la filosofía moderna (4), mediante la cual empieza a penetrar en América el influjo de la modernidad europea, de lo «latino» y, concretamente, de lo francés. En lo social, por último, pasa al primer plano la burguesía, cuya acción será tan decisiva, como es sabido, en los movimientos de la Independencia.

El advenimiento de ésta marca, en fin, el comienzo de la última fase del proceso histórico de la cultura americana, y se dice «última» porque, a pesar de estar ya terminada, la siguiente a ella no puede entrar aún en una consideración plenamente histórica. En esta fase, pues, se produce la dicotomía de la cultura americana, cuyo elemento hispano se trata de eliminar. Es época, por tanto, de indigenismo y afrancesamiento y de inadecuación, en consecuencia, de la realidad cultural a lo que se pretende hacer de ella. Esto produce la anarquía y el desajuste políticosocial que caracteriza al siglo XIX y demuestra que el hispanoamericano no había asimilado entonces aún su propia historia y cultura. Esta, mientras tanto, acaba de cristalizar en su verdadero ser mestizo, gracias, en buena parte, a la corriente tradicional del pensamiento americano, cuya afirmación hispánica equilibra de alguna manera el proceso de descastamiento.

Pero en este período acontece también la aceptación e inclusión de América y su cultura en la Historia Universal. Y es Hegel,

---

(4) Véase ISMAEL QUILES, S. J.; «La filosofía escolástica en la América Latina durante la colonia (siglos XVI al XVIII) (Su panorama y su significación en la historia general de la filosofía)», en *Actes du XIème Congrès international de Philosophie*. Bruxelles, 20-26 août 1953, vol. XIII, Amsterdam-Louvain, North Holland Publishing Company, Editions E. Nauwelaerts, 1953, págs. 49-58). Y BERNABÉ NAVARRO: *La Introducción de la Filosofía Moderna en México*. [México], El Colegio de México [1948].

descubridor del mundo de la Historia, quien produce ese acontecimiento. Veamos cómo.

Ya es sabido que el descubrimiento de América determina el nacimiento de la Historia universal propiamente dicha y que es —ya lo dijo Gómara— el acontecimiento más importante de la Historia después de la Encarnación y muerte de Cristo. El Descubrimiento es, en todos los aspectos, una culminación y pone a la nación descubridora en una situación totalmente inédita hasta entonces. «Nunca —escribe A. Weber— le había ocurrido todavía en la Historia a un círculo cultural que inopinada y súbitamente se le abriese libremente el sector más grande de la tierra e incluso que le fuese otorgado como regalo. En tales circunstancias, este círculo cultural puede emprender la conquista del mundo, pues se halla equipado con una técnica militar superior, lleno del impulso hacia lo ilimitado [...], pletórico de fuerzas políticas, económicas y religiosas, que otorgan a este ímpetu formas y contenidos muy concretos. En tales condiciones, como digo, este círculo cultural puede emprender la conquista del mundo. Y esta conquista no tiene necesariamente que adoptar la forma que antes se había producido de desplazamiento de grandes sectores de población hacia los nuevos territorios, es decir, la forma de las emigraciones. Este círculo político-cultural puede, desde Europa, someter políticamente el mundo, incorporarlo a la civilización y explotarlo económicamente. Se trata, pues, de una domesticación de la tierra» (5).

Esta empresa, en la que ya se han visto, junto con rasgos característicos del hombre renacentista hispano, otros tipos de la Edad Media, produce, por de pronto, una consecuencia importante desde el punto de vista cultural europeo: sus irradiaciones en el campo de la fantasía. «De un golpe, Europa se convirtió en una pequeña península en la ondulante infinitud del mar universal, el cual, en sus lejanas orillas, escondía cosas maravillosas y era asequible, y ciertamente en gran amplitud. De esta suerte, se abrió el edificio, hasta entonces cerrado, que albergaba la vida occidental. Hasta entonces, la empresa más extrema había consistido en traer mercancías preciosas desde la India por tierra y en recibir fábulas y cuentos y en obtener descripciones de viajes de la China, con noticias que sonaban a algo prodigioso; en cambio, a partir de entonces, sopló el aire del océano que traía las aventuras y las experiencias de navegantes y veleros alrededor del mundo. De esta

---

(5): Historia de la Cultura, pág. 277.

suerte se abrió, pues, la perspectiva de lo ilimitado. Por más que esa actitud no penetrase hasta las cabañas rurales y las pequeñas ciudades del interior, ocurrió en cambio que, respecto de las clases superiores y de los directores espirituales, esta perspectiva de lo ilimitado se unió con los nuevos conocimientos cósmicos» (6).

Pero junto con este ensanchamiento de perspectivas, el europeo —incluido en este caso el español— se plantea la duda de si el nuevo mundo descubierto es en esencia igual al conocido, es decir, si la realidad americana participa o no de la misma naturaleza que la realidad del viejo continente. Claro que tal duda se resuelve afirmativamente, aunque no sin dejar constancia de varias diferencias. Mas lo interesante es comprobar que América no es desde el principio objeto de una consideración filosófica ni histórica, sino que aparece, en cuanto naturaleza, como objeto de la Historia natural. Y así, no sólo en Fernández de Oviedo y Acosta —ejemplos tópicos—, sino en Colón, Vespucio, Pedro Mártir, Cervantes de Salazar, Fray Juan de Torquemada, etc.

Después, durante el siglo XVIII, el pensamiento europeo tiene conciencia de que América ha permanecido durante dos siglos al margen de la reflexión filosófica y aparece entonces el nuevo mundo como lugar propio para estudiar la historia natural del hombre. ¿Por qué? Porque el hombre americano es un primitivo y porque todo el nuevo continente es también primitivo, débil e inferior. Y así aparece la tesis de Buffon sobre la inferioridad de las especies animales americanas, la de Hume acerca de la inferioridad de los habitantes de los trópicos, la de Voltaire, la de Raynal y, sobre todo, la de De Pauw, que mantiene la tesis de la degeneración e inferioridad del hombre americano, con la cual levanta una ardorosa y violenta polémica en Europa y en América.

Esta idea de la debilidad y degeneración de América pasa, a través de Robertson, Montaigne, Bernardino de Saint Pierre y otros, y a pesar de las protestas de algunos científicos, como Barton y Humboldt, a Hegel, el cual la incluye en su filosofía de la historia universal. ¿Cuál es esta idea hegeliana? El mundo se divide —dice Hegel— en viejo mundo y nuevo mundo, pero no por una diferencia puramente externa, sino esencial. «Este mundo es nuevo no sólo relativamente, sino absolutamente; lo es con respecto a todos sus caracteres propios, físicos y políticos». Hay, por de pronto, cierta inmadurez en lo relativo a su origen geológico, pero también existe una «impotencia» y una «inferio-

(6) *Ibidem*, pág. 278.

ridad» en sus especies animales, en sus hombres y en toda manifestación espiritual. Así, «mucho tiempo ha de transcurrir todavía antes de que los europeos enciendan en el alma de los indígenas un sentimiento de propia estimación». Por otra parte, siendo los americanos como niños y viviendo «lejos de todo lo que signifique pensamientos y fines elevados», la población eficaz que allí habita procede de Europa. Y no sólo esto: «Todo cuanto en América sucede tiene su origen en Europa.» Por lo demás, América no ha terminado aún su formación en ningún sentido, «y menos todavía en lo tocante a la organización política». América es, pues, el país del porvenir y debe apartarse del suelo donde se ha desarrollado la historia universal, ya que todo lo que acontece en América «no es más que eco del viejo mundo y el reflejo de ajena vida» (7).

Pero Hegel no se contenta con hacer suya esta idea denigratoria de América. Lo que hace Hegel con América es meterla dentro de la Historia, pues eso significa, aunque negativamente, el incluir a América en la prehistoria. Con Hegel, pues, cuya preocupación es ya histórica, vale decir, por lo histórico, América pasa de lo natural a lo histórico; América se hace, en definitiva, tema de la Historia Universal.

Ahora bien: Hegel incluye a América en la Historia de un modo negativo; la incluye por el hecho de afirmar que no se puede incluirla. En consecuencia, Hegel sume a América en el olvido histórico, la vuelve a una situación, desde el punto de vista filosófico-histórico, similar a la que tenía en el siglo XIV, antes de ser descubierta físicamente. Y de la misma manera que en el siglo XVI surgió la duda acerca de la naturaleza americana, así después de Hegel aparece la duda acerca de la realidad histórica de América y pronto aparecerá —en Tocqueville— una realidad política americana inferior a la europea. Sólo muchos años después, ya recientemente, podría verse el comienzo de una reacción contra esta errónea idea (8).

(7) HEGEL: *Filosofía de la Historia Universal*, Introducción especial, II, número 3. Véase, para todo lo relativo a la idea de América en el pensamiento europeo del siglo XVIII, los libros de GERBI, *Viejas polémicas sobre el Nuevo Mundo*, y EDMUNDO O'GORMAN, *Fundamentos de la Historia de América, México*, 1942 (en el de éste, sobre todo, págs. 85 y ss.). También ORTEGA y GASSET: *Hegel y América* (en «El Espectador», VII, págs. 14-25) y *La rebelión de las masas*, donde sostiene, aproximadamente, la misma tesis de HEGEL.

(8) O'GORMAN, op. cit., págs. 110 y ss.

## 2. NOMBRE Y CONTENIDO DE LOS PERÍODOS HISTÓRICOS AMERICANOS

El esquema histórico de la cultura americana que se ha hecho en el párrafo anterior ha esbozado ya una periodización de la Historia de América. Pero es preciso ahora, teniendo en cuenta ese esquema, hacer una división del proceso histórico americano, en la que éste quede articulado en períodos y subperíodos con nombre y contenido propios.

La Historia universal no se puede constituir sin una inspiración de tipo filosófico que ilumine los hechos históricos. Del mismo modo, la periodización o división de la Historia supone también —como observa Schnürer— unos postulados o requisitos esencialmente filosóficos, porque, de lo contrario, no hay posibilidad de hacer división alguna. De ahí que, en realidad, haya un esbozo de interpretación de la historia en todo ensayo de periodizarla.

Esto quiere decir que, en principio, los hechos históricos pueden ser ordenados, arbitrariamente, en todos los grupos que se quiera, y, en consecuencia, para que haya una división o periodización rectamente articulada y no arbitraria, es preciso algo más que la simple consideración positiva de los hechos históricos. Si éstos se consideran sólo de una manera positiva, en su pura inmediatez, es decir, en su condición de simples «datos», no es posible apreciar su «dirección». Ahora bien: ésta es lo único que permite señalar, en la serie de los hechos históricos, etapas y períodos distintos, ya que si se define la dirección, esas etapas o períodos pueden definirse como inflexiones de ella. Así, por ejemplo, si se entiende que los hechos históricos se dirigen a la libertad humana —como cree Hegel—, habrá tantos períodos o etapas fundamentales como inflexiones se den, de un modo histórico, hacia esa libertad. Es decir, para periodizar hace falta definir un límite, ideal o real, por aproximación al cual se delimitan, a su vez, los períodos.

Tal límite, hacia el cual marcha la «dirección» de los hechos, que el mero positivismo es incapaz de ver, no tiene que ser, necesariamente, el fin o acabamiento total de la historia, pero ha de constituir algo esencial en ella. Por ejemplo —aunque éste no es un hecho de mera intelección filosófica ni sólo histórica—, la aparición del Hombre-Dios «revela» la dirección de los hechos históricos anteriores a ella. Tal aparición produce la plenitud de

los tiempos, y, sin embargo, la historia continúa, pero ya de otra forma. No siempre, empero, se dispone de un hecho excepcional de ese calibre; mejor dicho, no hay ni puede haber otro igual, salvo la nueva aparición de Cristo, como fin de un estado radical de cosas. Pero en otro sentido, salvando todo lo que haya que salvar y respetando las distancias, hay también otros hechos excepcionales en la historia. Su índole de tales supone una concepción, implícita o explícita, de lo que es el hombre filosóficamente considerado. En la Historia de América, la llegada de Colón es un hecho excepcional que imprime un nuevo rumbo a esa historia, porque señala el comienzo de un acontecimiento trascendental: el de que un tipo de hombres —los indígenas— asuma una forma de existencia que va a «humanizarles» más. El caso inverso sería, por ejemplo, la llegada de Marco Polo a la China, que es más un acontecimiento europeo que asiático, ya que los chinos continuaron impertérritos en sus murallas antropológicas y no se hicieron ni más ni menos humanos que antes lo eran. Todo lo cual, como es claro, tiene sentido si previamente el historiador posee un módulo filosófico de lo que el hombre es (9).

Teniendo en cuenta, pues, estas ideas se puede señalar en la historia de América un hecho excepcional —el Descubrimiento— que divide en dos grandes períodos el proceso histórico americano. Así, la historia americana anterior a aquel acontecimiento queda englobada en un período que llamaré, por el nombre del descubridor, precolombino. Este período precolombino se dividirá, a su vez, en dos épocas o subperíodos, que abarquen, el primero, la época prehistórica y, el segundo, la época histórica o de las grandes culturas americanas. Algunos llaman —en Méjico, por ejemplo— a esta segunda época, Historia antigua.

Todo este período precolombino es, desde el punto de vista de la cultura americana, prehistoria por las razones aducidas en el párrafo anterior, en las cuales no es oportuno insistir. Este período se termina, simbólicamente, con el descubrimiento de América, y realmente, con la llegada de los españoles a las distintas zonas del continente americano. La distinción que acaba de hacerse no es ociosa, pues no siempre se tiene en cuenta que las divisiones de la historia no empiezan ni terminan en un determinado instante concreto, sino que las posteriores empiezan en las anteriores y éstas, a su vez, suelen extinguirse cuando ya las divisiones posteriores han comenzado. Esto explica los asincro-

---

(9) SCHNÜRER: *Ueber Pericaisierung der Weltgeschichte*. Freiburg, 1900.

nismos y las complejidades de los hechos históricos y el que éstos presenten a veces rasgos o caracteres propios de distintos períodos históricos, como es el caso, por ejemplo, del medievalismo que se ha observado en el descubrimiento y la conquista de América (10).

A partir, pues, del descubrimiento de América por los españoles, es lícito señalar el comienzo de un nuevo período en la historia americana, que podría llamarse, en sentido amplísimo, postcolombino y en el cual transcurre todavía hoy el acontecer histórico de América. Pero es claro que dentro de ese largo segmento temporal, auténtica era para la historia americana, cuyo comienzo lo es también, por otra parte, de la era cristiana de aquel continente, ocurre un acontecimiento de extraordinaria importancia histórica, la Independencia, que justifica claramente la distinción y el límite entre dos períodos: el que va del Descubrimiento hasta la Independencia y el que arranca de ésta y llega hasta nuestros días. Pues bien: al primero de esos dos períodos, al que se inicia con el Descubrimiento y termina con la Independencia, se le denominará aquí Período español o, mejor, Período hispano, ya que español y portugués fué —según los territorios— el signo bajo el cual transcurrió la historia americana durante el lapso que transcurre entre aquellos dos acontecimientos.

Pero en este punto es necesario hacer una pausa para recordar que la denominación de este segundo período de la Historia americana ha provocado, especialmente en los últimos años, una polémica entre los historiadores de América. Es sabido, en efecto, que tal período ha venido llamándose desde hace mucho tiempo —casi desde que empezó a escribirse la Historia de América— «Período colonial», significando con ello el carácter colonial que los pueblos americanos tuvieron, según se decía, bajo el gobierno hispano. No sería pertinente hacer aquí la Historia de esta denominación y quedaría también fuera de lugar recoger la de la polémica promovida acerca de este problema (11). Bastará, pues, con anotar que en sustitución del término «colonial» fueron propuestos, fundamentalmente, los de «hispanico» y «español» o «de

---

(10) Véase, por ejemplo, JOSÉ GAOS: *Pensamiento de Lengua española*, México, Stylo, 1945, pág. 39.

(11) Remito, pues, el trabajo titulado *Acerca del término colonia*, que recoge la historia de la polémica y las opiniones emitidas por diversos historiadores españoles e hispanoamericanos en las dos sesiones científicas celebradas con este motivo en el Instituto «Gonzalo Fernández de Oviedo», de Madrid (en «Revista de Indias», XIV, 1954, págs. 147-180).

gobierno español», ya que entonces se trataba específicamente de la Historia de la América española.

Al margen de la polémica y, naturalmente, sin ánimo de reproducirla o volver sobre ella, diré por mi cuenta, sin embargo, que la denominación de «colonial» para ese período histórico americano es notoriamente impropia y sólo tiene sentido entendiéndola como cargada de significado peyorativo, antihispánico y, más concretamente, antiespañol. Y así surgió, efectivamente, el término en el siglo XIX para dar a entender que España no hizo en América otra cosa que fundar «colonias» a las que, por otra parte, sojuzgó y tiranizó hasta que los «colonos» pudieron «liberarse» de tan ominoso yugo, es decir, hasta que pudieron darse la «libertad».

Con lo expuesto hasta aquí basta, a mi juicio, para darse cuenta de hasta qué punto el bautismo de tal período no es tan sólo hueca sutileza nominalista, sino cuestión fundamental, que encierra en sí misma todo un problema de interpretación histórica, y por algo ese término y el de «colonial» fueron creación del liberalismo histórico, antiespañol y antihispano como hijo directo de la reforma protestante y del racionalismo, es decir, de la modernidad europea que España combatió hasta ser vencida. Pero es bien sabido que España —y Portugal, es claro— no fué a América *sola ni principalmente* a «colonizar», es decir, a fundar «colonias» o, como define el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, «conjuntos de personas que van de un país a otro para poblarlo y cultivarlo o para establecerse en él». España fué a América a fundar Iglesia, como dice certeramente Eugenio d'Ors (12), y a crear cultura. Y así como las cosas se definen por sus caracteres específicos, y nadie podría decir de un hombre solamente que es un animal que anda, come y se reproduce, de la obra de España en América nadie tampoco podrá decir con verdad que consistió en fundar colonias, sea cual sea el sentido que se dé a este vocablo, ya que en esta definición queda olvidado el carácter esencial y específico —definitorio, por consiguiente— de aquello que trata de definirse. Y siendo esto así, ¿qué razón hay para *definir* el período histórico durante el cual España realiza su obra americana como período «colonial»?

Porque España, pues, plantó o implantó Iglesia, creó cultura y constituyó políticamente reinos —*aquellos reinos*, como se decía en la época— en América, unidos a su Corona en calidad de

---

(12) *Nuevo Glosario*. Madrid, Aguilar, 1947, I, pág. 1.198.

tales, y porque todo esto es lo que *define* esencialmente su obra americana, se rechaza aquí el vocablo «colonial» como denominación del período histórico durante el cual se realizó esa misión histórica. Y es que de admitir tal término no sólo se escamotearía y falsearía esa misión hispana, sino que, además, quedaría destruido el fundamento mismo teológico y jurídico de ella, pues es de todos conocido el hecho de que España y Portugal fueron a América no sólo en virtud de un derecho de prelación descubridora, sino, fundamentalmente, en virtud de una donación pontificia hecha con la condición *sine qua non* de evangelizar, es decir, de implantar Iglesia y no con la de trasladar personas para poblar, cultivar y establecerse en los nuevos territorios.

Rechazada, pues, la denominación de «colonial» para el segundo período de la Historia americana, queda el problema de elegir un término para sustituirla. Nada más sencillo, sin embargo. Durante ese período, España y Portugal realizaron la misión que acaba de ser caracterizada como implantación de Iglesia, creación de cultura y constitución de reinos, y durante el mismo lapso, además, queda creada la cultura americana con arreglo a la sumarisima caracterización que de ella se ha hecho al principio. Según dicha caracterización, podría denominarse, por de pronto, «americano» a este período, ya que el anterior no lo era propiamente. Pero salta a la vista la ambigüedad de tal término, pues el período siguiente también es «americano», mas es otro período. Un primer modo, entonces, de evitar la confusión sería el de numerar los distintos períodos «americanos» y decir «primer período americano», segundo, etc. Mas con esta terminología, a la confusión se añadiría complejidad, pues el término «americano» no es confuso solamente por ser americanos todos los períodos posteriores al Descubrimiento, sino porque no traduce debidamente la fisonomía o personalidad propias de cada período. En consecuencia, puesto que hispana fué la misión realizada durante este segundo período, éste puede llamarse simplemente «hispano», o «español» si se trata sólo de la Historia de la América española. Y también podría llamarse, por la forma de gobierno vigente entonces en América, período monárquico.

Se alegará todavía en contra, sin embargo, que el término «hispano», si valedero para denominar un período, no sirve para sustituir al vocablo «colonial» cuando se trata de caracterizar determinadas formas culturales, como el Arte, por ejemplo. ¿Habrá de decirse —preguntarán algunos— «arte hispano» en vez de «arte colonial»? Evidentemente, no. Si tal se hiciera, en efecto,

no sólo se sembraría confusión con el arte propiamente español y con el portugués, sino que se cometería el error de caracterizar una forma cultural americana con el solo nombre de uno de los dos elementos esenciales que constituyen la cultura a la cual pertenece dicha forma. El problema, empero, es de fácil solución, sobre todo después de haber definido la cultura americana. Se dirá, pues, «arte americano» y se intercalará entre ambas palabras, cuando el caso lo requiera, el nombre del estilo de que se trate, y si aún se hace necesario precisar más, se añadirá al final la expresión del siglo o de la fecha a que corresponda. Así se diría, por ejemplo, «Arte gótico americano», «arte barroco americano del siglo XVII», etc., utilizando una terminología equivalente, por otra parte, a la que se usa al tratar del arte español, del francés, del italiano, etc. Y parece que no será necesario añadir que si la precisión que se busca alude al lugar y no al estilo, la palabra «americano» puede ser sustituida por el nombre de la zona o país de que se trate. Así, «arte gótico antillano», «arte barroco mexicano», etc., etc.

Llamando, pues, Período hispano, o español en su caso, al que comienza en la Historia de América con el Descubrimiento, puede añadirse ahora que este período podría dividirse en los subperíodos, épocas o fases que se señalaron al desarrollar el esquema histórico de la cultura americana, tal como se hizo en el párrafo anterior; esquema que no hace falta repetir aquí. Habrá que aclarar tan sólo que dentro de la segunda fase señalada entonces, puede admitirse la existencia de un apartado especial o «época antillana», según distingue, entre otros, Manuel Giménez Fernández (13).

El período hispano, o español, termina debido a un acontecimiento trascendental del que he dicho alguna vez que es el más importante de la Historia Universal del siglo XIX. La Independencia hispanoamericana es, en efecto, acontecimiento de índole fundamental no sólo por las razones obvias, sino sobre todo si se considera que el hombre americano es algo más que un europeo establecido en América o un indio «cultivado». Ella revela, en efecto, la aparición de un modo o tipo de hombre que es y se siente distinto al europeo, y al español muy concretamente, y que se con-

---

(13) MANUEL GIMÉNEZ FERNÁNDEZ: *Hernán Cortés y su revolución comu-  
nera en la Nueva España*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos,  
1948, pág. 18. También *El plan Cisneros-Las Casas para la refozmación de las  
Indias*, tomo I, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1954.

sidera apto para hacer y dirigir él mismo su propia política en todos los aspectos.

Esto revela, por otra parte, que ya para entonces la cultura americana ha cristalizado por completo o está a punto de hacerlo, y de ahí que pueda resistir sin perecer los continuos embates de descastamiento y pulverización a que se ve sometida, especialmente durante los dos últimos tercios del siglo XIX, y a los que ya se aludió en el lugar correspondiente del párrafo anterior.

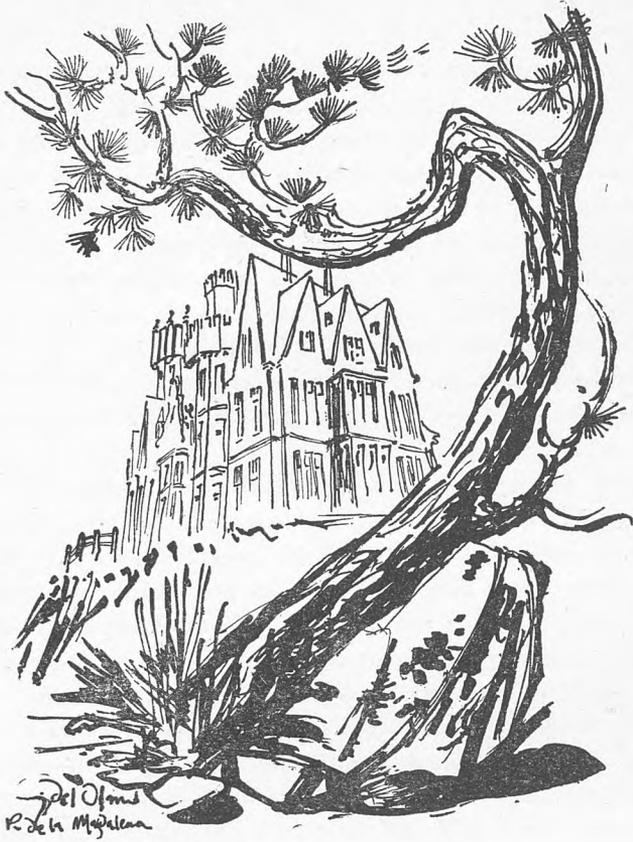
Este período será denominado Período independiente o Período republicano, porque en su transcurso se consuma la disgregación política del antiguo Imperio español y también la del portugués, aunque la de éste con posterioridad y de un modo *sui generis*, y se adopta la forma de gobierno republicana —sólo años después en Brasil— en los nuevos Estados que resultan de aquella disgregación. No obstante ésta, se verá, por otra parte, una fundamental homogeneidad en el proceso histórico hispanoamericano durante el siglo XIX y los comienzos del XX, y ella permite establecer tres subperíodos o épocas que se distinguirán mediante estos términos: época de Independencia, época de la Reforma liberal y época positivista, al final de la cual, ya en la primera década del siglo podría vislumbrarse el comienzo, oscuro todavía, de un cuarto de dictaduras y abandono de la extranjerización en busca de la auténtica expresión cultural nacional y americana (14).

Y justamente en esas crisis revolucionarias de comienzos de este siglo podría vislumbrarse el comienzo, oscuro todavía, de un cuarto período de la Historia hispanoamericana, en el cual parece ser que estamos penetrando y que podría llamarse Período hispánico, de acuerdo con los rasgos que la situación actual de aquel continente permite vislumbrar para el futuro. La característica fundamental de este período sería la de una paulatina, pero visible aproximación mutua entre España y Portugal, por un lado, e Hispanomérica, por el otro, de acuerdo con aquel proceso de convergencia señalado ya por Ortega. Posibilidades y necesidad mutua de tal unión están muy claras. A nosotros compete, en todo caso, actualizarlas.

---

(14) Véase ALFONSO REYES: *Tentativas y orientaciones*, pág. 143; y MARIANO PICÓN-SALAS: «Unidad y nacionalismo en la historia hispanoamericana» (en *Ensayos sobre la Historia del Nuevo Mundo*, págs. 317-342, especialmente, páginas 332 y ss.).





BRUJULA DE ACTUALIDAD



# Nuestro tiempo

## MEXICO Y LA COMUNIDAD ECONOMICA IBEROAMERICANA

Hace algunas semanas apareció en la Prensa de Ciudad Trujillo la iniciativa del Banco de Comercio Exterior, S. A., en el sentido de propiciar la Integración Económica Iberoamericana al mismo tiempo que se presencia en el «mundo europeo» la constitución de una economía de ese continente que tienda a la autosuficiencia.

En efecto, la conmoción mundial que en sucesivas trepidaciones viene complicando cada día más el orden internacional, teniendo en el fondo un gran contenido de ambiciones de dominación comercial, está obligando a los países afines a estrechar sus lazos y ampliarlos en cuanto sea posible para constituir conglomerados económicos que puedan resistir mejor a los embates de las «ententes» económicas.

Basta contemplar la organización de los países de la Comunidad Británica, de las naciones sojuzgadas detrás de la cortina de hierro, de la Unión Francesa de Pagos y, sobre todo, de los países del área del dólar, con la preponderancia absoluta de los Estados Unidos de Norteamérica, para darnos cuenta de que el mundo está profundamente dividido en corrientes contradictorias que provocan periódicamente incidentes internacionales como el aún reciente de la expropiación de la compañía explotadora del Canal de Suez que ha dejado al descubierto problemas como los seculares del mundo árabe, la creación del nuestro Estado de Israel, la explotación del petróleo de los países del Mesorienté, que abastecen del preciado producto a Europa entera, y las reivindicaciones nacionalistas de los países del Norte de Africa, en esta época que pudiéramos calificar como la reivindicadora contra los colonialismos definitivamente en decadencia.

El problema del petróleo se ha presentado a los países europeos con hiriente realidad, hasta el punto de que economías de fortaleza dudosa, por la precaria existencia de divisas fuertes, han visto escapárseles de las manos sus escasas reservas para poder continuar manteniendo el ritmo industrial y de locomoción que sólo podrán resolver en la compra de petróleo de América.

Europa ha lanzado un grito de angustia ante tan fatal situación, precio inevitable por el desacierto del ataque anglofrancés al ensoberbecido Nasser. Después de la tempestad vienen las horas

de reflexión, y los países europeos, rectificadas los errores, por lo menos en el aspecto político, se han dado cuenta de que el mundo está dividido en dos grandes áreas comandadas por las dos primeras potencias del mundo.

En dicho antagonismo, de los constantes roces que van a seguir teniendo, pues ambos colosos son auténticos en sus principios básicos y no están dispuestos a transacción de lo fundamental, se creará un estado de ignición en donde se verán incendiadas las economías y estabildades de los países indecisos.

Los países que queden en medio de las dos grandes potencias quedarán prensados y sufrirán los estragos de los débiles.

Es por ello que esos países débiles, que se han dado cuenta que al calor de dos guerras mundiales han salido perdiendo más y más, no están dispuestos a seguir en el papel de implorante de recursos sostenedores de sus economías y vuelve a surgir la idea de la creación de los Estados Unidos de Europa que los grandes estadistas del Viejo Continente habían tenido como una quimera, pero que ahora se antoja una necesidad inaplazable.

O Europa se une, presenta un frente común desarrollando al máximo esa Unión Europea de Pagos, apuntalándose unos a otros en sus economías, o veremos hundirse a las viejas potencias en el caos más absoluto.

América parece presentarse así como el Continente del porvenir en donde el ritmo de la vida es más acelerado y los recursos naturales parecen fundamentar economías prósperas que sólo la indolencia de sus habitantes no ha logrado desarrollar el mejor grado.

Sin embargo, el problema es tan complejo que tenemos que admitir que la mayoría de los países de Iberoamérica están todavía catalogados en el concierto mundial como países poco desarrollados o, por mejor decirlo, de incipiente desarrollo. Este es el momento en que tenemos que planificar y prevenir que los desarrollos económicos de nuestros países de América española se lleven a cabo en forma inteligente y no con las imprevisiones y confusiones que son propias de nuestra idiosincracia.

Este es el momento oportuno en que países por Méjico y Venezuela pueden estructurar para el mundo una economía petrolera y de otros productos del subsuelo.

Es también la hora en que Argentina, Brasil y otros países sudamericanos deben coordinarse para la exportación de su riqueza ganadera.

Debemos estudiar también la forma y manera en que nuestras

jóvenes industrias se diversifiquen de tal manera que no incidamos en los mismos productos destinados a los mismos mercados, sobre todo cuando éstos son insuficientes.

Las monedas de nuestros países de América ibérica no son precisamente de una gran fortaleza, si bien en los últimos años se ha notado cierta recuperación. Sin embargo, en la mayoría de ellos continúa amenazador el control de cambios, como una relativa medida en su eficacia, para evitar la fuga de las reservas de sus Bancos Centrales.

Parece que las necesidades de unificación son cada vez más ingentes y no vemos por qué los países de Iberoamérica no puedan sentarse en una mesa a tratar en común sus problemas, con espíritu de cooperación y con afán de defensa.

La Cepal, en la reciente reunión en Santiago de Chile de su Comité de Comercio, ha insistido en la necesidad de crear la Unión Iberoamericana de Pagos, deseo que floreció en el Primer Congreso Iberoamericano de Cooperación Económica, celebrado en Madrid y Barcelona en el año 1953.

En dicho Congreso se planteó el grave dilema hacia el futuro: coordinarse o perecer. Fué esa una severa, enérgica y oportunísima llamada de atención para todos nuestros pueblos afines, a la vez que una indicación clara de cuál es el verdadero camino que en el futuro inmediato hemos de recorrer juntos.

Debemos atacar los problemas del desarrollo de las economías iberoamericanas, propagando nuestros progresos técnicos, evitando tendencias nocivas que nos afectan, coordinando nuestra lucha contra la inflaciones que atacan fatalmente a nuestras monedas.

Al mismo tiempo debemos estudiar las perspectivas de compensación, la colocación de los excedentes y ajuste de los déficit; posibilidad de intercambios multilaterales y las operaciones triangulares y, finalmente, la Unión Iberoamericana de Pagos.

Un último capítulo de importancia desmedida es el de las relaciones de nuestros países frente a los grandes organismos financieros que residen en Wáshington y la coordinación de todos los iberoamericanos frente a la política norteamericana para lograr un tratamiento de equidad.

Parece que todo ello merece nuestra más directa atención, y cada día de retraso puede pesar en nuestro futuro.

Está planteada y pendiente de llevarse a cabo la celebración del Segundo Congreso Iberoamericano de Cooperación Económica, que deberá tener lugar en la ciudad de Méjico, sin que hasta la fecha se haya señalado el momento de su celebración.

Tienen la palabra los Organismos económico privados que determinan el desarrollo económico de Méjico, así como aquellas empresas descentralizadas, portavoces de la opinión del Estado, a quienes no se les puede negar el interés entusiasta que en los últimos años han puesto para hacer más amplio y más diversificado el desarrollo de nuestra economía no sólo dentro de nuestras fronteras, sino también en el ámbito internacional.

Formemos la Comunidad Económica Iberoamericana, otorguémonos mutuamente facilidades fiscales, aduaneras, arancelarias y migratorias.

Vayamos, pues, a estrechar lazos con quienes mejor nos podrán entender, en razón de origen, de lengua y de peculiar manera de ser.—LIC. JOSÉ GÓMEZ S. GORDOA.

# Sección de Notas

## PALABRAS SOBRE JORGE MAÑACH

En el peregrinar por el mundo se conoce mucha gente y aun mucha gente de valía. Entre estos dos «mucha» hay, naturalmente, una diferencia cuantitativa manifiesta. Después de haber andado y haber visto y haber conocido, cuando se llega a un asentamiento de madurez se establece una escala proporcional de valores y al cabo de un proceso inevitable de eliminación uno se va quedando con poca gente o, al menos, dejando en la primera grada de la admiración y de la estima a muy escasas personalidades. Sea por la amistad, a la que unas veces va unida la admiración y otras no; sea por la estima y el aprecio intelectual, al cabo de ese balance definitivo, aunque no terminal, se llega a saber qué es lo que verdaderamente vale para uno y aun para los otros.

En la fila predilecta de mis experiencias culturales y humanas en Hispanoamérica, donde he vivido tan largos años, figura desde hace tiempo, muy fijamente, la personalidad de Jorge Mañach. Creo con total convicción que es una de las mentes más claras, mejor organizadas y más espléndidamente dotadas que tiene en nuestros días la América de nuestra lengua. Conocí a Mañach por escritos y relación literaria mucho antes de tener la alegría de estrechar por vez primera su mano en España. Recuerdo, como él recordará, aquellos tiempos de su *Revista de Avance*, de La Habana, que yo, joven poeta entonces, recibía y leía en mi Málaga natal con una fruición siempre creciente. A esa *Revista de Avance* mandé el primero de mis libros, que fué allí comentado, y desde aquel tiempo continué mandando a Mañach muchas de mis producciones. Recuerdo particularmente la carta que me escribió cuando le envié, años después, desde Chile, mi primer libro de poemas inspirados por el contacto con América. Por esto me complace doblemente tener ahora la ocasión de, si no presentarle, que sería superfluo, decir algo de él en esta revista donde hemos vuelto a encontrarnos.

El gran escritor cubano que ha querido hablarnos, en la clausura de la Cátedra «Ramiro de Maeztu», de la máxima figura de su patria, de José Martí, es por muchos conceptos uno de los hom-

bres de América Hispana que nos da satisfacción y contento, porque tiene, a la vez, un sentido profundamente americano de la vida y una comprensión hondísima de España.

De ascendencia inmediatamente española, Mañach ha interpretado en diversos aspectos de su obra la realidad americana y especialmente la cubana de un modo que a los españoles nos parece excelentemente claro, comprensivo y comprensible. Gran escritor por su estilo y su materia, notable filósofo por el arranque y desarrollo de su pensamiento, Mañach ha disertado espléndidamente, en el Instituto de Cultura Hispánica, sobre una de las figuras que mejor conoce, que ha tratado en sus escritos con más amor, entendimiento y dedicación.

Quizá seamos los españoles —mejor dicho, los hombres de estirpe española de un lado y otro del ancho mar— los que, a pesar de ser más habitualmente tachados de falta de amplitud, demostramos siempre al llegar la hora, que tenemos una cualidad privilegiada para la admiración justa y la afección expresiva, para el entendimiento y alabanza de aquellas actitudes y problemas que se presentan para otros como insolubles por falta de calor humano. Ciertamente es que cometemos —tanto los unos como los otros— errores difíciles de remediar, pero no menos cierto es que los reconocemos y, tras ello, llegamos a transformarlos en ejemplo, en darles motivo de verdad, mediante una facultad de comprensión cordial, directa y casi sanguínea de los hombres y los hechos. Otros pueblos, sin duda, subsanan parcialmente sus desvíos, y llegan a entenderse, parcialmente también, por motivos circunstanciales de conveniencia o de oportunidad. Pero el sentido hispánico del deber humano, que llega a la retribución completa, a la resurrección, al reconocimiento pleno de la verdad, confesándola y practicándola por mucho que cueste vencer las barreras otrora levantadas, es fruto que sólo se cosecha en nuestros campos.

Nos honra y nos place ahora recordar, por medio de este ilustre cubano de sangre españolísima, Jorge Mañach, al más ilustre de los cubanos, igualmente cálido de sangre de Hispania fecunda que supo cantar con fervor las virtudes y heroísmos de aquello contra lo que en un punto estuvo combatiendo. A la postre, cantaba también lo que le pertenecía. Trasformar en acercamiento y unidad lo que pudo ser distancia transitoria es uno de los propósitos del Instituto de Cultura Hispánica y, por tanto, de la Cátedra «Maeztu», y ha sido una honra para ella ver clausurado solemnemente un curso con el recuerdo de Martí, hecho por Mañach, uno de cuyos libros, *Examen del Quijotismo*, es un inteligente

breviario en el que se sentirían bien interpretados el héroe manchego, que tan mal interpretado suele ser, y el poeta y luchador que ahora va a darnos a conocer como seguramente no lo hemos visto hasta hoy.

«Si España ha sido tan tenazmente a través de su historia un pueblo de fe, y de fe apasionada y enérgica, es, sin duda, aparte razones históricas, porque en pocos otros se ha dado una combinación tal de su voluntariedad y de su intensidad imaginativa», ha dicho Jorge Mañach en ese libro que acabo de nombrar.

Ardientes fueron —añado yo— Alonso Quijano y José Martí, exentos de toda tibieza, decididos y claros. Lo que fué inicialmente símbolo y aun fábula en el uno, se hizo después carne viva y activa; y viceversa: lo que fué sangre y realidad primordial en el otro, entra ya, por méritos de grandeza, en la zona de lo simbólico. Que ambas nobles figuras acompañen a Jorge Mañach durante su estancia en España.—JOSÉ MARÍA SOUVIRÓN.

## FORTUNA DE MENENDEZ PELAYO EN EL HISPANISMO ALEMAN

Distingo tres tipos de utilizaciones o de actitudes ante Menéndez Pelayo entre los hispanistas alemanes: una, meramente erudita, por la que se hace a don Marcelino fuente de saberes particulares; otra, que le hace objeto de crítica, es decir, de diálogo; otra, finalmente—un caso aislado, sin consecuencias—, por la que la obra del maestro pasa a ser fundamento espiritual de toda obra, llega al patrocinio o magisterio.

Los hispanistas y romanistas alemanes que han recurrido a Menéndez Pelayo en demanda de noticias son muchos; podría decirse que casi todos ofrecen citas más o menos demoradas de alguna de sus obras: Vossler (1), Pfandl (2),

(1) El lector no ha de esperar un catálogo exhaustivo y detallado de las citas alemanas a M. P.; basta, creo, con una indicación somera que satisfaga, sin embargo, nuestra necesidad de formar una idea aproximada de la extensión y valor concedidos al maestro por el hispanismo de Alemania. Menciones de don Marcelino en Vossler se encuentran en *Die Antike und die Bühnendichtung der Romanen*, *Lope de Vega y su tiempo*, *Poesía de la soledad en España*, en su *Luis de León* (en éste propugna la necesidad de volver a la interpretación de Menéndez Pelayo, aunque con limitaciones, en oposición al libro del P. M. Gutiérrez—*León y la filosofía española*—, que procura mostrar como secundario o extrínseco el influjo pitagórico y platónico sobre el pensamiento de fray Luis), etc.

(2) Aunque más adelante se toque el tema de su huella en lo que se refiere a la metodología y aun a su actitud espiritual, el lector encontrará menciones elogiosas, algún disentimiento, siempre respecto al maestro, en *La palabra española romance*, *Cervantes und das spanische Spätrenaissanceroman*, *Grundzüge des spanischen Dramas von Lope de Vega, Cristóbal de Castillejo, Spanische Literaturgeschichte*. (En esta literatura de 1923, incompleta y tan poco conocida, se lee: «das Lebenswerk des genialen M. P. in der Gegenwart», página 3; «grösster spanischer Literaturhistoriker», pag. 98.

Curtius (3), H. Tiemann (4), Petriconi (5), Schramm (6), W. Krauss (7), W. Giese (8), H. Jeschke (9), etc. Sólo de uno de éstos—Schramm—conozco un estudio reposado, en el que se llega a la valoración conceptual o erudita. Pfandl puede ser considerado como discípulo de don Marcelino.

Ya en 1930 señaló el padre Félix García esta filiación de Pfandl: «Formado espiritualmente en la escuela de Menéndez Pelayo—escribía—, en él aprendió lo que hay de permanente y sustancial en la obra de la cultura española, y sobre esa base roqueña ha construido su España.» Y añadía que deberá verse en él «un continuador inteligentísimo de Menéndez Pelayo» (10). Artigas, por otra parte, había escrito con anterioridad, y refiriéndose al libro de Pfandl sobre las costumbres y la cultura españolas del Siglo de Oro: «... muy inspirado en el pensamiento y en los libros de M. P.» (11).

Para señalar esta dependencia no es preciso, sin embargo, dedicar a Pfandl una lectura escrupulosa: aparece ya en la dedicatoria de su literatura del

(3) Las citas de Curtius, a lo que se me alcanza, revelan gran estimación intelectual por la obra del crítico español, pero presuponen una valoración preferente por el aspecto bibliográfico y documental; en pág. 533 de *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern, 1954, 2.<sup>a</sup> edi.), se lee, sin embargo, «gran crítico español».

(4) En *Das spanische Schrifttum in Deutschland* (Hamburgo, 1936) se encuentran referencias a los *Orígenes*, *Antología*, *Heterodoxos*, etc.

(5) *Geschichte der spanischen Literatur* (1926); también, a propósito del libro de Artigas sobre don Marcelino, en *Die neueren Sprachen* (1928).

(6) En *Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen, Donoso Cortés* (Hamburgo, 1935), Schramm utiliza y discute opiniones procedentes de *Los heterodoxos* y de los *Estudios de crítica literaria*. Schramm sorprende en este libro una interesante coyuntura psicológico-intelectual de don Marcelino, con los mismos ojos con que luego, como veremos, persigue las razones de su actitud ante Portugal y sus heterodoxos. La misión de don Marcelino, escribe Schramm, consistía en presentar a todo lo heterodoxo como infucendo o insignificante, y, por otro lado, defender y exaltar a lo crecido «en el suelo patrio de la religiosidad española». Ante Donoso, esta tarea revestía alguna dificultad: a Donoso debía alabarle por antiliberal, por católico, como orador y como escritor...; pero no podría por menos de señalar su formación francesa. «De aquí que haya diseñado los aspectos de su personalidad y su obra con breves pero admirablemente seguros trazos y con aguda visión de sus defectos.»

(7) En *Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter und Schifferroman* (Homenaje a Rubio, 1936), *Wege der spanischen Renaissancelyrik* (Rom. Forsch., 1935)...

(8) *Geschichte der spanischen und portugiesischen Literatur* (1949).

(9) *Handbuch der Literaturwissenschaft* (1928-33). En su conocido libro *Die Generation von 1898 in Spanien*—del que existen dos versiones castellanas, la última aparecida en Madrid, 1954—, Hans Jeschke traza un panorama amplio de la obra y significación del maestro dentro de las corrientes españolas del siglo, señalando, además, sus criterios metodológicos y espirituales.

A esta breve relación de hispanistas hay que añadir el nombre del doctor Doz F. Kluge, de la Universidad de Kiel, quien remata actualmente un extenso libro sobre el sistema estético de don Marcelino.

(10) «Un gran hispanista alemán», en *Conferencias dadas en el Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español* (Madrid, 1950), págs. 6 y 22, respectivamente.

El padre Félix García observa tres direcciones en la obra hispanista de Pfandl: rectificación de la leyenda negra; exhumación de textos y estudio de los mismos, textos procedentes, en su mayoría, del fondo español de la Bayerische Staatsbibliothek (Munich) divulgación de hombres y libros españoles. (Pfandl es el primero, por ejemplo, que habla en Alemania de fray Luis de León.)

(11) «Aspectos del hispanismo en la Alemania actual», en *Id.*, 1927, pág. 10.

Siglo de Oro, o, más circunstancialmente, en una frase al fin del prólogo del mismo libro. La dedicatoria reza así: «Al genial creador de la moderna historiografía literaria española, D. M. M. P., en agradecido recuerdo.» Y al final del prólogo: «Pero sólo puedo evocar en forma de un modesto recuerdo la memoria del desaparecido maestro, del cual me reconozco, con sinceridad, el menor de sus discípulos, aunque el más honradamente obligado al agradecimiento entre todos ellos» (12).

La huella de don Marcelino es especialmente sensible en dos notas fundamentales: el catolicismo como fundamento de la unidad y grandeza españolas; la del genio o alma nacional, eco, ya lejano, del romántico *Volksgeist*.

Sobre el catolicismo de don Marcelino, el de su persona y el de su obra, es absolutamente impreciso hablar aquí. Bástenos con recordar sobre uno y otro lo que de sí mismo decía («católico a macha martillo, católico sincero, sin ambages ni restricciones mentales») y el tan citado texto de *Los heterodoxos*, donde se reconocen en la historia española dos elementos de unidad: la del latinismo y la de la enseñanza de la Iglesia (por ésta, dice, «fuimos nación, y gran nación»). Pues bien: Pfandl llega a preguntarse si existe para un pueblo europeo «algo superior a haberse sentido elegido como paladín de la Cristiandad y del Cristianismo» (13). De Felipe II nos dice que era «humilde como un niño, sereno como un hombre, un gigante por la fe y la confianza en Dios» (14). Y sobre una peculiar actitud del español que poco más tarde estudiaría y calificaría Karl Vossler de realista, escribe Pfandl: «Hoy ya no nos extraña ni nos parece incomprensible la maravillosa unión con el más allá en que vivían los españoles en aquellos tiempos. Armado con la fe en el corazón y la espada en la mano, el hidalgo hubiera provocado al mismo diablo. La idea de una Iglesia militante, purgante y triunfante, une el tiempo con la eternidad, como un lazo de acero de rutilante hermosura» (15).

El padre Félix García juzgaba esta actitud de Pfandl con las siguientes palabras: «... ha estudiado nuestro Siglo de Oro en católico, como fué...» (16). Cabe añadir que a esa comprensión concurren dos circunstancias de valor excepcional: una, que Pfandl no fué—como Vossler o Curtius—romanista, sino, más concreta y limitadamente, hispanista, lo que hace que su obra se nos aparezca hoy como familiarmente gemela a la de otros discípulos de M. P. (el libro sobre las costumbres del Siglo de Oro está dedicado a Bonilla, Cotarelo y Fouché-Delbos); otra, su catolicismo militante, sincero, vivísimo, que le hizo posible la comprensión de nuestra cultura e incluso la creación de un clima y hogar españoles en su casa de Munich, sin que, como es sabido, le venciese nunca la nostalgia de la España física y contemporánea. («Esta es mi España», le dijo a un profesor español, señalando en su casa libros y cuadros españoles de la época áurea.)

La idea de un espíritu o alma peculiar que actúa anónima, dentro de unas fronteras geográficas, empujando el cuerpo y modelando la fisonomía ideal de

(12) *Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro* (Barcelona, 1933), pág. 10.

(13) «Oder gab es—pregunta Pfandl—etwas Ideales für ein europäisches Volk als das Hochgefühl, die auserwählte zum Vorkämpfer der Christenheit und des Christentums berufene Nation zu sein? (*Spanische Literaturgeschichte*, Leipzig/Berlin, 1923, pág. 2).

(14) *Historia de la Literatura Nacional Española...*, pág. 78.

(15) *Ibid.*, pág. 408.

(16) *Lug. cid.*, pág. 10.

una nación en su historia, aparece con frecuencia, como es sabido, en don Marcelino. Al ser elegido director de la Academia de la Historia, declaraba que el pensamiento capital de su obra era el de la existencia de un «genio nacional» y la comprensión de los «inmortales destinos de España». Los ejemplos podrían aumentarse fácilmente; pero, como es obvio, han de reducirse aquí al mínimo apoyo o base sobre la que añadir la citas de Pfandl. Cuando éste, por ejemplo, nos habla del criterio metodológico con que redactó y tituló su *Literatura nacional española*, aclara: «Si empleo en el título de la obra la expresión «Literatura nacional» en vez de Literatura simplemente, no es que quiera dar a entender con ello los diversos rasgos nacionales de esta literatura o las influencias del carácter nacional sobre su desarrollo, ni tampoco su originalidad y su soberana independencia, durante su florecimiento, de las influencias ideales y formales de las literaturas románicas vecinas, cosas todas que, sin duda, nos autorizan por sí solas a hablar de una literatura marcadamente nacional.» Pfandl conoce la existencia de otras corrientes críticas, a las que alude, irreconciliables con ese «nacionalismo», por limitarse, bien al estudio de aisladas figuras significativas o bien a las calidades artísticas de las obras, pero desinteresadas de toda integración histórica o geográfica (17). «Cualquier género literario—escribe—será tanto más nacional cuanto más reciba su energía del propio suelo, sin verse contagiado por ideas y modelos extranjeros, y en cuanto se origine únicamente de las influencias nacidas de las condiciones de cultura y de las formas contemporáneas de la vida del pueblo. La novela picaresca española es un ejemplo de ello de gran fuerza probatoria. Si en vez de atenernos a los criterios corrientes, que consideran aisladamente cada creación como obra de arte literario, intentamos relacionar íntimamente sus diversos géneros con la sociedad o el conjunto del pueblo contemporáneo, y explicarlos como manifestaciones literarias de su especial composición y desarrollo, adquiere de súbito sorprendente objetividad el tópico del carácter nacional de nuestra literatura» (18). Añadamos, finalmente, algunos ejemplos de la participación de Pfandl en el *Volksgeist* de su maestro: la mística «está en la sangre de los mejores de esta raza gloriosa» (19); el pueblo español «era racionalmente sano» (20); el «escrutar en el alma nacional» que caracteriza a ciertos guías espirituales de la moderna España (Ganivet, Unamuno, Ortega) es una participación en la «herencia de la mística que está en la sangre de los mejores de esta raza gloriosa» (21), etc. Finalmente, la brillante polémica sobre el valor de España en la cultura europea y la existencia del Renacimiento en España—que Klemperer negaba por atenerse a una definición del Renacimiento que sólo casaba con el de Italia («liberación en el hombre de las cadenas dogmáticas») —no sería posible sin las bellas páginas de don Marcelino sobre el tema (22).

(17) *Historia de la Lit. nac. esp.*..., pág. VIII. «La historia literaria es —escribe poco más adelante—una valoración crítica de los distintos géneros literarios como elementos integrantes de la historia del espíritu contemporáneo; pero no, a la manera de B. Croce, una suma de personalidades aisladas, un grupo de poetas, pensadores y artistas de la idea y de la palabra, y, por tanto, una serie de ensayos metódicamente dispuestos» (VIII-IX).

(18) *Ibid.*, pág. 291.

(19) *Ibid.*, pág. 235.

(20) *Ibid.*, pág. 235.

(21) *Ibid.*, págs. 68-69.

(22) Klemperer subestima el valor de España en la cultura europea en «Die Weltstellung der spanischen Sprache und Literatur» (*Rom Sonderart*,

Pero Pfandl cierra, con Vossler, una etapa panegírica del hispanismo alemán. Pfandl llegó a decir, denunciando sinceramente su propia actitud, que sobre España solamente cabía escribir con amor o con odio (23). La crítica actual, sin embargo—y pienso, concretamente, en el maestro Spitzer, y también en el ejemplo del único hispanista alemán, Schramm, que parece haberse ocupado extensa y seriamente de don Marcelino—desestima esta actitud. Spitzer lo ha manifestado así en varias ocasiones: a propósito de un libro de Dámaso Alonso hablaba de «hispanocentrismo» como actitud superable (24); a la interpretación «nacionalista» de la figura del Cid por Menéndez Pidal oponía la existencia de un «latín vulgar del espíritu» en la Edad Media (25); algo semejante piensa del vivo y discutido libro de Américo Castro. A este patriotismo o nacionalismo cultural, Spitzer asigna una procedencia—el 98 y su visión de España—y una salvación: perspectiva europea. A esta razón—amén de otras de tipo político y confesional—puede atribuirse su poca simpatía por M. P., al que califica de polígrafo superado, dogmático, etc. (26).

En 1940, la Universidad de Colonia editó un libro de homenaje a Portugal. En esta miscelánea apareció el estudio del profesor Schramm, al que nos referíamos, destinado a resumir y valorar las opiniones vertidas por don Marcelino en *Los heterodoxos* sobre Portugal. Schramm individualiza primero los supuestos teóricos—incluyendo su refutación a Teófilo Braga, quien atribuía al partido clerical la decadencia de su pueblo—, pasa luego al análisis pormenorizado de hombres y doctrinas, y formula, finalmente, su conclusión crítica. Aquí no tendría sentido la cita de todas aquellas documentadas observaciones que Schramm hace en multitud de casos particulares. Me limitaré, pues, a transmitir el resumen de «supuestos» de don Marcelino—tal como el citado

Munich, 1926); ataca a Pfandl y su hispanismo panegírico en su capítulo del manual de Ciencia Literaria de Oskar Walzel (*Die romanischen Kulturen von der Renaissance bis zur Reformation im Überblick*); su famoso y polémico artículo sobre la existencia en España de un Renacimiento—contestado, entre otros, por Américo Castro y Pfandl—es de 1927: «Gibt es eine spanische Renaissance?» (*Logos*, 1927).

En realidad, toda la historia literaria de Pfandl puede considerarse una hermosa y extensa réplica a Klemperer, réplica que se apoya y extiende sobre los fundamentos reivindicadores de *La Ciencia española* y en aquella idea matriz de don Marcelino sobre el Renacimiento, según la cual éste viene determinado por dos notas peculiares—sentido de la belleza, una mayor y distinta libertad intelectual—y por la asimilación «a la española» de la novedad pagana del Renacimiento italiano: Cristianización del Renacimiento europeo y consiguiente defensa de los peligros que la Reforma ofrecía a la Europa de entonces. El *Spätrenaissance* de Pfandl y su análisis de contenido—platonismo, penetración en el mundo interior con la mística, ediciones críticas de la Biblia, interiorización de la idea del amor, metodización de las ciencias eclesiásticas, ascética, etc.—tienden a refutar de modo documental y objetivo los supuestos de Klemperer, aduciendo una actitud renovadora y crítica que, en sus supuestos e intención, se apoya en don Marcelino.

(23) Literalmente: «Über Spanien kann, das beweisen alte, neue und neuste Darstellungen, überhaupt nur mit Liebe oder mit Hass geschrieben werden. Ich für meinen Teil habe es mit redliche Liebe getan» («Yo, por mi parte, lo he hecho con amor verdadero»). Este texto en *Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts*, München, 1924, XV.

(24) *Rom. Forschungen*, 1952, 214.

(25) Véase su artículo sobre la historicidad del *Cantar de Mio Cid* en *Nueva Revista de Filosofía Hispánica*, 1948.

(26) Las palabras de Spitzer son de una excesiva dureza: «árido, atado dogmática y socialmente, y en ningún sitio arraigado poéticamente de verdad...» (*Rom. Forsch.*, 1952, 214).

hispanista los formula—y su conclusión. Don Marcelino parte de la consideración de la unidad de historia y cultura hispánica (él rechaza la palabra «ibéricas»), por lo que «esta visión simplista y previa de impidió reconocer la autonomía (*Eigenständigkeit*) de la vida espiritual portuguesa, especialmente en la época moderna» (27); el análisis de su visión de hombres y hechos portugueses conduce a la conclusión de que sus «supuestos ideológicos y los métodos aplicados le impidieron ir realmente al fondo de los acontecimientos espirituales» (28).

En 1928, el profesor Petriconi expresaba desde *Die neueren Sprachen* el deseo de que la obra de M. P. constituye el punto de partida en Alemania para el estudio de la historia espiritual de España (29). Si los datos—escasos—que hemos recogido sobre la fortuna de don Marcelino entre los hispanistas alemanes permiten un juicio final, éste es que, si bien en ese mismo año de 1928 se concluía en Munich una obra de Pfandl sólida y amorosamente sustentada en las ideas y espíritu del maestro, el deseo de Petriconi ha quedado incumplido: la figura de aquel hombre «cuyas obras y personalidad—en palabras del mismo Petriconi—significan el comienzo de una renovación de las ciencias del espíritu», no ha sido para el hispanismo alemán, con dos excepciones ilustres, más que fuente de saberes particulares, de información y consulta.—JOSÉ LUIS VARELA.

## MAS ALLA DE LA MAGIA Y DEL SENTIDO

Magia divina es la que solemos ver en los milagros. Y aunque a la vista de él, o a su recuerdo, despleguemos la explicación ortodoxa de que el milagro es una alteración de las leyes de la Naturaleza impuesta por la voluntad divina en virtud de su omnipotencia y por un motivo especial, sin embargo, esa llamada hacia lo mágico no nos abandona; es algo primitivo, atávico y que florece turbiamente en nuestra patria en mil promesas, en ofrendas, en casi hechicerías.

Imponer—o exponer—otra concepción del milagro que se aparte de lo mágico y supere, ampliando sus horizontes, lo ortodoxo tradicional es un bello, difícil empeño. Tiene este empeño demasiadas dificultades para escribir cimbreándose en la apreciación personal. Pero tiene demasiadas conexiones con lo ético,

---

(27) «Portugal in den *Heterodoxos* von Menéndez Pelayo» (Portugal, *Festschrift der Universität Köln*, 1940, pág. 69).

(28) *Lug. cit.*, pág. 80. De esta fecha son también otras dos aportaciones alemanas. La señora M. Schlueter-Hermkes publicó en la revista *Hochland* (1939-40) un interesante artículo—«M. y P., Vater des neuen Spanien»—que luego reprodujo en su libro *Kuender des Abendlandes* (Düsseldorf, 1919, páginas 251-61). El otro artículo es del mismo Schramm: «M. y P. heute» (*Zeitschrift fuer neusprachlichen Unterricht*, 1940, págs. 193-201). Ambos artículos se consagran a medir la vigencia actual del maestro; dedican una atención preferente al contenido espiritual o polémico y no erudito de su obra, esto es, a aquel centro que le hace, para seguir los títulos de los artículos, «padre» de la España de «hoy».

La misma revista *Hochland* había ofrecido muchos años antes, en 1913 (páginas 440-55), un artículo informativo de J. Frobeger sobre su vida y obra.

(29) Se trata de la reseña al libro de Artigas, ya citada. La obra de Pfandl que ese año se concluía en Munich era la *Historia de la Literatura nacional española de la Edad de Oro*.

y con tales posibilidades de ramificarse que no se puede sentar una teoría redonda y total, porque el milagro, mirado desde este nuevo punto de vista, es sólo un aspecto de un mundo intelectual en discusión. Por eso, y porque uno es lego y periodista, nos conformaremos con hacer una nota.

\* \* \*

Por mucho que nos aupemos en nuestra altura intelectual no lograremos mirar por encima de las bardas abstractivas y fenoménicas de las cosas. Nuestra inteligencia vive en el mundo de las representaciones; estas representaciones accionan continuamente en nosotros la manivela que las hace ser consecutivas, con movimiento cinematográfico, pero siempre estáticas, a base de instantáneas. Ya podemos apretar las representaciones e incrustar más representaciones entre las representaciones, que lo estático será siempre el eterno ligamento que nos esclavice. Ni siquiera podemos conocer el movimiento en sí. Ni penetrar en la sustancia de las cosas.

Este es el orden abstractivo, que es el nuestro desde los tiempos del pecado original a esta parte.

El otro orden es el intuitivo, orden del espíritu en que se conocen inmediatamente las cosas. Nosotros, en cambio, vemos por aspectos y sin dominar la sustancia.

Pero aquí es donde anida el milagro: en el salirse de la naturaleza caída y saltar al otro orden, al de la verdad pura, no al orden de las representaciones. Y al conocer las cosas, las dominamos porque el espíritu es pura energía.

Lo más interesante es saber cómo y cuándo ese asalto se puede dar. O sea: el surgir del milagro.

Sencillamente, cuando el hombre trasciende a Dios, pasa al reino de Dios por gracia y se ayuda de la fe. Es entonces cuando cobran actualidad y sentido las palabras de Cristo, que hablan de una fe como un grano de mostaza y de una montaña que se traslada de lugar. Las demás explicaciones a estas palabras son rebuscadas, frívolas y traídas para cualquier apuro del momento.

Si en lugar de escribir una nota estuviéramos haciendo apologética, habríamos de usar explicaciones dirigidas al técnico que busca justificaciones médicas, psicológicas o de cualquier clase. Pero aunque esas explicaciones puedan ser dadas se quedan muy accidentales, desfasadas en este mundo de la intuición, donde ya quedó superado el  $2 + 2 = 4$  y cualquier otra abstracción.

Concretándonos a un hecho: la resurrección de un muerto. Ese hombre muere porque las causas que lo mataron actúan sobre él, que está en este mundo que no es el de verdad. Como el poder divino es del mundo superior, de la verdad, puede eximirle de las leyes que rigen el inframundo, mundo de la verdad, que es el nuestro.

Existe otro camino cuya explicación nos aleja de ese mundo, que si no fuera tan cierto podría ser tildado de ideal e inventado. Ese otro camino empieza en el hombre y acaba en Dios, y está abierto a todos los hombres por el solo hecho de serlo. Es el camino de la mística immanente que llega a superar a la naturaleza por acercamiento a la divinidad, gracias al sentimiento religioso natural.

Este camino tiene un «slogan»—perdóneseme la frivolidad—, y este «slogan» es de San Agustín: «Dios es más íntimo a mí que mi propia intimidad.»

Según lo expuesto, el milagro y el mundo que lo opera no puede ser de-

finido por pertenecer a lo no representable, a lo no definible, que es lo abstracto. De momento nos conformaremos con la explicación tradicional.

\* \* \*

He dicho que todo esto no se puede hacer una teoría redonda por las muchas ramificaciones y conexiones que tiene. Conforme vamos avanzando, el formidable campo de la filosofía se va poblando de rumores de caza que a derecha e izquierda se va levantando.

Por ejemplo: podemos decir que Dios no ha terminado la creación. Y que de no estar todo hecho nace la libertad de seguir haciendo y colaborar con Dios, pues si todo estuviera hecho ya estaría determinado y la libertad secada.

Y fuera del campo absolutamente del estudio, hay en el fondo de nuestro tiempo una corriente vital, arrebatada, que amenaza con destruir de golpe todas las perspectivas filosóficas y científicas y que trae consigo como nota predominante la conciencia progresiva de nuestra libertad, de esa insoportable libertad e insobornable libertad ante Dios, frente a nuestro propio ser, frente al futuro. ¿Acaso no es esta conciencia correlativa a otra, no menos inquietante de la presencia, no vista, no aprehendida, pero íntimamente sentida de ese otro mundo de la verdad en que el que todo está en ciernes y que nos imanta arrastrándonos entre el ser y el no ser y la alegría de saber que somos partícipes de una Creación?

Es un campo fascinante, es un campo peligroso. Surge la caza por todos los ribazos. El «notificador» se abruma y abandona la tarea. La voz ha sido un eco más, una palmada.—JOSÉ CÓMEZ MAR.

# Sección Bibliográfica

## SOÑANDO CON PALABRAS

La figura de Luis Felipe Vivanco creció en la soledad, como su poesía. He aquí un hombre que ha sabido vivir dignamente, sin claudicar ni transigir siquiera con las seducciones y halagos del éxito fácil y cuanto esa facilidad lleva consigo. Prefirió pagar su libertad en moneda de silencio y ser quien es auténticamente. Diríase que su oración ha sido como la de T. S. Eliot:

*Enseñanos a inquietarnos y no inquietarnos  
Enseñanos a estar quietos*

Para caracterizar el temple de su alma yo escogería la palabra entereza; corazón entero y verdadero que constituyó su mundo en lo entrañable del hogar y de la patria, dejándose impregnar por los sentimientos suscitados naturalmente en él por la presencia de lo natural. Nada tan ajeno a la vida y al ser de Vivanco como la imagen de una torre de marfil en donde vivir alejado y distante de los hombres. Su soledad está poblada, resonante de voces amigas, y en vez de estorbar su comunicación con cuanto le rodea parece hacerla más sencilla y profunda.

Veinte años de observación fecunda le permitieron ahondar en el conocimiento de sí y de los demás, entender mejor la relación establecida espontáneamente entre el poeta y las almas que le rodean y participan en su vida. Comprensión clarividente, tierna, sin desfallecimiento, apasionada y al mismo tiempo viril y expresada con sobriedad.

En esta época, dura y confusa, en que se pretendió sustituir la autenticidad por la retórica y, por otra parte, resucitar los lugares comunes del «poeta civil» para incorporarlos a la poesía, Vivanco encontró, con sólo decir sincera y exactamente su palabra, el lenguaje y la forma adecuados a un canto cuya hermosura depende de su acento familiar y transparente; de una exaltación refrenada a través de la cual es visible la intensidad del sentimiento que origina el poema.

Con la reciente publicación de *El descampado* (1) este canto

(1) Colección JUAN RUIZ. Ediciones de *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, 1957.

alcanza plenitud, y la poesía de Luis Felipe Vivanco se muestra en prodigiosa sazón de equilibrio entre la realidad y el sueño. Es una cumbre y a quienes no hayan seguido de cerca los progresos del poeta se les antojará una revelación. Pero más que eso es una culminación del esfuerzo paciente por expresarse en la palabra poética; por decirse totalmente, cuerpo y alma, verdad y fantasía, excluyendo del poema cuanto no proceda de la fuente interior, cuanto no refleje sin interposición de ningún género las intuiciones de que brota la poesía.

Se incluye en el volumen un poema cuyo título, *Soñando con palabras*, expresa bien la actitud creadora de Vivanco: la mezcla, tan espontánea y genuina, de sueño y precisión, de abandono a la fantasía, pero sin olvidar que ese abandono sólo tendrá validez poética si encuentra la forma adecuada para expresarlo.

Los sueños de quien en *El descampado* goza el fecundo quehacer de los pequeños trabajos cotidianos no son menos bellos y atrayentes que los suscitados por la influencia de extraños paisajes y sucesos. Los sueños del hombre anclado a la tierra y la costumbre pueden transfigurar la vida y sin disfrazarla reflejar la aureola embellecedora, invisible para quienes carecen de imaginación. Y Vivanco se siente atraído por la realidad de un mundo que se le muestra siempre concreto, con rostro y gestos y ruidos y olores, y no como vaga entidad abstracta. Humildemente lo mira y encuentra tan bello su rostro que se deleita describiéndolo con amor y minucia de primitivo, en descripción que resulta un canto al creador de tanta hermosura.

Sí, hermosura detallada y conocida: hermosura de la patria con sus horizontes límpidos, bestezuelas graciosas, flores y frutos cuya simple enumeración sabe a España, a verdad española, humilde y diáfana. Por eso diciéndola tiembla el verso y se carga de ternura, con sorprendente limpieza, seguramente derivada de que el poeta acepta sin reservas su destino de hombre y se resuelve a vivirlo cara a cara. Esta aceptación da al libro de Vivanco tono tan particular, pues frente a la retórica y al civismo, frente a la protesta también, y a la desesperación de quienes se dejan arrebatar—o simulan el arrebato—por la angustia existencial, su actitud disuena y se perfila ejemplarmente.

Si un libro puede darnos la clave de un hombre, este libro será *El descampado*. Y, venturosamente, el hombre revelado es un alma de temple firme, sincera en sus pronunciamientos como en sus silencios. El ámbito austero y claro en donde se mueve está henchido de realidades secretas que (como ese perro desco-

nocido que se ve un día a los pies del cazador, le acompaña en su jornada y luego desaparece súbitamente) plantean preguntas, interrogaciones difíciles de responder.

La poesía de Vivanco está situada en el tiempo y en el espacio; corresponde al momento y el lugar de su vida, y por ese arraigo sentimos su validez permanente. Poesía para el hombre, escrita al nivel del corazón, exenta de los atractivos extrapoéticos que saben manejar escritores más «hábiles». Quizá por eso, leyéndola recordé aquella imagen de Hugo von Hofmannsthal cuando compara al poeta con San Alejo, vuelto a su hogar sin ser reconocido para vivir bajo la escalera entre la indiferencia general. Pues el poeta vive ahora ignorado, junto a los ajetreados, aceptando la soledad que es su destino y viviendo desde ella como un partícipe en la vida que se reservara la mejor parte de ella: la parte incomprendiblemente desdeñada por los demás.

Vivanco aparece entrañablemente ligado a los objetos de su poesía: no son pretextos, sino fragmentos de vida. Apenas hay distancia entre el poeta y el poema: el mundo está rodeándole, apremiándole para que diga su maravilla, y los versos expresan esa necesidad y esa cercanía. El paisaje es exterior y aparece con todos los pormenores de su realidad, siquiera el poeta lo sienta y lo exprese por dentro. Pero por ser fiel a esa exterioridad, por decirlo según es, en su detalle minucioso, Vivanco encuentra lo que tras él palpita: la presencia inmensa, que lo llena todo.

Pues—hora es de decirlo—*El descampado* está colmado por la presencia divina y ella es la que al emparar el corazón del poeta pone en él serenidad y dulzura. Si se contenta con tierra pobre, animales humildes, florecillas silvestres, cielo raso, es porque en todo esto descubre la mano de Dios y su gracia y comprende que humildad y sencillez facilitan la comunicación con El. Así la vida se carga de riquezas inesperadas, gracias inefables y cada instante reconoce, junto a la dulce cotidianeidad del suceso, el fulgor de un misterio clarísimo que, como dice uno de estos poemas, ayuda a «poner ensueño».

Y nótese la belleza de este programa, que no responde a delirios románticos sino a serenísima y viril comprensión de la vida. Pues dice Vivanco:

*Hay que poner ensueño pero desde las horas  
vivas, desde el ruido de los pasos menudos  
del ratón...*

es decir, según antes apunté, desde la varia y trivial realidad de cada momento. El ejemplo—que no metáfora—resulta alec-

cionador, sitúa en el ambiente donde el poeta existe y es la primera de las realidades evocadas, en admirable sucesión, para transmitir la intuición del poeta: es preciso transfigurar la vida, sin falsificarla ni negar ninguno de sus elementos; sencillamente, sintiéndose capaz de encontrar su sentido y lo que significan en relación con la vasta y variada curva de acontecimientos constitutiva de nuestra existencia. No; nada es trivial, ni vulgar, ni monótono para quien sabe descubrir las raíces y entrar en comunicación con la zona misteriosa donde prenden y desde el cual los sueños reciben zumo de verdad e inspiración poética.

Por eso la poesía de Vivanco, tan ceñida a la realidad, es al mismo tiempo misteriosa, llena de secreto; poesía con destello, pues su autor aprendió el difícil arte de «vivir hacia adentro» sin olvidar el mundo de fuera:

*Vivir hacia el alma. ¡Luz de Piedralabes  
viviendo hacia el alma!*

*Desde lo más hondo seguir sin imágenes,  
desde luz de suelo pajizo entre encinas  
seguir mereciendo vivir hacia adentro.*

Quiero destacar en estos versos una palabra, el gerundio «mereciendo», porque, a mi juicio, es la cifra del poema (y acaso de toda esta poesía). Sólo la fidelidad a lo real, al cumplimiento de los deberes y trámites (algunos desagradables, aburridos, estúpidos) de la vida, autoriza a buscar en el sueño, en lo interior, el complemento necesario de ella. «Vivir hacia el alma» no es una evasión, sino una integración.

*El descampado* está íntegramente escrito con la misma pureza y claridad de intención; pero, en los últimos poemas, Vivanco llega a un extremo de sobriedad y transparencia que sirve utilísimamente al libro entero y al propósito de ordenar los poemas en forma que conduzcan sin violencia alguna a su adecuada conclusión: el descubrimiento del Vigilante, del Habitante de ese terreno desolado, frente y dentro del cual el poeta lucha por ser y vivir una existencia que acaso no es, en su dulzura, sino una forma de ilusión de engaño clarísimo y necesario de la casa encendida, los hijos dibujando, la lluvia de otoño, el poema escrito a cada instante...

La obra lleva un prólogo de Dámaso Alonso, pequeño prodigio de presentación e interpretación del poeta, como sólo el querido maestro sabe hacerlo.—RICARDO GULLÓN.

Estos dos libros (1)—aunque nada recientes, plenamente valiosos—no nos parecen—¡ay!—ser bastante conocidos fuera de un pequeño ámbito de especialistas. Y, sin embargo, lo que nos cuentan, debería ser conocido por todos aquellos a quienes *Las Españas* interesan algo.

En otro artículo, publicado en esta misma revista hace muchos años (2), sostuvimos la tesis, por cierto nada original pero a la que nos adherimos por creerla verdadera, de que lo *hispanico* no es, sin más, lo español y de que los pueblos de nuestra América son y deben ser, tan herederos de sus antiguas culturas indígenas como de lo que España trasplantó (eso por no hablar de aportaciones posteriores, que sería necio excluir).

Tres de los Estados herederos de la Monarquía española—Ecuador, Perú, Bolivia—son, al tiempo, *Estados herederos* de otra magnitud histórica anterior: el Tahuantinsuyu o Incario—y en tres más, Colombia, Chile, Argentina—no faltan huellas de contactos con ella. Es demasiado para que los otros hispanoamericanos y los españoles, consignemos el conocimiento de esa entidad a una vaga *prehistoria* o enredemos su recuerdo en la necia polémica de la *leyenda negra* y demás. Nos interesa conocerla, empezar por conocerla.

De entre la mucha bibliografía que hay sobre el tema, he seleccionado los dos libros indicados, por tres razones: una elemental, porque me son accesibles (incidentalmente). Es ignominioso lo inaccesible que resulta la información de estos temas en cuanto uno se aleja de dos o tres lugares especializados. El español medio, no puede tener sobre esto más que ideas anticuadas (o falsas). Otra, menos elemental: porque son lo bastante antiguos como para estar *acreditados* (sobre la autoridad de quienes los escribieron nadie tendrá nada que objetar) y lo bastante modernos como para no ser *antiguallas*. Finalmente porque tratan de aspectos distintos de una misma cultura: el de Bennet, del arte (aunque trae una introducción sociológica breve y excelente) y el de Karsten, sobre el Estado y la Religión. (El título original de este libro es *Un estado totalitario del pasado*.) Por último, ha-

(1) WENDELL C. BENNET: *Ancient Arts of the Andes*, N. Y., 1954. R. KARSTEN: *La civilisation de l'Empire Inca*, París, 1952.

(2) *Reflexiones ante una tabla*, en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 13, enero-febrero, 1950.

bría que añadir que Bennet trata del Incario sólo como una parte de un conjunto mucho más amplio en el espacio (toda la zona andina y sus enormes expansiones) y en el tiempo (unos dos mil años), mientras que Karsten, si bien dedica un capítulo introductorio a lo preincáico, centra su libro en esta cultura, con exclusión de las anteriores y de sus proyecciones hacia fuera.

Pues bien, partiendo de puntos de vista distintos—artístico y sociológico—de escuelas científicas muy diferentes (Karsten es finlandés y Bennet era americano; aquél más *historiador general*; éste más arqueólogo y mejor conocedor directo del país) y de enfoques tan separados como hacer del incario un capítulo de un libro y dedicar al incario todo un libro menos un capítulo, a pesar—decimos—de estas diferencias, podemos obtener de la lectura de ambas excelentes obras una imagen concordante de lo que fué aquella cultura. Porque fué, en efecto—y no se insistirá nunca bastante en ello desde aquí—una gran cultura.

El primer rasgo en que coinciden los resultados de ambos investigadores, y en general los de toda la ciencia actual, es en el carácter de *herederos*, de *unificadores* (hasta cierto punto uniformadores) de tradiciones culturales mucho más antiguas y muy ricas.

Desde los primeros agricultores de hacia 2000 a. C.—por la época de nuestros megalitos más antiguos—pasando por la rica cultura agraria de Chavín (hacia 1200-400, pongamos desde la guerra de Troya a la del Peloponeso) por la variedad de formas locales—qué bellas en su cerámica, en su tejido, en tantas cosas—de los horizontes que Bennet llama II y III y que van del 400 antes de C. al 1000 d. C. (desde la guerra del Peloponeso al comienzo de las Cruzadas) y luego, a través de la un tanto misteriosa unificación cultural (¿quién sabe si también política?) de Tiahuanaco (hacia 1000-1300, más o menos el tiempo de las Cruzadas) y la nueva variedad y diversísima riqueza (quizá como arte lo mejor) que sigue a ésta—de 1300 a 1435—viene muy tarde, hacia 1435, el Imperio incaico que llegó a durar así cosa de un siglo. Este carácter tardío, heredero, unificador, hace que *Cuzco sea otra Roma*, como dice certeramente Garcilaso. Es decir, que más que originalidad cultural sea capacidad de síntesis y unificación, aptitud de mandos. *Tu regere imperio populos Inca memento*.

Escribe Wendell Bennet: «Las varias técnicas y destrezas eran una herencia del pasado, pues con la posible excepción de ligar cobre con estaño para hacer bronce, no se pueden atribuir a los incas especiales innovaciones. Pero el gran genio de los incas,

lo que los capacitó para construir y mantener su Imperio, residía en su organización» (3).

Y dice Karsten: «Sobre las bases establecidas por las tribus peruanas de cientos, o quizá, de miles de años antes (los incas) crearon un verdadero Imperio» (4).

En segundo lugar—y, sin duda, en relación con lo anterior—el carácter *dual* de su cultura. El componente *comunitario* del ayllu—entre clan y coljós—abajo; la racionalización *piramidal* y *decimal* del Estado, arriba. Ya Baudín había hecho notar hace años, dos componentes, uno que él llamaba *comunista*—el popular, orgánico, inmemorial, del ayllu—y otro que él llamaba *socialista*—lo que llama Karsten *totalitario* y Bennet *piramidal* y *decimal*. Esto es así y explica muchas cosas.

En tercer lugar, como lo conquistado y unificado y heredado era rico y la organización era eficaz—con la grave salvedad que luego veremos—y muy inteligente, el resultado fué una cultura espléndida. Bennet después de describir su rica agricultura intensiva y su ganadería—ésta única en América—, su muy avanzada tecnología (cerámica, tejido, metalurgia, construcción en piedra, etcétera) y la ingeniosidad de su ordenación política, habla de *la gloria que era el Imperio inca* y de sus *impresionantes realizaciones*, y, por lo demás, las hermosas fotografías que ilustran el libro son para *espantar el ánimo más esforzado*. Karsten dice que era un *Estado*, en el sentido moderno de la palabra, «tan imponente que fuerza nuestra admiración». No pretendo—sería ridículo—que estos sabios hayan descubierto tal cosa—que ya toda una corriente de cronistas afirmaba—pero no está nunca de más recordar, sobre todo entre españoles, que la más rigurosa ciencia actual nada *indigenista* ni menos *antiespañola* (V. las disculpas y atenuaciones que Karsten encuentra a las innegables violencias de la conquista) lo afirme de un modo tan entusiasta.

En cuarto lugar hay que insistir en el carácter dual de esa cultura. Ya hemos indicado algo en el orden social. Bennet insiste en que había dos sistemas religiosos, dos estilos de vida totalmente distintos. Karsten afirma la diferencia entre una base agrario-comunal y sus correspondientes formas espirituales y la grandiosa superestructura propiamente inca.

En quinto lugar, todos coinciden en que una de las causas del increíble y fulgurante hundimiento del Incario fué su «exceso de organización». El arqueólogo americano escribe: «Iban y venían

(3) O. c., pág. 94.

(4) O. c., pág. 254.

órdenes de arriba abajo, informes de abajo a arriba, pero había poca comunicación entre funcionarios de un mismo grado. Se ha dicho, a menudo, que esta era una de las grandes debilidades del sistema. Cuando Pizarro capturó al Emperador en persona, «no quedó nadie para dar órdenes» y el sociólogo finlandés, por su parte: «Este Imperio estaba tan bien organizado, que nos vemos tentados a decir que estaba demasiado bien organizado» (5).

Y luego, que de todo esto queda una herencia, en parte gloriosa, en parte dolorosa, pero qué incitante: termina Karsten su obra con estas palabras que ningún hombre—menos ningún español—debe dejar de meditar con gravedad: «Hoy todavía, los herederos de la civilización del antiguo Imperio, viven en condiciones sociales casi intolerables. Lo que llevará a una crisis, pronto o tarde» (6).

Hubo una gran cultura, fué destruída, sus sobrevivientes viven mal. Pero muchas cosas de ella se integraron en formas valiosas—así el arte—de la cultura surgida de la conquista.

Hay que terminar esa integración y hacer que esos hombres vivan bien. He aquí algo que no puede consignarse a una vaga erudición. Algo que es más, mucho más que *arqueología*. Que es vida y muerte de hoy mismo, de nosotros mismos. ¿Lo aprenderemos—de verdad—alguna vez?—CARLOS ALONSO DEL REAL.

---

(5) BENNET: o. c., pág. 94. KARSTEN: o. c., pág. 255.

(6) O. c., pág. 257.

## NUEVAS PALABRAS SOBRE «LA FRONTERA DE DIOS»

Desde hace ya algún tiempo se encuentra en las librerías el último premio Nadal, el correspondiente al año 1956. (José Luis Martín Descalzo: *La Frontera de Dios*. Ediciones Destino, S. L., Barcelona, 1957.)

Su autor es un sacerdote joven, actual, combativo, preocupado por los problemas del catolicismo español, que quiere desde «dentro» afrontar problemas religiosos y sociales, con interés literario. Sin embargo, hemos de confesar que su intento no está plenamente conseguido.

El autor, en una nota preliminar, recuerda al lector—como si quisiera curarse en salud—, «no busque tesis donde ha querido retratarse vida ni se agazape esperando locuciones teológicas donde los personajes son gente que habla como se habla». Después de leer esta nota en forma de carta al Editor, parece como si nos revistiéramos de una esperanza confortadora de tener entre nosotros una novela actual que vaya a profundizar en ese trozo de vida y de gentes de un pueblecito castellano, que el autor hace llamar Torre de Muza y que hace desfilar ante nosotros para retratarla simplemente.

Pero pronto echamos de ver que ni por su tema, ni por su técnica, ni por su lenguaje, ni por sus personajes, ni por su ambiente, es una novela que cumpla la idea del autor, que pueda ocupar un puesto en la novelística actual.

Torre de Muza es el escenario, un escenario imaginario. Sus gentes, sus personajes. Se destaca entre ellos uno central, Renato el guardavías, un pobre hombre, sencillo, que, sin quererlo, se encuentra en esa «frontera» que media entre Dios y los hombres, en este caso los de su pueblo, y que es el milagro. ¿Qué sentido tiene éste para ellos, para los hombres? El autor se esfuerza por darnos su verdadero sentido cuando sobre esto hace hablar a uno de sus per-

sonajes, a don Macario, el cura viejo: «A los hombres les importa el milagro por los frutos que trae, por las piernas que cura, porque evita la muerte. Pero que al hacerlo Dios se acuerde de nosotros eso les tiene sin cuidado. Mira: te hablo sinceramente ahora que estamos solos, igual que en confesión: Me gustan los milagros de Renato precisamente por eso: porque no admiten el confucionismo. Dicen lo necesario y basta. Se ve el gesto de Dios, si es que es de Dios, y en la tierra no sirve para nada. Es decir, sirve para todo: para decirnos que El no nos olvida.» Por esto Renato hace solamente milagros que pudiéramos llamar inútiles: levanta la cruz, revive un pajarito y no cura a los enfermos que le llevan. Pero sobre el aspecto religioso del libro volveremos al final.

Hemos dicho que ni por su tema, ni por su técnica, ni por sus personajes, ni por su ambiente es una novela que pueda encuadrarse entre la novelística actual y que pueda llevar el calificativo de buena. Vamos a intentar desarrollar liberalmente estos puntos.

El tema de la novela y el ambiente en el que se desarrolla se encuentra falto de realidad. Va de lo irreal a lo simbólico, aunque el intento de ofrecernos un aspecto de la vida ruda y descarnada de un imaginario pueblecito de Castilla, con valentía, es lo que encierra el mayor mérito de la novela, que debido quizá a las prisas con que el autor la construyó—ha manifestado que la escribió en unos treinta días, aunque la venía madurando desde hace unos años—se nos muestra con una estructura no muy correcta a veces y un lenguaje que intenta ser valiente, sin conseguirlo siempre, y en el que se evidencia una falta de técnica literaria, sobre todo moderna. Se observa la falta de dominio en el manejo de las palabras, falta de agilidad en el lenguaje.

Los personajes están trazados defectuosamente. Adolecen de estar como dibujados, sin personalidad, sin fuerza

real y auténtica y con un defecto general en todos ellos al ser tratados por el autor, excepto Renato y M.<sup>a</sup> Belen: están tratados sin cariño, sin ternura; el autor no los considera suyos. ¿Es posible que a lo largo de toda la narración no se observe un poco de comprensión y de amor para todos esos hombres que, entre otros, viven el tremendo problema de su ruina? ¿Y que en su aspecto y en su interior rudos no los notemos tratados nunca con un poco de esa ternura y ese amor que los haría más auténticos e incluso más humanos? Es posible, quizá, que esto no sea más que una consecuencia del carácter de los personajes mismos, que habíamos apuntado más arriba, faltos de fuerza, desdibujados, en los cuales el autor, al hacerles encarnar algunos vicios capitales, se haya propuesto solamente hacerlos símbolos, no hombres, de tal o cual defecto y, por tanto, al no existir como hombres esa falta de comprensión o de amor hacia ellos sea sólo una apariencia.

De intento he dejado para lo último el aspecto central de la novela, pudiéramos decir el religioso, la relación que hay entre las gentes de Torre con Dios. En la nota preliminar, a la que he aludido anteriormente, se nos advierte que lo que tenemos entre las manos «es una novela, no un tratado de teología» clara y tajante al conflicto que viven los personajes para conjugar y armonizar la Idea del Dios-Verdad y la del Dios-Consuelo con la del Dios-Justicia. De ahí que los que viven de verdad este problema, principalmente Renato, nos resulten a veces contradictorios. No así ocurre con el cura viejo, don Macario—éste si es un personaje hecho, acabado, real, el único en toda la novela—, que a pesar de no haber sabido encontrar durante su vida esa Idea exacta de Dios—a punto de morir exclama: «Quizá es que no he vivido. He sido una marioneta llena de polvo nada más», al final de la misma parece encontrar un sentido claro a todas las cosas.

En estos cuantos puntos he querido reflejar que *La frontera de Dios*, no pasa de ser un intento de novela actual que quiere adentrar al lec-

tor y hacerle partícipe de uno de los problemas más candentes de nuestro tiempo; intento no plenamente realizado.—ANA CELA.

VICTORINO GARCÍA: *Los Hispánidas* (Epopeya del Descubrimiento).—Madrid, 1957.

Evidencia un empeño esforzado: el de desarrollar en verso, casi todo endecasílabo, un canto de la etapa española del descubrimiento y conquista de América. Se incluyen también fragmentos dedicados a la batalla de Covadonga y a la toma de Granada por los Reyes Católicos... El libro está dividido en doce estancias, sometidas todas «a múltiples refundiciones», según las declaraciones preliminares del autor, que termina diciendo exactamente en su nota inicial: «¡Ojalá que mi epopeya—que de mi vida fué obsesión perenne—logre despertar en los poetas españoles el noble afán de cantar las épicas proezas de nuestra Patria inmortal!».—F.

ANA MARÍA BARRENECHEA: *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Ediciones del Colegio de México. México D. F., 1957.

El bello y documentado estudio de Ana María Barrenechea, discípula de Amado Alonso y de Pedro Henríquez Ureña, tiene la virtud sustancial de develar de un modo amplio y suficiente aspectos literarios tan caracterizados como complejos, de quien, sin lugar a dudas, es uno de los escritores contemporáneos más interesantes de la lengua castellana. No se atiende la autora al tema concreto que da título a su libro, sino que más bien llega hasta él a través de toda suerte de análisis críticos y de teorías en que inciden felizmente la intuición y la preparación; como consecuencia de ella, la ancha y sugestiva personalidad intelectual del gran narrador y ensayista argentino se nos ofrece aclarada, acercada, a lo largo de las páginas de la obra que nos ocupa, y cuyo planteamiento y desarrollo denotan un enfoque tan pormenorizador como de conjunto del autor estudiado.

Avalada por una extensísima bibliografía (págs. 145-173) y varios útiles índices insertos en el último cuadernillo del libro, la médula central de éste se distribuye temáticamente en los cinco amplios apartados que llevan por título «El Infinito» (págs. 18 a la 47), «El caos y el cosmos» (págs. 47 a la 75), «El panteísmo y la personalidad» (págs. 75 a la 96), «El tiempo y la eternidad» (páginas 96 a la 120) y «El idealismo y otras formas de la irrealidad» (págs. 120 a la 143), titulación la última, por cierto, que en su mero y modo enunciado se presta a muy varias y razonables discusiones (ajenas a todo platonismo intelectual), pero atajadas enseguida por la lectura del texto correspondiente.

Adentrándonos en la viveza y sugestión de las consideraciones que la obra de Ana María Barrenechea nos ofrece, el valor de Jorge Luis Borges como narrador y como crítico se nos aparece más flagrante y también más desconcertante que nunca; toda la ancha gama del sentido y de la exposición de la literatura borgiana se nos revierte en puro recuerdo y cotejaciones afirmativas de la lectura de sus obras. Así, en el capítulo «La historia, la filosofía y el lenguaje: intentos de ordenación y de posesión del universo» (pág. 75), cuando al aludir a la creación de Tlön—aquél inquietante mundo y civilización fantasmal suscitados magistralmente por la pluma «lógico-lírica» de Borges—se cita algún fragmento de la gran novela breve que nos devuelve al cabo del tiempo, intacta, la valoración esencial de su primera lectura:

«En la literatura de este hemisferio (Tlön) abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento según las necesidades poéticas. Los determina, a veces, la mera simultaneidad. Hay objetos compuestos de dos términos, uno de carácter visual y otro auditivo: el color del naciente y el remoto grito de un pájaro. Los hay de muchos: el sol y el agua contra el pecho del nadador, el vago rosa trémulo que se ve con los ojos cerrados, la sensación de quien se deja llevar por un río y también por el sueño... Hay poemas famosos compuestos de una sola enorme pa-

labra. Esa palabra integra un objeto poético creado por el autor.»

Se estudia también en el libro de Ana María Barrenechea, larga y concienzudamente, la significativa parcela que en el quehacer de Borges, por sus arranques sobre todo, ocupó la poesía, aspecto éste relativamente poco tratado en los ensayos anteriores dedicados a la obra del autor argentino. Desde luego, un escritor intelectual de cabos tan vastos e inquietos no puede dejar de percibir, sea de una manera provisoria o perpetua, la llamada de la poesía, y a ella se dió también plenamente Jorge Luis Borges, revertiéndola luego hacia el medido y geométrico discurrir de su prosa, por la que, enmascarada, adaptada, se siente ir y venir a la poesía. En algunos parajes de «Poemas», libro inicial del escritor, aparecen expresiones felicísimas de poesía, de igual modo que por toda la obra lírica de Borges hay piezas, pasajes, estancias de incontrastables interés y belleza:

*Quando el poniente oscuro  
roncó los callejones como incendio de  
[veras...*

Acaso el más revelador paraje del buen libro que comentamos es, sin embargo, el titulado «Los símbolos del caos y del cosmos» en que se analiza escrupulosamente el manejo de elementos de misterio y hacia el misterio, con frecuentes citas de concepciones filosóficas, matemáticas, literarias y científicas en que se ha empeñado tanto y tan fructuosamente el mundo de las creaciones borgianas.—FERNANDO QUIÑONES.

JUAN RUIZ PEÑA: *La vida misma*. Ediciones «Insula».—Madrid, 1957.

Estamos ante el libro de un autor que ha sacado a la luz en un período relativamente pequeño de tiempo varios libros de poemas y de prosa. El presente hace el número siete: bellamente editado por «Insula» y de esmerada tipografía.

Arranca el libro con un poema general, tan general como el mismo título, *Naturaleza*, en el que da un ligero, humano y exacto repaso de la realidad que encierra: el hombre, el viento, la nube,

el olmo, la niebla... Después el libro se desgrana en cuatro apartados, cincuenta poemas en total, cada uno correspondiente a cada una de las estaciones del año.

Poeta de fuertes raíces, apasiona por su palpitante humanidad, que se manifiesta nada más abrir el libro, y agrada por su manera correcta y directa de decir las cosas, sin abusar del adjetivo, el mal de que adolece la poesía contemporánea española.

Para la lluvia, p. ej.:

«Es la lluvia sonido»  
«sucesivo en la piedra»  
«rímica plata»,  
«leve murmullo terco en la madera».

La imagen no puede ser más sencilla ni más acertada. En «rímica plata»—metáfora al buen estilo de Lorca—se ve clara la bandera que nos salta de cuando en cuando, anunciadora del origen del poeta, andaluz, pero que se ha ido, ha dejado a un lado la parte fácil y excesivamente alegre, de lo que pudiera llamarse—cuidado con la expresión—poesía andaluza, para aprovechar todo lo que hay en ella de bueno e introducirlo, la vida del mismo poeta es así, en lo castellano.

(Antes de seguir adelante quiero hacer una pequeña salvedad, y ésta es, que no quiero hacer política de regiones al hablar de andaluz y castellano y sí, por el contrario, porque son bastante conocidos esos valores, aclarar con las palabras lo que traigo entre manos.)

Castilla se huele por donde se lea, por cualquier parte aparece:

«¡Como tiemblan las hojas de los chopos del río!»

El río puede muy bien ser el Duero; el río un poco en propiedad de Machado; los chopos, los mismos que nos llevan por la carretera camino de Soria, la cabeza de Extremadura.

Si algunas veces se nos muestra suave, no blando:

«Las nubes blancas sobre la vereda».  
«hispidos olmos entre hierba umbría»,

otras aparece duro y hondo:

«Dice el alma: Buscad en lo profundo.»

«¿En la aulaga que muerde»

«el páramo desnudo?»

«El alma llama, ronca voz de un viento»  
«gemebundo».

En el «enigma de la niebla» ocurre como con las mejores cosas. De un primer tirón se lee; apenas nos vamos dando cuenta de lo que ocurre, y de pronto nos entusiasma de lo sencillo, directo y poético que es.

A través del libro nos va explicando todo lo que en la Naturaleza pasa, pasado por el tamiz de la vida del poeta, que es parte principal. Bajo el puente:

«¿Es mi vida o el agua lo que pasa?»

En las cuatro partes que ya dijimos se divide el libro se observan varias cosas constantes, varios apoyos poéticos continuos: el puente, el río, la tierra, el cielo, la Naturaleza, en una palabra, a través de los cuatro cambios que experimenta a lo largo de un año: el duro invierno, el fuerte verano y sus pasos suavizados de la primavera y el otoño.

En total, un bello libro en el que se mantiene una altura todo a lo largo. Quizá, y sólo un poco, descienda en la última parte ese nivel.—JORGE C. TRULLOCK.

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS: *Las Musarañas*. Editorial «Revista de Occidente», 1957.

Como ayer *Las cosas del campo*, lo que ahora viene a traernos *Las Musarañas* es, antes que nada, un haz de íntimas vivencias recogidas y vertidas del sentido al papel, la personal y reflejada introspección de un escritor y su mundo. Pero claro que no ésta, en rigor, la función de la prosa, sino más bien la de la poesía. Sucede que hoy, con mayor evidencia que nunca, la familia de los géneros literarios parece recabar para cada uno de sus elementos una instalación conceptual que le sea privativa y propia; se trata, quizá instintivamente, de acreditarlos no ya dentro de una validez ensimismada o estética, sino también colectiva y social, en el sentido más noble de ambos términos y a tenor del fundamental concen-

tismo de nuestros días. Narración, poesía, ensayo, sujetos a hondas e informadas leyes como en ningún otro tiempo literario, buscan su solvencia en esquemas flexibles, pero disciplinados, en configuraciones más o menos fijas que en ningún caso les supongan anquilosamiento y mortandad, sino, antes al contrario, solidez y misión. Un escritor casi olvidado del XVIII francés, Bayard, apuntaba ya la necesidad de una «definición aplicable» de las distintas especies literarias. Pero la fórmula, en virtud de su helado academismo y falta quizá de una exposición más acabada, resulta tan frustrada y sin vigencia como todos los esfuerzos anteriores y posteriores del arte por estructurarse en teorías absolutas. Definición, leyes, sí, pero ¿cómo a costa de la insustituible vitalidad de los géneros, de esa fuerza, siempre personal, que constituye su fundamento y su justificación máximos? Sorprendentemente, y en los tres últimos decenios, la propuesta incompleta de Bayard, remozada y rehecha, parece haber cobrado realidad y madurez en la literatura universal, y la justipreciación de los híbridos literarios se ofrece en 1957 dichosamente escasa, dejando aparte la innegabilidad debida, por ejemplo, al subjetivismo narrativo de un Kafka o al prosaísmo deliberado y siempre en gracia de la poesía de un Eliot o, en la España actual, de un Dámaso Alonso o de un Blas de Otero.

Hay libros, sin embargo, cuya realidad natural les sitúa siempre al margen de toda rigurosa consideración técnica o histórica; su salvación en el tiempo se produce «a pesar de...», que es quizá, en arte y en todo asunto, la más bella forma de salvarse. Así, en España, *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, continúa siendo una hermosa obra *colgante*, y me complazco en afirmar que no se da por todo el país un parejo hecho literario, en este orden menor de los libros llamados «de prosa poética», hasta que no surge, en 1949, *Las cosas del campo*, de José Antonio Muñoz Rojas. Un hondón de poesía arraigado en lo popular y clarificado luego en lo intelectual, una firme concisión expresiva, una recortada finura andaluza, un cálido temblor informando simultáneamente la

poesía y la prosa, la efusión íntima con la descripción objetiva, son bienes comunes a ambas obras y que las excluyen de ser, con palabras que Ortega aplicó a otro accidente artístico, «sólo encantadores ingredientes del paisaje».

Pues bien: es la continuación de estos marginales fenómenos literarios españoles lo que se nos ofrece en *Las Musarañas* (1); aquí están el encanto y el valor de este libro, cuyas sutiles, aunque no sustanciales diferencias con *Las cosas del campo*, conviene fijar aunque sea muy de pasada. En principio, y en contra de los juicios superfluos con que algunos comentaristas aludieron desmedidamente al «desenfado» estilístico de *Las cosas del campo*, me interesa anotar que tal desenfado, como el de *Las Musarañas*, no se nos antoja ni siquiera aparente; los dos libros están escritos con un mismo y afanoso rigor selectivo y administrador que en ningún caso lesiona su gracia, sino que la fija y acrecienta. Pero lo que en *Las cosas del campo* eran puras estampas rurales del presente, es aquí, en *Las Musarañas*, la evocación de un perdido pasado infantil. Por lo demás, el melancólico encanto, la espontaneidad bien llevada, esa capacidad incisiva y emocional, ese fino y doloroso sentido del tiempo, son idénticos en ambos libros, como idéntico es su excelente resultado, enriquecido con todas las ventajas y con ninguno de los inconvenientes atribuidos a las «segundas partes».

José Antonio Muñoz Rojas, una de las plumas más sensibles de nuestro panorama contemporáneo de poesía, nos acerca de la mano en esta colección de estancias a su niño, al niño que fué y que, sólo por esta fidelidad de recreación, seguramente sigue siendo.—FERNANDO QUIÑONES.

RENE HUYGHE: *Dialogue avec le visible (Connaissance de la peinture)*. Editorial Flammarion. París 1956, 440 págs.

Desde hace algunos años los escaparates de nuestras librerías madrileñas

(1) CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, en su número 88 (Madrid, abril 1957) publicó ocho fragmentos del libro en comentario, inédito entonces.—N. de la R.

nos ofrecen un singular espectáculo, sin precedentes: la infinita variedad de publicaciones editadas en el extranjero, dedicadas a los museos de escultura y de pintura de todos los museos conocidos en el mundo civilizado; como, asimismo, las publicaciones consagradas al arte moderno y contemporáneo. Después de la gran guerra de 1914 surge en el *clima espiritual* del mundo culto un gran deseo de vencer las terribles causas de este siglo ensangrentado: estas inquietudes, por justificados temores, acaso hayan sido las que han motivado un apresuramiento por parte de lo fabuloso a entrar en el comercio, y el comercio, a su vez, ha entrado con más bríos en lo fabuloso. Libros dedicados al arte se han publicado por millares en varios idiomas: jamás se conoció un espectáculo de propaganda y divulgación como el que se está conociendo en esta época. Desde el punto de vista *político social*, este tema nos llevaría muy lejos..., pues yo parto del principio de que el mundo está efectuando una fenomenal y peligrosa liquidación de muchas fantasías y leyendas que el gran poeta Paul Valéry ya calificó de «amenaza a lo fabuloso». Entre esas innumerables series de libros que llegan, en general poco afortunados como reproducción en color, y como vocabulario ya muy usado y repetido en la crítica de arte, hemos tenido el gusto de conocer el último libro de un escritor de arte fuera de serie: René Huyghe, que es el autor de *Dialogue avec le visible*, motivo de estas líneas. El libro, como el autor, están fuera de serie, porque Mr. Huyghe nos lleva por las páginas de su espléndida obra con la gentileza de espíritu y los vastos conocimientos a que nos tiene acostumbrados desde que publicó, hace veinte años, su admirable *Historia del Arte contemporáneo*, allá en París, en la época del gran apogeo de la *Escuela de París*. Desde entonces acá, Mr. Huyghe fué formando—con la experiencia vivida directamente con las obras y los artistas—, un campo tan diverso como profundo de conocimientos filosóficos, estéticos y psicológicos, que en este último libro (*Dialogue avec le visible*), él ha sabido condensar, con lo más im-

portante de las razones del por qué el arte ha llegado a ser uno de los centros de interés de nuestra época. A través de los siglos, a través de millones—dice Mr. Huyghe—, se continúa el diálogo con las réplicas, y a lo largo siempre nuevas, en donde se expresa al mismo tiempo frente a frente con el universo y también frente a frente con nosotros mismos. Siempre ameno, comprensible y humano, Mr. Huyghe en su libro parte de hechos que nos permiten comprender el estado actual del público en el arte y el aspecto esencial de nuestro tiempo y de su espiritualidad. Con esta «introducción a la pintura», el lector puede llegar a leer en el cuadro aspectos que, de otra forma, no serían nada fáciles para el no iniciado en problemas tan curiosos como son los del arte figurativo y el del arte abstracto: lo que el autor examina y aclara trazando perspectivas que están en el campo de la psicología del arte, como asimismo la exploración profunda de las obras. El panorama estudiado abarca de la prehistoria a la China, de los primitivos a Picasso. Ese examen de psicólogo que se sitúa frente al eterno conflicto del artista ante el mundo, Mr. Huyghe lo explica en escritor sensible que conoce la presencia del artista escrutando el mundo y sus apariencias; sabe—y él lo dice con acierto—que el pintor pone una interrogación: «mas..., por la manera que él lo representa, él interpreta su respuesta; a veces es él el que la dicta. Así, por la pintura, el hombre entabla el *Diálogo con lo visible*. Mas esta operación espiritual y psicológica no es nada fácil de comprender en una persona no iniciada en la pintura, pues como dice muy bien Bergson: «Los grandes pintores son unos hombres que se remontan con una cierta visión de las cosas que ha terminado por ser, o que será, la visión de todos los hombres. Un Corot o un Turner, para no citar más que a éstos, percibieron en la Naturaleza un gran número de aspectos que nosotros no pudimos distinguir.» Este problema es el que de una forma admirable explica Mr. Huyghe para que el lector comprenda y ame la interpretación del artista en la obra de arte. No ignora el distinguido *esthéticien*

que ya en esta fecha de su libro no es nada fácil escribir sobre arte; él mismo lo advierte en la introducción de su obra: «Ya se ha comentado con exceso, con exceso se ha explicado lo que se debe simplemente mirar, lo que se ha creado para ser mirado. La vista no hace sino palabras, y el cuadro las teorías». ¡Naturalmente!, Mr. Huyghe no quiere decir que todo se haya dicho. Lo que sí quiere decir es que se impone la necesidad de explicar con más matices de psicología la creación en una obra de arte; acabar con los vocablos, tan cargados de significadas ideas...; que las ideas, con su admirable misión, sean introducidas con claridad para poder ver lo oscuro que, seduciendo, no pueden dejarnos sino las posibilidades de una dialéctica, mucho más fácil que el significado que en sí mismo lleva la obra de arte. El lector o el espectador, ante un cuadro o una estatua, no quiere—y con razón—que le exijan leer un libro de metafísica para comprender el cuadro o la estatua. Por estas razones, Mr. Huyghe ha tenido en cuenta la importancia del nivel cultural del que desea iniciarse en las Bellas Artes, pues a pesar de lo excesivamente que se ha escrito sobre el arte y acaso por esto mismo, en general, el hombre sigue mirando con sus ojos, según él. Sigue con sus hábitos, con sus prevenciones y sus creencias. Mas no ve lo que tiene ante los ojos, «como asimismo no escucha ni atiende sino al eco de sus inveterados pensamientos. Para él todo es un espejo en cual encontrar no su verdadera imagen (¿él no la conoce?), sino la que él supone y él desea». En lo que es posible para un teórico, Mr. Huyghe ha puesto sobre el tapete la psicología del pintor como creador que piensa y siente, es decir, el valor intelectual, espiritual y sensible que el artista expresa en su técnica, en su lenguaje pictórico. Este problema fué tratado por muchos críticos de arte de Italia, Alemania, Francia, etc. Mas... salvo raras excepciones, como por ejemplo: André Lhote, Paul Fierens, Jean Cassou, Henri Focillon,

Jacques-Emile Blanche, para no citar más que a los más destacados, en general no hicieron sino repetirse con el mismo vocabulario y sin entrar de la tela para adentro. Este difícilísimo problema, que desde hace ¡treinta años! yo defendí con argumentos científicos y con la experiencia profesional y que he explicado en mis libros y ensayos en París y en Madrid, es ahora el que supe-ra y pone en evidencia a un sin fin de críticos de arte que se hicieron en torno a la pintura y sin entrar de la tela para adentro. Repito: Mr. Huyghe, que es un artista de la crítica de arte y que posee una vasta preparación y una gran experiencia vivida con los artistas, en la actualidad de la cultura artística, entra en el campo de las excepciones como un estheticien sensible y con la adivinación de un poeta que se acerca como nadie al íntimo y personal lenguaje que yo he dado en llamar autobiográfico en el artista creador.

Para terminar, conviene advertir un deseo de Mr. Huyghe, en lo que se refiere a un preámbulo sobre los «poderes de la imagen» que va en el referido libro. Sobre «los signos del tiempo» nos dice el autor: «Si el arte no ocupó jamás a los espíritus como en el siglo xx; si adquiere una plaza, sin cesar creciente en la curiosidad del hombre cultivado, es que él se beneficia de un fenómeno mucho más amplio: el mundo moderno es sollicitado, obsesionado por todo lo que es visual.» ¡Naturalmente!, Mr. Huyghe acepta como un hecho real esa influencia de lo visual como fenómeno del mundo moderno; mas a condición de que la imagen responda a un valor de expresión de inteligencia sensible y estético, no importa la época, el estilo o tendencia que en el inmenso panorama del arte se ha presentado o pueda presentarse. Evidentemente en esa «civilization de l'image» no puede aceptarse lo que en España llamamos «el camelo»: la farsa del *art-vivant* ya no tiene ambiente en ningún público, ni en ningún crítico propiamente dicho.—FRANCISCO POMPEY.

## EL AIRE DEL MES

### SEPTIEMBRE

*Un hombre va por el campo. Va solo, recorriendo un camino estrecho y blanco entre árboles que comienzan a dorarse. El hombre se detiene de tiempo en tiempo, gira lentamente sobre sí mismo, y contempla la llanura extensa, los montes azules, el cielo azul y rosa del ocaso. Luego sigue su caminar. Todo es silencio y equilibrio en derredor de ese hombre solo, que anda en la tibieza casi otoñal de la tarde, gozando de esta armonía que ninguna estación tiene, esta tranquila y gloriosa armonía de lo maduro, de lo conseguido, de lo llevado a cabo. Pero el hombre avanza. Algunas hojas están verdes todavía; otras han comenzado a abarquillarse, a ponerse pálidas y metálicas, de un metal sin brillo. Las promesas de abril están realizadas. Apuntan las aceitunas, que aún tardarán un mes en dar su redondez lisa y áspera. Han comenzado a recogerse algunas especies de manzanas, precoces y sabrosas.*

*El hombre no sabe quién es Lope de Vega, pero va pensando, diciéndose lo mismo que el Fénix. El hombre piensa en ofrecer a quien le espera en su casa lo que da este campo de septiembre, antes del descanso campesino. Si en algún tiempo descansa el labrador es en septiembre.*

*Aquí la verde pera  
con la manzana hermosa  
de gualda y roja sangre matizada,  
y de color de cera  
la cermeña olorosa...*

*Va a comenzar la vendimia. El vino del año que viene —de los años que vienen— está contenido en esas bolsas de ámbar y cristal, que estallarán entre los dientes de la mujer que espera al hombre.*

*Aquí de la enramada  
parra, que el olmo enlaza  
melosas uvas cojo,  
y en cantidad recojo,  
al tiempo que las ramas desenlaza  
el caluroso estío,  
membrillos que coronan este río.*

*Otro hombre, que sí sabe quién fué Lope de Vega, contempla desde una altura al hombre que va por el carril y que se detiene a*

ratos para mirar en torno. Este hombre que mira desde la colina recuerda las estrofas casi comestibles de Pedro Soto de Rojas, quien habla también, exactamente, de la «cermeña olorosa», y se detiene con mayor goce en las uvas.

*Las uvas moscateles  
y las albillas, ámbar en racimos,  
de sus panales pámpanos opimos  
(si en pechos de Cibeles  
bermejas leches no) candidas mieles.*

Septiembre, equilibrio, ternura sabida, no apasionante impre-  
vista. El hombre que va por el camino se está perdiendo entre unos  
mucizos de sombra y de fronda. El otro lo ve perderse, rumbo a  
quién sabe qué casa y se queda perfectamente solo ante el paisaje.  
Se levanta una brisilla leve que le lleva, de súbito, a la juventud, y  
más lejos, a los sueños. Puesto a recordar ante la naturaleza suave  
y serena de este mes, el hombre de la colina se estremece con la ca-  
ricia de la brisa. Abajo, muy lejos, hay un grupo de álamos que se  
refleja en una corriente tan mansa, que parece quieta. El camino  
que se ha perdido, con el hombre, entre los árboles, ¿adónde irá? El  
hombre de la colina ha empezado a caminar por una veredilla, y va  
diciéndose con Antonio Machado :

*¿Adónde el camino irá?  
Yo voy cantando, viajero,  
a lo largo del sendero...  
La tarde cayendo está.*

Espinas antiguas en el corazón. La luz se va extinguendo al otro  
lado de los montes, antes azules, ahora negros.

*La tarde más se oscurece,  
y el camino que serpea  
y débilmente blanquea,  
se enturbia y desaparece...*

La noche ha llegado. Unos grillos raspan el silencio con sus li-  
mas. Una tardía codorniz lo golpea. Arriba, sobre los dos hombres  
que ya no se ven, asoma la primera estrella.—JOSÉ MARÍA SOUVIRÓN.

# INDICE GENERAL DEL VOLUMEN XXXII

NUMERO 91-92 (JULIO-AGOSTO 1957)

Páginas

## ARTE Y PENSAMIENTO

ALONSO (Dámaso): <i>Llamas y libros</i> (Doble raíz del Perú) ... ..	133
PAZ (Hipólito): <i>El americano y su sentido del tiempo</i> ... ..	139
OTERO (Blas de): <i>Entre 1948-1955</i> ... ..	157
SURO (Darío): <i>La pintura en New York: Charmion Von Wiegand</i> ...	164
ALONSO DEL REAL (Carlos): <i>El mundo en que entraron los conquistadores.</i>	166
RIBBANS (Geoffrey): <i>La influencia de Verlaine en Antonio Machado</i> ...	180
QUIÑONES (Fernando): <i>La tarde en Azaleas</i> ... ..	202
GALLARDO (José Carlos): <i>Poemas del regreso</i> ... ..	207
CASTELLÁ (Juan): <i>Sobre la existencia catalana</i> ... ..	212
AUMENTE (José): <i>Psicoanálisis, libertad y proyecto</i> ... ..	224

## BRÚJULA DE ACTUALIDAD

### NUESTRO TIEMPO:

FERNÁNDEZ-SHAW (Félix Guillermo): <i>Geografía e historia del continente americano</i> ... ..	233
HABSBURGO (Otto de): <i>Perspectivas sociales del momento presente</i> ... ..	241
PEREGRÍN OTERO (Carlos): <i>La lucha por Argentina</i> ... ..	260
PRADOS ARRATE (Jesús): <i>Aspectos de la economía española en 1956</i> ...	265
J. M. S.: <i>Cuatro recuerdos franceses</i> ... ..	267

### SECCIÓN DE NOTAS:

BERENGER CARISOMO (Arturo): <i>Apuntes sobre la caricatura literaria</i> ...	269
PÉREZ NAVARRO (Francisco): <i>Expresión «versus forma», Cien años de pintura alemana</i> ... ..	283
GARCÍA BLÁZQUEZ (José): <i>Calle Mayor</i> ... ..	285
SÁNCHEZ-CAMARGO (M.) <i>Indice de exposiciones</i> ... ..	289

### SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA:

AUSTIN WARREN y RENÉ WELLECK: *Teoría literaria* (296).—MAURICE SÉRULLAZ: *Evolución de la pintura española* (297).—CARLOS LEÓN: *Las vie-*

ARTE Y PENSAMIENTO

DERISI (Ociavio Nicolás): <i>Ser y hombre en la introducción a la metafísica de M. Heidegger</i> .....	321
PÍNDARO: <i>Pítica primera</i> .....	333
LA HOZ (Enrique de): <i>Música contemporánea de Colombia</i> .....	338
CASTILLO PUCHE (José Luis): <i>Sor Paula</i> .....	355
SURO (Darío): <i>La pintura en Nueva York: Brenson</i> .....	367
VALLE (Rafael Heliodoro): <i>Cervantes en la América española</i> .....	369
MARTÍN DESCALZO (José Luis): <i>Tres poemas</i> .....	382
DELGADO (Jaime): <i>La periodización de la historia de América</i> .....	387

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

NUESTRO TIEMPO :

GÓMEZ S. GORDOA (José): <i>México y la comunidad económica iberoamericana</i> .....	405
---	-----

SECCIÓN DE NOTAS :

SOUVIRÓN (José M. <sup>a</sup> ): <i>Palabras sobre Jorge Mañach</i> .....	409
VARELA (José Luis): <i>Fortuna de Menéndez Pelayo en el hispanismo alemán</i> .....	411
GÓMEZ MAR (José): <i>Más allá de la magia y del sentido</i> .....	416

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA :

GULLÓN (Ricardo): <i>Soñando con palabras</i> (419).—ALONSO DEL REAL (Carlos): <i>Más sobre una gran cultura</i> (423).—CELA (Ana): <i>Nuevas palabras sobre «La frontera de Dios»</i> (427).—GARCÍA (Victorino): <i>Los hispanidas</i> (428).—RUIZ PEÑA (Juan): <i>La vida misma</i> (429).—HUYGHE (René): <i>Dialogue avec le visible</i> .....	431
---	-----

EL AIRE DEL MES :

JOSÉ MARÍA SOUVIRÓN (septiembre) .....	434
--	-----

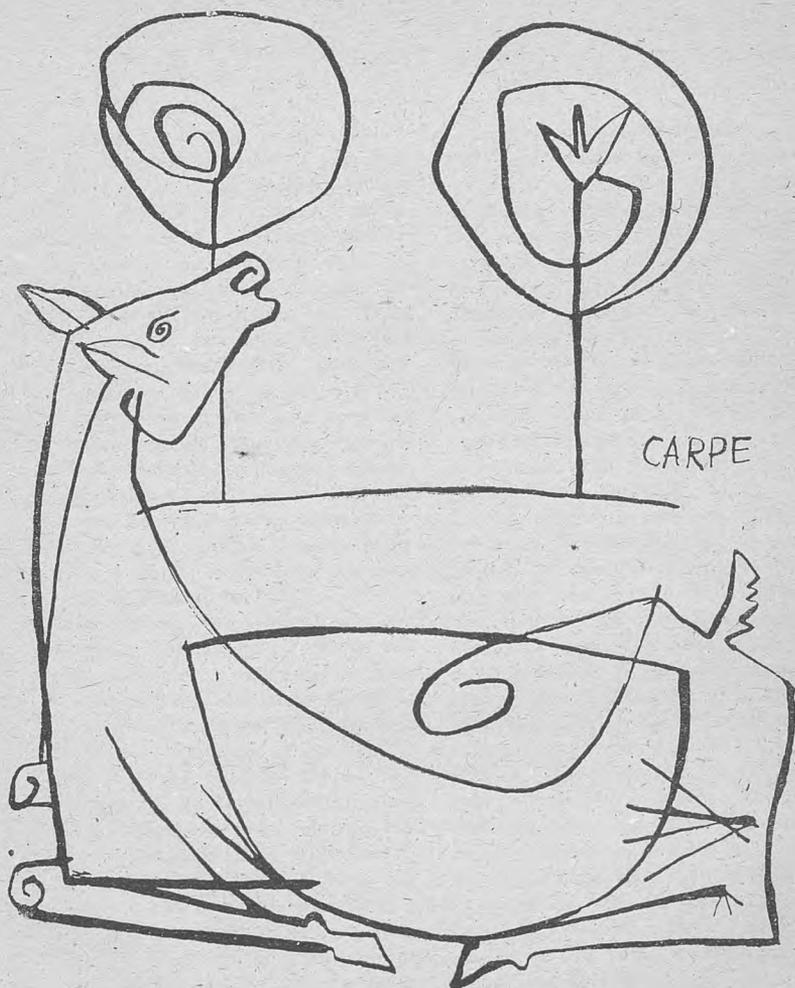
En páginas de color, la sección de *Hispanoamérica a la vista*, con *La poesía didáctica, de Leopoldo Lugones*, original del escritor argentino MANUEL CASARTELLI. Portada del pintor español VENTO; dibujos de los pintores españoles MARTÍNEZ NOVILLO, C. DEL OLMO y ANTONIO CARPE

<i>jas amistades</i> (298).—ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT: <i>Andalucía en los Quintero</i> (299).—SANTIAGO MONTERO DÍAZ: <i>Cervantes, compañero eterno</i> (301).—JULIO MARISCAL MONTES: <i>Poemas de ausencia</i> (303).—JOSÉ LUIS MARTÍN DESCALZO: <i>La frontera de Dios</i> (303).—SAMUEL S. DE SACY: <i>Descartes par lui-même</i> (304).—GUSTAV SCHNURER: <i>La Iglesia y la civilización occidental en la Edad Media</i> (306).—ARNOLD LUNN: <i>Ahora ya veo</i> ... .. 307
Ojeo de revistas ... .. 308

EL AIRE DEL MES :

JOSÉ MARÍA SOUVIRÓN: <i>julio-agosto</i> ... .. 311
---

En páginas amarillas, *Hispanoamérica a la vista*, con «La novela de la tierra: su concepto», original de Gerardo M. Ebanks. Portada y dibujos del pintor español Herrero Muniesa.



HISPANOAMÉRICA A LA VISTA



# LA POESÍA DIDÁCTICA DE LEOPOLDO LUGONES

POR

MANUEL A. CASARTELLI

Feliz quien, como yo, ha bebido Patria  
en la miel de su selva y de su roca.

LEOPOLDO LUGONES

Casi todas las biografías que conocemos de Leopoldo Lugones se han ocupado del escritor y del poeta; nosotros preferimos estudiarlo, aunque someramente, desde una de las facetas más ricas del gran bardo americano: la del maestro. Sarmiento afirmó una vez, polemizando en el Parlamento con Vélez Sarsfield, que él no sabía latín, pero que conocía *muchos latines*; igual moraleja podemos aplicar al poeta cordobés: él no tuvo nunca, que sepamos, título habilitante de «maestro», pero lo fué por antonomasia, con la mayor fuerza volitiva del vocablo, porque nos ha legado una poesía llena de sabrosa enseñanza, fruto de muchas largas noches de vigilia y de sus perspicaces observaciones de la Naturaleza.

Analizar, pues, esa obra lugoniana, con verdad y con amor, es lo que nos proponemos hacer en esta nota, siguiendo al poeta a través del bello florilegio de sus versos. A nuestro juicio ha sido Pedro Miguel Obligado quien, en su magnífico Prólogo para las *Obras Poéticas Completas* de Lugones (Ediciones M. Aguilar, Madrid, 1948), advirtió con fino sentido estético esas calidades didácticas que lo distinguen, como asimismo que pocos como él conocieron y cantaron a su tierra natal en su magnitud física y en el misterio telúrico de las cosas, sublimadas por una suerte de agreste belleza. Por eso exclama con misticismo en uno de sus poemas más celebrados: «Y el pueblo en que nació y donde quisiera — Dormir en paz cuando me muera.» Ese pueblo es Villa María del Río Seco, en la provincia de Córdoba, de rancia ascendencia india desde los tiempos anteriores a la Conquista, y allí existe la vieja casona que fué su cuna providencial, guardada con celo fervoroso por los lugareños, como una reliquia, y a visitarla concurren miles

de «peregrinos» todos los años para rendirle un sencillo homenaje y para recordar al poeta. Hoy está ocupada por un Museo y Biblioteca que lleva su nombre, cuya dirección está confiada a don Carlos Lugones, su último hermano sobreviviente. Dicho pueblo dista unos doscientos kilómetros de Córdoba, hacia el Norte, y está ubicado sobre la carretera panamericana que partiendo de Buenos Aires llega a Nueva York. ¿Se cumplirá algún día el postrer deseo de Lugones? El mandato de los muertos es irrevocable y la posteridad no ha cumplido aún con su deber.

Pero cabe preguntarnos, ¿a qué se debía esa extraordinaria vocación didáctica de nuestro lírico criollo? Dejemos otra vez que lo diga Obligado y nos ahorraremos necesarias disquisiciones: «El artista se despoja de lo que sabe, deja caer los ritmos y adquiere ese tono íntimo e inocente de un niño que interroga algo o refiere lo que ha visto y cuyo candor, según un gran escritor francés, debía ser una norma estética para alcanzar la suprema poesía. Los primeros años del poeta transcurrieron en la campiña cordobesa, en el interior de la República. Contempló desde niño la lucha del hombre contra la naturaleza hostil y trabajó junto a su padre en las tareas agrícolas y rurales, cuando había que defenderse, en plena pampa, de los peligros constantes. Allí adquirió —agrega— ese conocimiento asombroso de nuestra vida campestre, esa experiencia que trasciende tan hermosamente en sus poesías, como en su admirable «Oda a los ganados y las mieses», donde su erudición es tanta que la hace verdadero modelo en su género. Semejante saber es el resultado de una continua observación y de un intenso amor a nuestro suelo, aprendidos junto a sus mayores y heredados de sus antepasados,

pues Leopoldo Lugones descendía de aquellos conquistadores españoles que habían penetrado por el Perú hasta el Tucumán y el Paraguay, «como Bartolomé Sandoval, donde a manos de indios de guerra perdió vida y hacienda en servicio real» y como «el maestro de campo Francisco de Lugones, que junto a tantos bien probados varones consumaron la empresa del valle Calchaquí» —según escribe el poeta en su «Dedicatoria a los antepasados (1500-1900)» del libro *Poemas solariegosos*.

Creemos que no se necesitan más palabras para apoyar nuestra tesis. Lugones fué también un ilustrado helenista, como lo prueban con harta suficiencia todas sus obras y sus notables traducciones y estudios griegos. Conocía muy bien, por consiguiente, aquella antigua máxima que dice: *Ek te biblion kubernetes* (No se aprende el mundo en los libros), y sintió la insaciable avidez de observar todas las cosas por sí mismo, nutriendo su sabiduría en el estudio metódico de los hombres y de las costumbres autóctonas de su tiempo. Se codeó espiritualmente, también, con los clásicos latinos como pudiera hacerlo el mejor de los humanistas. De aquí que siquiera, a nuestro juicio, las luminosas huellas de Virgilio para su famosa «Oda a los ganados y las mieses» o, cuando menos, se inspiró en las *Geórgicas* del divino poeta latino para concebir y realizar un poema de tanta envergadura. En la lírica hispanoamericana no conocemos nada que exalte con más grandiosidad la vida compestre, si exceptuamos la bellísima composición de Andrés Bello, titulada *La agricultura de la zona tórrida*, de todos conocida. Pero para nuestro gusto la supera sin esfuerzo por su mayor frescura, vivacidad y colorido.

La expresada oda lugoniana raya a gran altura entre las de su género, no sólo por su aliento y extensión, sino la certera pintura que hace de nuestra importante agricultura y ganadería, ingentes fuentes de riqueza nacional y por el delicado sentimiento que la Naturaleza inspira a Lugones, sin decaer en ninguna de sus ampulosas estrofas. Forma parte de su libro *Odas Seculares*, publi-

cado en 1910, cuando el poeta contaba treinta y seis años de edad, y su preciosa urdimbre de versos asonantados lleva más de diecinueve páginas en la edición de Aguilar de 1948.

La sola iniciación del poema, en sus cuatro primeros versos, ya nos promete un cuadro maravilloso de nuestros campos y de nuestras costumbres ancestrales al tejer esta visión:

*Un verde matinal lustra los campos,  
donde el otoño, en languidez di hosa,  
con dorado de soles que se atardan  
va dilatando madureces blondas.*

Después desfilan en estrofas de versos dispares, que a veces llegan a cuarenta o cincuenta, o descienden suavemente hasta las de una sola cuarteta, todas las cosas de nuestra tierra pródiga, que alguien llamó, siendo extranjero, «la canasta de pan del mundo». ¿Qué olvidó Lugones de decir en este extraordinario poema didáctico? Nada, podemos afirmar. Quien lo lea con interés y deseo de aprender la *vida argentina* en sus más variados matices sabrá de nosotros lo que a veces ignoramos nosotros mismos.

He aquí una estrofa del bello pasaje con que pinta el atardecer:

*Se amustia el cielo. La primera es-  
trelleta  
salta en el vago azul como una gota.  
Y en la cocina negra el primer fueo,  
como un gallo dorado se arrebola.*

Más no se crea que el poeta mantiene así el ritmo candencioso de sus versos a través de todo el poema que estamos analizando; a veces una pincelada de tono amable y zumbón nos dice con elocuencia cuánto vale su penetrante observación psicológica. Léase con atención este cuadro de nuestra idiosincrasia pasional y pueblerina:

*Algún claro domingo van al pueblo  
con lo chiquillo en volanta propia.  
El padre, en su chaleco desprendido,  
la cadena de plata ostenta airosa.  
Su mu'ér lleva un rebocillo verde,  
y va en sus enaguas muy sonora.  
La niña, que ya tiene costurera,  
luce un vestido con volado en forma,  
de granadina negra, cinto de hule,  
zapatos blancos y peinado de onda.*

Al estribo saluda el comisario  
muy orondo, atusándose la mosca,  
con su golilla negra y su chambergo  
agachado en visera presuntuosa.  
E colono torcido en el pescante,  
ayuda a la consorte sofocona,  
que reprende a un hirsuto rubiecillo  
y contiene a otros dos con mano pronta.

—¿Cómo va, amigo Pietri?

—¡Eh, don Ramírez!

Cosí, cosí...

—¿Y usted, mi doña Rosa?

—¿Y usted, Peppina?

La muchacha, que a esto  
va bajando, responde un tanto corta:

—Yo, bien no más...

—Proprio como la mamá,  
completa el viejo, y ella, coqueona,  
rie al saltar, pues sabe que el taimado  
por mirarle las piernas se desoja.

No faltan tampoco en este poema las  
notas más encendidas de amor patrio, y  
así como nuestro gran Sarmiento exaltó  
a su madre en prosa inmortal de sus  
*Recuerdos de provincia*, así Lugones es-  
tampa en unos cuantos versos bien cor-  
tados su sentido amor filial, cuando nos  
dice:

Con certeza cabal decía el hombre:

—Aquí está el camuati, misia Cu-todia,  
que así su nombre maternal y pío,  
como tributo natural la adorna.  
Aunque aquí vaya junto con la patria  
todí luz, es seguro que no estorba.  
¿de gazada por penosos años,  
como el cristal casi no tiene sombra.  
Después se nos ha puesto muy aniana,  
y si muere sería triste cosa  
que la no hubiese honrado como debe  
su hijo mayor por vanidad histórica.

En algunos párrafos se advierten los  
primeros atisbos de aquella lucha de  
partidismo político que comenzó, a prin-  
cipios de este siglo; a mover las masas  
proletarias, y Lugones apunta con rara  
intuición:

Pero ya más de treinta pesos cobran  
por la hectárea en barbecho, si está  
[cerca  
de la estación; y el flete de las tropas  
se va poniendo cada vez más caro;  
y ya la peona regalona,  
habla de socialismo y hasta pide  
la jornada de ocho horas...

O bien clama con acento apasionado:

El que huele a hombre fuerte en el  
[descanso  
y a fiebre inquieta en las ingratas obras,  
y es la última amistad del gaucho libre  
que al despoblado la injusticia arroja,  
dejando e por únicos haberes  
la firme daga y la guitarra sorda,  
que habla bajo, pasado a la cintura  
el brazo del varón, como una esposa.

Sabido es el afecto que el insigne poe-  
ta sintió siempre hacia los vascos, y a  
este respecto nos bastará recordar su  
emocionado saludo al poeta Enbeita, que  
diarios y revistas reprodujeron cuando,  
por iniciativa del *Centro Laurak Bat*,  
de Buenos Aires, se rindió un cálido  
homenaje al famoso vate éuzkaro.

No es de extrañar, por consiguiente,  
que en la «Oda» los vascos fuertes y la-  
boriosos, tan familiares para nosotros,  
lleven también su parte en los elogios,  
y así les canta:

¡Oh alegre vasco matinal!, que ha ía  
con su jamelgo hirsuto y con su boina  
la entrada del suburbio adormecido  
bajo la aguda escarcha de la aurora:  
repicaba en su tarros abollados  
su eglógico pregón la leche gorda,  
y con su rizo de humo iba la pipa  
temprana, bailoteándole en la boca,  
Mezclada a la quejumbre del zorricio  
que gemía una ausencia de zampoñas.  
Su cuarta liberal tenía yapa  
y su mano leal y generosa,  
prorrogaba la cuenta de los pobres  
marcando tarjas en sus puertas toscas.

Muy largo sería adentrarnos en la bús-  
queda de otros pasajes de notoria be-  
lleza y experiencia de que el poema está  
colmado, y como tenemos el propósito  
de estudiar otras poesía lugonianas de  
carácter didáctico, diremos solamente  
que *A los ganados y las mieses* hubiera  
bastado para consolidar el prestigio li-  
terario de Leopoldo Lugones.

¿Sabéis a qué se llama el *té de los  
nueve yuyos*? Os lo dirá Lugones en  
«La sobremesa», poesía que se inserta en  
su libro *Poemas Solariegos*. Dice así:

En la lenta conversación  
que perfuma a usanza serrana  
la digestiva tisana  
de los nueve yuyos, que son  
poleo, tomillo y verbena,  
toronjil, suico y yerbabuena,

*bergamota, paico y cedrón*  
(puestos de tres en tres, según prescrip-  
ción,  
para que obren con virtud plena)

Como se ve, trátase de una receta ca-  
sada que viene funcionando en Argentina  
desde hace siglos, transmitiéndose de  
padres a hijos y que presumimos, con  
toda lógica, nos trajeron desde España  
los primeros pobladores y colonos his-  
panos (1).

Para las reñidas carreras *cuadreras*,  
tan en boga en este país aún en el p e-  
sente, el poeta aconseja en «El Cantor»,  
de esos mismos *Poemas Solariegos*.

*Parejero alto de cruz*  
*y calzado de una pata*  
*para hacer bueno el adagio*  
*que de estos asuntos trata:*

*«Calzao de una,*  
*arriégale tu fortuna.*  
*Calzao de dos,*  
*resérvalo para vos.*  
*Calzao de tres,*  
*ni lo vendas ni los dés.*  
*Calzao de cuatro,*  
*Véndelo caro o barato.»*

Pesa sobre el gaucho el tremendo  
complejo de su haraganería porque ja-  
más tomaba una pala en sus manos. Si  
no bastará para levantar esa acusación  
—fruto de gabinete y no del conocimien-  
directo de nuestra ruda vida campera—  
el famoso *Martín Fierro*, véase el her-  
moso poema de Lugones, titulado *Juan*  
*Rojas*, en donde hace la apología del  
capataz de su padre. Sabía tanto este  
humilde criollo de las interminables fae-  
nas agropecuarias y de los secretos de  
esa vida pastoril y semibárbara, que  
afirma por boca del poeta:

*Que lo único que no había aprendido*  
*era a leer y a usar pantalón.*

En otro lugar dice:

(1) Lo único que se podría agregar  
y que el verso omite, es que debe en-  
dulzarse con «azúcar quemada», que le  
da un gusto exquisito.

*Pero él me enseñó la estrella*  
*que da rumbo en los campos sin huella;*  
*y las nubes diversas como el alma,*  
*que encrespa el granizo y el huracán*  
[dentella,  
*y en cuya lívida calma*  
*puede un galope provocar la centella.*  
(Sobre todo si es blanco el montado,  
o hay algún algarrobo, que es tan oca-  
[sion.do.)

¿Quién podría negar que el gaucho  
tenía su *cencia*, que no aprendió ja-  
más en los libros, sino observando di-  
rectamente los fenómenos de la Natura-  
leza?

Al final de esta poesía, que condensa  
un tratado de habilidades y destrezas  
gauchas, apendemos algo más que ig-  
norábamos sobre meteorología prác-  
tica:

*Como el huillaj, el árbol recto, sensible*  
[y fuer.e,  
*que florece cuando va a llover.*

En *Romances del Río Seco* (obra pús-  
tuma publicada en 1938) encontramos  
otras acabadas muestras de la poesía di-  
dáctica de Lugones. Veamos algunas:

*O ha-heando algún guayacán*  
*para rumbear por el corte*  
*que suele mostrar la venta*  
*Corrida un poquito al Norte.*

¿Conocen muchos la virtud de la *al-*  
*pa-sandia* para suplir la necesidad del  
agua cuando se padece sed en los via-  
jes por el campo?:

*Aguadas no han de faltar,*  
*y si la sed los asedia,*  
*con la raíz de la alpa-sandia*  
*muy bien que usted se remedia.*

Para establecer con certeza la posibi-  
lidad de lluvias, el paisano cordobés  
sentencia así, como el más consumado  
de los peritos en Meteorología:

*Cuatro meses habrá seca*  
*pues la regla es rigurosa:*  
*si hiela para la Cruz,*  
*no lueve hasta Santa Rosa.*

Para contar el tiempo en la prepara-  
ción de sus caballos de carreras, el crio-

Ho no tenía, por cierto, los *cronómetros* que hoy marcan incluso las décimas de segundo. Recurría, de consiguiente, a un medio muy práctico y curioso:

*Al cotejo delicado  
de los vareos que ordena,  
le aplica el tiempo del Credo,  
y un poronguito de arena.*

Colegimos que este *poronguito* no era otra cosa, en realidad, que un remedo rural de las antiguas «ampolletas» o rudimentario «reloj de arena».

¿Cuándo una mula es rápida y de buen andar? Véase qué observación tan perspicaz:

*Era una parda ligera  
como el caballo mejor,  
que así suele haber algunas  
cuando y que es negro el hechor.*

No para aquí ese profundo saber del poeta sobre las cosas campestres, y algo más nos enseña sobre la mula, tan paciente, sufrida y sobria. Dice en *La Vida*:

*Pues para andanzas de noche,  
y si ha de dormir afuera,  
prefiere la mula el cauto  
que sospecha de hombre o fiera.*

*Mus como según se sabe,  
no hay mula que valga un fleté,  
tal preferencia por ella  
que le explique compete.*

*El caba'lo en que uno marcha,  
o cuando a sogá lo deja,  
se espanta de cualquier trapo,  
hueso, pichi o comadreja.*

*Pero en bufando la mula,  
debe usted ponerse atento,  
pues solamente se inquieta  
por cosas de fundamento.*

¿Sería posible que nuestros criollos se confeccionaran sus propios sombreros? ¿No se oyó, a veces, de que era un ignorante que nada sabía hacer? Aquí va la respuesta fidedigna en una fuerte cuarteta:

*Usaba un chambergo hechizo  
de esos que a estilo casero  
con lana negra moldeaban  
en la boca del mortero.*

De la vida de las alimañas, insectos y pájaros, como asimismo de las especies más grandes, tigres, leones, *chanchos de monte*, zorros, lobos, que abundaban en los campos y bosques argentinos, Lugones hizo mucha poesía, mostrándonos una extraordinaria versación propia de autorizado zoólogo, ornitólogo y entomólogo. ¿Cuál es, por ejemplo, el sitio más vulnerable de los cuadrúpedos? Quizá a éstos no se les habrá ocurrido observar algunos detalles que aquél estudió en los lugares campesinos en que transcurrió su niñez y gran parte de su mocedad. Pruebas al canto:

*Y obligado a levantarse,  
le entra el cuchillo a la fija.  
Todo ser de cuatro patas  
es mortal por la verija.*

¿Cómo caza la temible pitón al zorro?

*No más que con la mirada  
caza la ampalagua al zorro,  
y es de oírlo gritar a Juancho  
como pidiendo socorro.*

¿Y cómo se defiende el sapo ante la víbora?

*Mata a la víbora el sapo  
rodeándola con la baba;  
que a go pes cuando despierta,  
de asco ella misma se acaba.*

He aquí la extraña condición maternal de otro animalillo:

*Y entre tantos acomodados  
y cualidades secretas,  
han de saber que la nutria  
tiene en el lomo las tetas.*

Los pájaros fueron de su predilección y son más de treinta las especies que merecieron los honores de su verso. Desde el pequeño y delicado *chingolo* hasta el más gaucho de los pájaros: el *hornero*; todos desfilan en sus versos con una alada fantasía de plumones sutiles y tibieza de nidos:

*La casita del hornero  
tiene alcoba y tiene sala,  
en la alcoba la hembra instala  
justamente el nido entero.*

*En la sala, muy orondo,  
el padre guarda la puerta,*

*con su camisa entreabierto  
sobre su buche redondo.*

*L'eva siempre un poco viejo  
su traje aseado y sencillo,  
que, con tanto hacer ladrillo,  
se le habrá puesto bermejo.*

Tanto escribió sobre las flores y tanto las idealizó, que acaso no le superen los más insignes floricultores. Solamente acerca de las rosas nos dió Lugones más de treinta composiciones, que prueban su delicada ternura por ellas. Tenía un corazón de niño y la sabiduría de los auténticos maestros.

Hemos aprendido más leyendo y relejendo sus versos que en libros de texto, fríos y descarnados, que durante muchos años pasaron por nuestras manos. Leopoldo Lugones fué un lírico excelso, es cierto, pero sobre todo, un gran educador. Un magnífico maestro vocacional que como dice el prologuista de sus «Obras Completas», tenía un don especial poco común: «su facultad de expresar lo imponderable».

Manuel A. Casartelli.  
Av. E. A. Carafía, 1775.  
CÓRDOBA (Argentina).