

# Brecha

AÑO 2    :-    ARTES    :-    AGOSTO DE 1958    :-    LETRAS    :-    N° 12

Secretario del Consejo de Redacción: **Francisco Gamboa Guzmán** — Teléf. 5640 - Apdo. 1157 - San José, Costa Rica

Edita: **BRECHA Ltda.** — ES EL ARTE EL QUE VENCE EL ESPACIO Y EL TIEMPO.—Rubén Darío — Precio: ₡ 1

## EL ULTIMO NUMERO DEL SEGUNDO AÑO DE LABORES

Ardua ha sido la tarea. Algunas veces amarga; otras llena de entusiastas voces que alientan nuestra labor. BRECHA ya es mayor de edad. Con este número cumple dos años de mostrar al público costarricense lo más escogido de sus escritores, sin tomar en cuenta ni el tiempo ni las escuelas literarias, solamente el buen gusto y el valor de lo publicado.

Creemos estar haciendo una obra de mérito a la cultura de nuestra patria. No nos impulsa el afán de lucro; solamente cumplir con un deber impuesto por nuestra íntima convicción, cual es la de que no se pierda en el vacío el pensamiento de nuestros mejores espíritus de ahora y de siempre: los que forjan lo universal de nuestro espíritu, los que dan su pensamiento y su creación en todos los campos del arte y del saber, para que se cimiente nuestra nacionalidad; para que esta nuestra tierra sea recordada por la obra de sus mejores hijos.

Hemos ido de tumbo en tumbo. Unas veces elogiados, otras criticados, y siempre o casi siempre con razón. No es fácil complacer todos los gustos literarios y, como esta nuestra obra, es la de abrir brecha con nuevas y viejas formas del pensar costarricense, es decir, del pensamiento universal, expresado por nuestros escritores, estamos atentos al acierto y al desacierto de lo que publicamos. Escritores extranjeros han colaborado en nuestra obra con su pensamiento activo y luminoso. Para ellos

y para todos, nuestro entusiasta agradecimiento. Al fundar esta publicación fue el propósito, que queremos siempre cumplir, de darle cabida principalmente en nuestras páginas a los escritores nacionales, y a aquellos hombres de pensamiento que siendo extranjeros, conviven con nosotros. No sabemos si bien o mal, así hemos dejado nuestra huella en la revista, pero ese deseo lo seguiremos manteniendo y purificando, hasta hacer de BRECHA la revista del pensamiento costarricense. Sin nacionalismos de ninguna naturaleza, porque los repudiamos desde el fondo de nuestra alma, esta

revista cumplirá su promesa de que en sus páginas dejen huella permanente los poetas, los ensayistas, los novelistas, todos los hombres de pensamiento costarricenses y todos los escritores y artistas extranjeros que conviven con nosotros, que saben de nuestros afanes, que luchan en los campos del pensamiento y la educación, en nuestra universidad, en la tierra, en actividades espirituales, y que dan el esfuerzo de su labor para enriquecer nuestro acervo literario y cultural.

Comenzamos otro año de vida y desde esta nota, que cierra un año de labores, le damos las más expresivas gracias al público y a nuestros colaboradores, así como a todos aquellos que nos han dado en anuncios y cooperaciones de otra índole, su colaboración económica, lo que ha hecho factible el esfuerzo de abrir BRECHA.

Muchas gracias y hasta el número 1 del tercer año.



# ¿Es Fray Juan Ortega el autor del Lazarillo?

Por Arturo Agüero Chaves

## I

No sé hasta qué punto pudiera sernos indiferente a los lectores el autor de una gran obra literaria. Tradadistas de esa técnica moderna bien o mal llamada Estilística (1) recomiendan olvidar por completo al autor de la obra si se desea un análisis objetivo de la misma. Esta actitud, que por lo menos en parte se debe a una reacción contra el subjetivismo de la crítica tradicional, me parece que no debiera extremarse—por motivos que no voy a decir ahora—, sobre todo cuando entre el autor y el crítico del estilo hay ya una distancia secular.

Pero, ¿es de veras posible olvidar por completo al autor de una gran obra literaria mientras se analiza ésta para ser juzgada? Tal vez, aunque lo considero muy difícil, porque la admiración que cualquier obra de auténtico valor artístico despierta, se desea, se necesita proyectar, no sé por qué, a su autor. Queremos saber quién es él por su obra; porque ha conquistado nuestra simpatía, respeto y admiración con su objeto creado. ¿Y no se hace más interesante aún la obra cuando es anónima? ¿No despierta ella, cuando tiene valor auténtico, el interés, la curiosidad, el deseo, casi la necesidad de saber quién la creó? Ciertamente. Y no de otro modo se explica uno por qué se han dedicado por mucho tiempo los investigadores a descubrir la paternidad de varias obras famosas. Y cuando más rebeldes a tal inquisición, más intrigados, tenaces y frecuentes los investigadores.

Una de estas obras anónimas es la pequeña y gran novela picaresca española que todos conocemos: el *Lazarillo de Tormes*, atribuida por mucho tiempo a Diego Hurtado de Mendoza, pero ya de nuevo sin ni siquiera esta posibilidad, por haberla descartado Morel-Fatio con su minucioso y bien documentado estudio. Con esto ha vuelto a interesar la incógnita, y nada menos que Marcel Bataillon, el gran profesor del Colegio de Francia y eminente hispanista francés, volvió a tocar este punto en una conferencia dirigida a la agrupación de estudiantes de español de la Universidad de París y dicha luego en el Seminario de Filología Románica de la Universidad de Colonia, en mayo de 1950. El trabajo de Bataillon se publicó meses más tarde en el *Boletín del Instituto Español* de Londres, y en 1954 se volvió a reimprimir en París con algunos retoques y añadidos necesarios del propio autor, en un folleto de la colección llamada *Les Conférences du Monde Hispanique*. A esta conferencia de Bataillon me voy a referir. Tal es el propósito de mi artículo, absolutamente informativo.

Comienza diciendo Bataillon una razón que viene a despejar de un viejo espejismo la mente de muchos: "Es el *Lazarillo* a la vez límpido y misterioso. A primera vista, España misma se refleja en la obra. Lázaro, el ciego, el clérigo avaro de Maqueda, el escudero famélico, el buldero, incluso los mismos personajes episódicos nos parecen trasplantados de la realidad al libro. Un examen mejor informado hace resaltar la parte de la literatura. En cuenta se supera la ingenua ilusión

realista, se reconoce que la pareja del ciego y su mozo tiene una tradición literaria en la edad media occidental (según la tesis de Erik V. Kraemer: *Le type du faux mendiant dans les littératures romanes depuis le moyen age jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle*). Es más, sus peleas parecen haberse vuelto materia folklórica. Un iluminador del siglo XIV los ha hecho figurar, por mero capricho, al margen de un manuscrito de las *Decretales*. Allí está pintado el ciego al lado de su talega, y el mozo, tijera en mano, disponiéndose a hacerle una sangría en el saco. Se ve también el mozo sorbiendo el vino del jarro del ciego con una paja. Por otra parte, la superchería del buldero, ya en el siglo XV, es asunto de una novela corta de Masuccio de Salerno. Pero, en nuestra novela realista, la contribución máxima de la literatura reside, como es obvio, en la intervención del narrador español. Transfigura éste los elementos que toma prestados integrándolos en su creación, se identifica con el más humilde de sus personajes, comenta sus aventuras con una mezcla inimitable de sencillez y de ironía. Su tono natural suena muchas veces a voz personalísima e intencionada. Este autor que no dice su nombre nos obliga a preguntarnos qué clase de hombre es y qué miras tiene".

De lo anterior concluye Bataillon que el lector moderno descubre, en lo que parecía al principio nada más que un reflejo de la realidad, "bajo incógnitas apariencias, una sátira tremenda", y de donde se infiere que el anonimato es "como una máscara del atrevimiento".

Aquí entra Bataillon en el enigma del autor, aunque sin ánimo de dejarlo esclarecido, por supuesto. Dice: "Morel-Fatio, el primero que discutió metódicamente la atribución a D. Diego Hurtado de Mendoza, hacia hincapié en la mordacidad de las pullas anticlericales, proponiendo buscar al autor entre los más atrevidos erasmistas españoles, en el ambiente de Alfonso de Valdés, con cuyo *Diálogo de Mercurio y Carón* fue *Lazarillo* a parar al Índice de los libros prohibidos por la Inquisición. En *Mercurio y Carón* son todos los estados de la sociedad los que se convierten, unos tras otros, en blanco de la sátira, criticados en nombre del puro cristianismo. En comparación, se puede pensar que los siete u ocho amos de *Lazarillo* representan mal al conjunto de una sociedad. Pero, muy ingeniosamente, Morel-Fatio concentra toda la atención en los tres primeros, cuyos retratos son incomparables". Aquí cita lo que al respecto declara Morel-Fatio: que la trilogía del ciego, el clérigo y el hidalgo, tan magistralmente retratados, representa una síntesis de la sociedad española del siglo XVI, "cuyas variedades todas se reducen con bastante facilidad a estos tres tipos del pícaro, del hombre de iglesia y del hombre de espada". "A pesar de su forma, que engaña a primera vista, el *Lazarillo* es mucho menos que una novela biográfica y de aventuras que una novela de costumbres, una novela satírica. El autor, ingenio sumamente mordaz y observador, no ha tenido otras miras que la sátira social, sin que le importase realmente otra cosa; el resto, es decir, la historia que enlaza uno con otro los episodios de esta sátira, no cuenta apenas ni para él ni para nosotros" (2). Ante las declaraciones anteriores de Morel-Fatio, Bataillon opone lo siguiente: "Morel-Fatio interpretaba el sentir de los hombres de fines del siglo XIX. Para nosotros puede ser que la "historia", el artificio si se quiere, cuente mucho más. Pero la idea de que el *Lazarillo* es, en el fondo, crítica social, sigue gozando de mucho crédito". Y da como ejemplo la reciente idea de

Américo Castro, en su libro **España en su historia** (Buenos Aires 1948, pp. 569-72 y 448-9), quien concibe a España como el resultado de una simbiosis histórica: "cristianos, moros y judíos". Agrega Bataillon que a Américo Castro la novela picaresca, "con su movilidad, su forma autobiográfica, la crudeza de su realismo, le parece ser florecimiento tardío de un sentimiento de la vida cultivado desde la edad media en la convivencia con la cultura árabe; además, la amargura picaresca, la crítica corrosiva de la sociedad, se habrían incubado en la minoría de origen judío, mal integrada en la España cristiana, heredera del espíritu del ghetto con sus complejos de inferioridad y de superioridad, y que, víctima del desprecio de los cristianos viejos por los nuevos, se vengaba como podía. Castro, que insiste en la ascendencia judía de Mateo Alemán, padre de la novela picaresca, supone orígenes semejantes al autor del **Lazarillo**, precursor del género, y opina que su anonimato, muy sospechoso, es solidario de toda una tradi-

ción satírica cuyos principales jalones son cristianos nuevos".

Pero Bataillon se inclina más a la suposición de que fuera un fraile de los jerónimos el autor de el **Lazarillo**, y si así fuera, el anticlericalismo erasmista de la obra y otras afirmaciones de Morel-Fatio y otros autores quedarían descartados. He aquí un ejemplo, entre otros, de la importancia que tiene saber quién es el autor de una obra literaria.

Fue un historiador de la Orden de San Jerónimo, el P. Sigüenza, quien dio a conocer una tradición de aquella Orden: que a la pluma del jerónimo Fray Juan Ortega se debió el **Lazarillo de Tormes**. Dice Bataillon que nadie, ni el propio Morel-Fatio, le ha dado valor a esta tradición; pero que, a pesar de no imponerse tal atribución, a él le atrae cada día más. A continuación advierte: "Y no creo que esto sea ceder a un instinto de contradicción, frente a la nueva corriente "mendocista" que hizo nacer el libro

del llorado González Palencia y E. Male sobre Mendoza" (**Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza**, Madrid, 1941-3). Agrega: "Carece de importancia que el nombre de Mendoza haya sido puesto en el **Lazarillo** dos o tres años que el de Fray Juan de Ortega. Pero siempre la paternidad de Mendoza tendría en su contra el haber surgido medio siglo después que el libro, como una hipótesis sin asomo de prueba, y el haber surgido tan tarde, teniendo ya Mendoza su leyenda de escritor jocosos y panfletario. En cambio, la atribución de un libro divertido a un fraile jerónimo no es cosa que se invente fácilmente". Aquí transcribe Marcel Bataillon lo que Sigüenza escribió sobre Fray Juan: "Dicen que siendo estudiante de Salamanca, mancebo, como tenía un ingenio tan galán y fresco, hizo aquel librito que anda por ahí, llamado **Lazarillo de Tormes**, mostrando en un sujeto tan humilde la propiedad de la lengua castellana y el decoro de las personas que introduce un tan singular artificio y donaire que merece ser leído de

los que tienen gusto. El indicio desto fue haberle hallado el borrador en la celda, de su propia mano escrito". Añade Bataillon: "Aparte de esto, Fray Juan de Ortega no es conocido como escritor. Pero fue todo un personaje. De 1552 a 1555 es general de los jerónimos, tropezando entonces con la resistencia de los frailes de su orden porque quiere cambiar revolucionariamente las reglas de elección a los cargos. A propósito de esto habla Sigüenza de él, y hace un fiel retrato de este hombre, del que seguramente ha oído hablar a quienes le han conocido, si es que no le alcanzó a conocer personalmente. Fr. Juan había tomado el hábito de fraile en el Monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes: no abusamos de este nacimiento espiritual a orillas del Tormes, que le acerca a Lázaro. Pero Sigüenza dice en otra parte que el Monasterio de Alba de Tormes reclutaba en Salamanca, por estar cerca de ella, hombres de talento. Fr. Juan de Ortega era, según el cronista, "hombre de claro y lindo ingenio, y para mucho".

# Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento Especializado

**OFRECE:**

## Nuevo Diccionario MEDICO Larousse

Para conocer y conocerse:

El "NUEVO DICCIONARIO MEDICO LAROUSSE" refleja exactamente el estado actual de la ciencia médica; reúne en artículos separados de fácil consulta una enorme suma de conocimientos de anatomía, patología, terapéutica, cirugía, psiquiatría, medicina social, obstetricia, anestesia, endocrinología, dietética, toxicología, etc.

Expone detalladamente para el público culto los más recientes progresos.

Su novedoso suplemento anatómico de láminas transparentes superpuestas permite adquirir un conocimiento sólido de la ubicación y relaciones de nuestros órganos.

Profusamente ilustrado con fotografías fieles y explícitas, y aclarado por figuras demostrativas, constituye un inapreciable instrumento de cultura que, con la misma exactitud, pero sin el tedio y la aridez de los textos especializados, permite saber bien y de inmediato todo cuanto se refiere al funcionamiento de los órganos y la salud del cuerpo humano.

Sus dotes mismos debieron de perjudicarle en los tiempos de su generalato, pues los hombres de esta clase, una vez en el gobierno, se dejan arrastrar de su natural viveza: "inquietan" y buscan cosas nuevas". "Era este religioso muy afable, la manera del gobierno apacible, poco encapotado, prudente, amigo de letras y de las que con razón se llaman buenas letras". En suma, un humanista. Al **Lazarillo** no le sentaría mal un padre así". Luego dice Bataillon que tal vez Arturo Marasso haya abrumado a la espontaneidad del libro con una abundancia casi excesiva de paralelos latinos", pero que uno se siente dispuesto a darle la razón cuando haya en la graciosa narración castellana de la obra "un correr subterráneo de conocimientos literarios", según las propias palabras de Marasso (**La elaboración del Lazarillo**, Boletín de la Academia Argentina de Letras, T. IX, N° 36, Oct.-Dic. 1941), y cuando admite que el autor había leído el **Arte Poética** de Horacio.

Bataillon señala, para justificar el anonimato del **Lazarillo**, el hecho de haber distinguido Carlos V a Fr. Juan de Ortega con el obispado de Chiapas, el que ocupó Bartolomé de las Casas por renuncia de Ortega, y luego el P. Arteaga, "uno de los primeros compañeros de apostolado de Iñigo de Loyola", por la muerte accidental de Fr. Bartolomé. Hace ver el conferenciante que "Fr. Juan de Ortega, primer obispo electo de Chiapas, siguió gozando la confianza de las testas coronadas. Cuando Carlos V se retiró al Monasterio de Yuste, le tocó cuidar la instalación imperial anacoreta. En verdad, si los partidarios de la atribución del **Lazarillo** a Mendoza explican fácilmente el anonimato por los altos cargos de D. Diego, todavía es más natural este anonimato si se trata de un pecado de juventud de un fraile llegado a general de su Orden. Pues Fr. Juan era general precisamente al aparecer la primera edición del **Lazarillo**. Pero que un fraile "poco encapotado", aun renunciando a glorificarse con su novelita, haya querido gozar de su éxito, que

no haya sentido remordimientos por ese pecado de literatura, es cosa nada inverosímil en el país de Tirso de Molina". Y asegura que sea Fr. Juan de Ortega o cualquier otro el autor del **Lazarillo**, lo cierto es que tuvo conciencia de su bagatela, de su "nonada" —como dice el autor, o Lázaro, que es lo mismo—, y del **tour de force** que era la obra. El prólogo del libro se refiere en su totalidad a destacar que el mérito de su héroe es el suyo propio: "el de haber partido de nada y haber llegado a ser algo; es, en rigor haber hecho con su humilde vida una narración capaz de interesar a la gente". Pero dice Bataillon que el autor sabía que se escribe también para obtener honra, cosa que ya había declarado Cicerón: "la honra cría las artes". Y transcribe en este punto un párrafo del **Lazarillo**, aquél en que Lázaro dice: "¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido vivir? No por cierto; más el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro, y así en las artes y letras es lo mismo. Predica muy bien el presentado, y es hombre que desea mucho el provecho de las ánimas; mas pregunten a su merced si le pesa cuando lo dicen: ¡oh qué maravillosamente lo ha hecho vuestra reverencia!... Y todo va de esta manera: que, confesando yo no ser más santo que mis vecinos, de esta nonada que en este grosero estilo escribo, no me pesara que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades" (Prólogo). Suponiendo que el autor fuere un fraile o estudiante de teología, a Bataillon le parece que la comparación con el predicador y la frase "confesando yo no ser más santo que mis vecinos" resultan más picantes, así como la cita de *confessus est et non negavit, beati qui persecutionem patiantur propter justitiam quoniam ipsorum est regnum coelorum*, aplicada por Lázaro a lo profano cuanto relata que se le aplicó a su padre por robar la harina de la aceña ("...por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padeció persecución

por justicia..."). Dice Bataillon que "esto es humorismo clerical de tipo perfectamente inofensivo" ingenio inocente de frailes, "sin asomo de impiedad".

El aspecto anticlerical de la obra no es para el conferenciante motivo que obstaculice atribuírsela a un clérigo, menos todavía a un fraile y señala otra vez que el anticlericalismo del **Lazarillo** no es erasmista. Advierte que el mismo fraile Sigüenza elogia la novela sin reservas. "Se podrá decir que Sigüenza —dice— conocía únicamente la edición expurgada por Juan López de Velasco en 1573. Al menos, no ha podido ignorar la prohibición inquisitorial que alcanzaba a las ediciones anteriores, y por consiguiente al borrador, cuya paternidad atribuían los Jerónimos a uno de los suyos. Y además, ¿qué había expurgado el censor? El episodio del buldero... el breve capítulo sobre el fraile de la Merced... una agudeza sobre la avaricia del clérigo de Maqueda ("ignoro si la había anexado con el hábito de clerecía"). Pero suprimida esta burla, el capítulo del clérigo seguía en pie, como seguía el episodio en que otro sacerdote, toledano éste, explotaba el trabajo de Lázaro transformado en aguador. En todo esto no hay veneno a los ojos del jerónimo Sigüenza".

No quisiera insistir Bataillon más de la cuenta en demostrar la verosimilitud de ser Fr. Juan de Ortega el autor del **Lazarillo**, pero quiere recalcar todavía que Sigüenza "lo alaba, sin más, por ese mérito literario del cual el autor tuvo conciencia". Dice que Sigüenza destaca dos aspectos: "mostrar en un sujeto tan humilde la propiedad de la lengua castellana", o sea el *recte scribendi sapere* que decía Horacio, o lo que el autor de la novelita llamó sin duda con falsa modestia "su estilo tosco", y "guardar el decoro", o sea mantener la coherencia de los caracteres que se destacan en la obra, según el concepto del mismo Horacio: "*reddere personae convenientia cuique*". Y Bataillon añade aun lo que Sigüenza no recalca: "lo feliz del artificio

autobiográfico, primor de importancia decisiva, si bien Sigüenza no lo podía prever, para el porvenir de la novela moderna".

En el segundo punto, en el arte de caracterizar a los personajes, se detiene Bataillon. No atina a comprender cómo pudo Morel-Fatio considerar sin importancia este aspecto, y los más de los comentadores, que generalmente son muy dados a detenerse en detalles mínimos, no hayan destacado "la insistencia sistemática con que Lázaro está caracterizado como mozo de ciego". Y agrega: "Desde luego, nos resulta difícil apreciar en qué forma el novelista trabaja a base de la tradición literaria y folklórica de su personaje, ya que el desarrollo de esta tradición queda en gran parte fuera de nuestro alcance. He hecho alusión a las dos historietas que unas miniaturas del siglo XIV atestiguan una afortunada casualidad (la talega del mendigo, su jarro de vino). ¿Tendrá también la escena del poste un precedente tradicional? No lo sabemos". Dice que la cruel despedida que le da Lázaro al ciego ("¿cómo oliste la longaniza y no el poste?") es una frase proverbial, pero que bien podría haberse originado en la novela, pues la frase análoga de la **Representación** de Horozco, considerada por Cejador un antecedente de la del **Lazarillo**, no prueba lo contrario por carecer de fecha la citada obra de Horozco. Y, por otra parte, esta manera de relacionar humorísticamente el autor unos episodios con otros es característica en el **Lazarillo**. "Y por lo menos hay—declara— una correspondencia sin subrayar, aunque poderosamente expresiva, entre esta escena del poste con la cual termina la asociación de Lázaro y el ciego, y la escena en que inician los dos sus peregrinaciones", aquella que dice: "Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra", etcétera, hasta la frase de **Lazarillo**, con que remata esta escena de la "calabazada en el diablo del toro", cuando se dijo para sí: "Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues soy solo, y

# Acto de Clausura

Por Alberto F. Cañas

*A Cristián Rodríguez, costarricense  
en Nueva York y en todas partes.*

Los niños acababan de sentarse, y ya Claudio Ramírez estaba aburrido. A todo lo largo del salón, colgaban guirnaldas de papel o verdes ramas de uruca, y en realidad se necesitaba estar tan poco interesado como él en los eventos, para darse cuenta de la pobreza del adorno. Hileras e hileras de niños estaban pendientes de lo que iba a pasar; ellos eran los protagonistas de los sucesos, de los cuales Ramírez no podía considerarse otra cosa que cínico espectador con aires de superioridad, extraño a todo, hasta al ansia reflejada en los rostros infantiles.

Por el pasillo central, una de las mujeres se paseaba, a arriba y abajo, mirando a ambos lados, y tratando de imponer silencio con su sola presencia. Los niños parecían respetarla, pero las niñas se codeaban cuando ella no las veía. Llevaba en la mano una libreta y un lápiz agudísimo, tan agudo como ella, que era alta y entrecanosa. A Claudio le pareció por un momento que la cara de la mujer le era

familiar, pero luego desechó la idea; ni siquiera las ocupaciones mentales propias del mal fisionomista podían hacerle interesante el rato; era más entretenido seguir con la vista la trayectoria de una guirnalda, y determinar cuántos eslabones rojos, cuántos blancos y cuántos azules la formaban. Siempre el tema tricolor; era estúpido que las banderas fuesen siempre tricolores.

El escenario era sólo una tarima apenas más alta que el resto del salón; esto, unido al poco declive de la sala, la hacía más destestable. La tarima estaba enmarcada en un forro de madera recién pintado de celeste, que le daba forma y pretensión. Desde la parte izquierda del marco, sonreía o regañaba la figura de un señor bigotudo y pasado de moda. Algún antiguo maestro, pensó Claudio; un hombre desconocido y oscuro de quien sólo este retrato quedaba para recuerdo; los niños debían tenerle una buena cantidad de sobrenombres.

La ceremonia —ya él lo sa-

bia— iba a ser insoportable. La verdad era que sólo a él se le ocurría haberse venido a vivir a este pueblo; y ya estaba pagando las consecuencias.

Al verle entrar, el Director de la Escuela había salido a recibirle. No sabía qué hacer con él; de seguro estimaba que la distancia entre ellos era grande, y no había —pensó Claudio— muchas razones para que el Director pensara así; algunas, no más. Bueno, él tenía un poco de dinero, y una quinta hermosa, pero eso, para un Director de Escuela, no debía ser cosa muy importante.

El Director le había tomado del brazo, expresándole, con términos tan efusivos que parecían insinceros, el enorme agradecimiento que sentía “la Escuela” (Claudio no se explicaba por qué despersonalizar así) por el doble honor que Ramírez le había hecho de aceptar primero la Presidencia de la Junta de Educación del Distrito, y ahora de honrarla con su presencia. Se

veía al momento que el Director no estaba acostumbrado a recibir honores de esa clase. El Director respondía a la idea que en la mente de Claudio Ramírez despertaba siempre el adjetivo “obsecuente”; el Director era “obsecuente”; de seguro firmaba sus cartas con un rotundo “obsecuente servidor suyo”.

El Director le había conducido al sitio de honor: a la primer fila de espectadores. Desde allí, y sólo desde allí en virtud del escaso declive, se veía cuanto sucediera en el amago de escenario. No es que a Claudio le interesara ver bien lo que fuera a pasar, pero había que agradecer que se le sentara allí. Desde el escenario —calculó— lo que mejor se vería sería él; e instintivamente se arregló la cuidadosísima corbata gris perla. A su izquierda y derecha, se encontraban sus colegas de Junta. Chaquetas muy talladas, la camisa de los domingos cuidadosamente cerrada a la altura del cuello, y, por supuesto, Claudio era el único que traía corbata. Por lo demás, sus colegas respondían al mismo patrón: largos bigotes cuidadosamente rizados, pantalones angostos y enormes zapatones. Más tarde había de llegar la única excepción rasurada y con una corbata escandalosa: era el empresario de autobuses y secretario de la Junta. A los demás, Claudio no los había visto antes; en verdad, sólo la noche anterior había aceptado formar parte del grupo. Ahora quizás se arrepentía de ello, pero lo había tomado como un acto de condescendencia. Por otra parte, la educación le interesaba; como afición (“hobby” decía él), porque no necesita-

pensar cómo me sepa valer”.

Con toda razón le parece a Bataillon que “Sólo un artista podría inventar este prelude. El choque contra la piedra dura tiene algo de novatada, de rito de iniciación por el cual Lázaro queda consagrado como mozo de ciego. Entra en un mundo sin ternura, donde la ley es devolver mal por mal, practicar el engaño a riesgo de ser pagado con la misma moneda”. ¿No

se justifica, pues, la cruel acción de Lázaro contra el ciego, la de la despedida, en aquel día lluvioso, cuando por ir crecido el arroyo, el Diablo le puso la ocasión al mozo, aventajadísimo alumno del avaro pordiosero, de vengarse? “Choque de rechazo” lo llama el ilustre comentarista francés. Graduación en que obtuvo el alumno máxima *cum laude* y termina la fundamental etapa de su educación —agregaría yo—. Así el

episodio del ciego queda magistralmente articulado y cerrado.

En una próxima entrega concluiré de exponer el resto de la interesantísima conferencia de Marcel Bataillon, en homenaje a los cultos lectores que se interesan por estas noticias. Tal vez algún profesor de la Lengua, tal vez algún estudiante..., por lo menos...

algo tarde de que existía una técnica o una ciencia (¡ciencia en aprendizaje!), que tiene ese nombre tan feo —Estilística—; me enteré cuando vi que en algunos estudios y repertorios bibliográficos —sobre todo alemanes— clasificaban mis pobres intentos bajo el título de “Estilística”. “Por lo visto, *hacemos Estilística*”, me dije. Había que entenderse; y comencé a usar esa palabra que —realmente— aborrezco”. (*Poesía Española*, Editorial Gredos, Madrid, 1952).

(1) Dice Dámaso Alonso: “Hay que advertir que yo me enteré

(2) A Morel-Fatio, *Études sur L'Espagne*, París 1895.

ba de ella... como institución. Era un acto de condescendencia, era cierto, como muchos otros; como el haber por ejemplo aceptado servir gratuitamente la cátedra de Apreciación Musical en el Conservatorio, que venía explicando desde cinco años atrás. Condescendencia, sí, pero también vanidad; existía una opinión muy generalizada —que, por lo demás, le halagaba en alto grado— de que él era “la primera autoridad nacional” en materia de música y quien sabe si no de artes plásticas. Y le agradaban los actos que llevaban implícito un reconocimiento de esa posición. Tal vez por ella le perdonaban su cómoda situación financiera; aunque tal vez por eso mismo no se la perdonaban. De no tener dinero, posiblemente estaría tocando violín de cuando en cuando para ganarse la vida.

¡Qué tiempos, aquéllos en que él estudiaba violín! Pero la verdad era que el violín mismo —veinticinco años hacía de aquello— había sido también una afición (un “hobby”, decía él)

¿Por qué negarlo? Se sentía incómodo. Nada tenía él, esencialmente, que hacer en aquel sitio. Recorrió las paredes: el maestro del escenario no estaba solo; había a lo largo del salón otros retratos. Posiblemente antiguos Presidentes Municipales, algún Diputado o Ministro semi-olvidado que había ayudado a que la escuela se construyera, quizás algún terrateniente lugareño que había donado el terreno. En todo caso, ninguna figura de importancia más allá del Cantón; ningún héroe, ningún gran hombre. De pronto se le ocurrió que algunos de aquéllos habrían sido en su tiempo Presidentes de la Junta de Educación, y sonrió pensando que su propia efigie, con corbata gris perla, adornaría también en el futuro aquellas paredes recién pintadas de celeste. (La Escuela y la Iglesia habían compartido un sobrante de pintura, y allí estaba, reluciente, para engalanar todavía más el Acto de Clausura).

Por un momento le preocupó que una gran cantidad de los niños allí congregados es-

tuvieron descalzos. Pero él sabía a veces deshacerse de ciertos pensamientos desagradables, aunque se formó mentalmente el propósito de cooperar en alguna forma para que aquella situación se remediará.

La maestra que recorría el pasillo central, arriba y abajo, se le acercó —era en realidad aguda— y le entregó un papel cuidadosamente doblado en dos. Lo observó por un instante: era celeste —como la pintura que habían compartido Iglesia y Escuela—, y con letras góticas, impresas en dorado sobre lo que el doblez había convertido en primera página, rezaba: “Programa del Acto de Clausura de la Escuela Faustino Morales”, el lugar y la fecha.

Lo abrió; el programa sería el mismo de cuando él, de niño, asistía obligado a esos eventos: Himno de la Escue-

**“Bendigamos, compañeros, a la Escuela que nos da la cultura y el saber...”**

Claudio recorrió las caras de los niños. Cantaban muy desafinadamente; se veía que habían ensayado este canto durante muchas semanas, porque ahora tenía algo de mecánico. Como tres filas detrás de él, hacia la izquierda, podía notar una voz que se alzaba sobre las demás, que

**“...Nuestra Escuela y nuestros maestros queridos para siempre habrán de ser”.**

La melodía del Himno escolar, se le ocurrió a Claudio, debía haberse compuesto sola. Los primeros cuatro compases indicaban y anunciaban todo lo que iba a seguir. Y en algunos momentos alcanzaba notas demasiado altas, que obligaban al coro infantil a emprender una especie de falsete. Luego pensó que su sentido crítico un poco snob le estaba privando de disfrutar de las cosas; en realidad, aquello podía tomarse como algo inocente, ingenuo y fresco, pero que para él no era más que primitivo, elemental y antiartístico. Tal vez era una cuestión de sistema mental, y para todas las cosas había adjetivos adecuados, en el fondo sinónimos, pero que para unos eran meros epítetos mientras

la, Palabras del Director, Número musical, Entrega de los Certificados de Conclusión de Estudios, Palabras de la niña María Cristina Fuentes en representación del sexto grado, Entrega del Estandarte, Palabras del niño Juan Manuel Muñoz en representación del quinto grado, Número Musical, Himno Nacional. Ya él sabía a lo que había venido.

La maestra que le entregara el programa, se había detenido junto a un piano negro y ya desvencijado. Y a una señal del Director —del obsecuente Director sentado junto a Claudio Ramírez—, golpeó una nota al azar. “La bemol”, se dijo Claudio. Luego, elevó verticalmente el lápiz agudo como ella; todos los niños se pusieron en pie. Claudio no creyó necesario hacerlo, pero terminó por seguir el ejemplo que le daban sus compañeros de Junta. Los niños comenzaron a cantar:

gritaba más que las otras. Y la maestra tocaba al piano un acompañamiento elemental, de pie, erguida frente al viejo instrumento, mirando de reojo a los cantores y llevando el compás con la punta de su zapatilla —aguda como ella y como el lápiz— sobre uno de los pedales:

que para él tenían connotaciones peyorativas.

El Director había comenzado su discurso. A Claudio no podía interesarle aquello. Y aparentemente, a los niños tampoco. Pero más allá de los miembros de la Junta de Educación, y en las últimas filas, se sentaban algunos padres de familia que se conmovían visiblemente a cada mención que de ellos hacía el obsecuente Director de la escuela; éste lo había notado, y las menciones se produjeron entonces con mayor frecuencia.

Luego, la maestra aguda como el lápiz, se sentó al piano para ejecutar un olvidado Vals de Waldteufel. Consciente de sus capacidades, lo acortó de manera que el número duró escasos tres minutos.

Mientras ella tocaba (el agudo lápiz había quedado sobre el piano), el escenario, que había sido ocupado por el Director para su discurso, había quedado velado por un cortinaje, celeste como las paredes, pero en otro matiz que desentonaba visiblemente.

El Director subió de nuevo al escenario, y las celestes cortinas se abrieron. Las manos que las operaban eran ostensibles, y se oyó el rastro de pies de los niños que habían recibido el encargo de moverlas. Entonces comenzó la interminable ceremonia de la entrega de certificados. Primero, el Director llamó, uno a uno, a los niños de sexto grado, que fueron entrando a escena, las chiquillas vestidas de blanco —algunas con lazos o flores de los colores más imprevistos—, y los varones con su mejor pantalón azul y su mejor camisa blanca, en el bolsillo de la cual estaban toscamente bordadas las iniciales E. F. M.

Cuando los quince o veinte graduados estuvieron sobre el escenario, el Director, con la palabra clara que le caracterizaba, manifestó que la Escuela (seguía despersonalizando) se honraba en esa oportunidad con la presencia del Honorable señor Presidente de la Junta de Educación del Distrito, don Claudio Ramírez, quien haría entrega de los certificados.

Aquello tomó de sorpresa a Ramírez; pero luego recapacitó y pensó que, en realidad, era lógico que se le llamara. Al escenario se subía por una escalerilla lateral; Claudio trató de lograr un andar digno para dirigirse desde su silla, incómoda y dura, hasta la escalera. Y la subió con la convicción de que no lo había logrado.

Le molestó aquello, porque ya había decidido que lo prudente era seguir el juego y colocarse dentro de la situación que le indicaran. Luego, mientras el obsecuente Director volvía a leer —nombre y dos apellidos— la nómina de graduados, Claudio comenzó a entregarles automáticamente su respectiva cartulina enrollada, según iban desfilando ante él.

Era indudable que a los padres de los graduados les agradaba escuchar el nombre de sus hijos; y el Director, que lo sabía, se las había arreglado para que la enumeración se hiciera dos veces: la primera, con el fin de convocar a los niños a que se apretujaran en el escenario; la segunda, para que recibieran sus diplomas de manos de Claudio Ramírez. Más tarde, el Director dio excusas a Claudio por cuanto los Certificados no llevaban la firma de él —que habría sido un gran honor— sino la del anterior Presidente de la Junta, cuya muerte repentina, una semana antes, —y a la cual se había referido en forma conmovida en su discurso— era la que había provocado el nombramiento de Ramírez.

Desde un rincón del escenario, situado detrás de la cortina, otra de las maestras hizo una señal a una de las niñas. Era, de seguro, María Cristina Fuentes, que se acercó a ella. Claudio podía verlo todo muy bien, pero los espectadores no. Y María Cristina tomó en sus manos el estandarte de la escuela; era un cuadrilátero de encalvecido terciopelo verde y amarillo, que colgaba por su parte superior del extremo de una varilla charolada; en letras rojas bordadas sobre el terciopelo, había una leyenda que decía "Escuela Faustino Morales"; y había un sol azul aplicado en el centro.

Claudio podía haber señalado a María Cristina Fuentes en el grupo, como la que tendría a su cargo la ceremonia siguiente; era la típica niña modelo. La maestra escondida tras la cortina, tuvo que recordarle las palabras que había de decir, cada una de las cinco veces que las interrumpió. Mientras tanto, Claudio no supo de dónde, apareció en el escenario Juan Manuel Muñoz —el alumno más distinguido del quinto grado— para recibir el estandarte simbólico. A la legua se veía que tanto el discurso de Juan Manuel como el de la niña, los había redactado el obsecuente Director, porque ciertos giros, que el Director empleara en sus palabras ini-

ciales, se repetían en ambos. "Este estandarte simboliza nuestra Escuela; y aunque sigamos llevándolo en el fondo del corazón, tocará a vosotros defenderlo y cuidarlo, para que lo entreguéis limpio y sin mácula a vuestros sucesores". "Vosotras, que dejáis el nido de esta Escuela, como los polluelos que han aprendido ya a volar...".

En el momento en que María Cristina Fuentes le entregó el estandarte escolar a Juan Manuel Muñoz, hubo una salva de aplausos, y María Cristina rompió en lágrimas, sin pensar que dos semanas después, habría, efectivamente, olvidado a la Escuela Faustino Morales.

Claudio sintió un gran alivio al considerar que su papel en el escenario, había terminado, y bajó de nuevo la escalerilla, esta vez tomado del brazo por el Director que, tras dejarlo en su asiento, volvió a subir, y dirigió desde allí las maniobras del desalojo que los niños debían hacer del escenario. La mano de la maestra oculta —esta vez sí visible para el público— tomó rápidamente el estandarte de las manos de Juan Manuel Muñoz, y sólo el obsecuente Director quedó en escena.

—Señores—dijo—: Se honra nuestra Escuela hoy, con la colaboración de un distinguido artista nacional, que ha accedido a colaborar con nosotros para dar mayor realce a este solemne acto. Se trata del eminente y aplaudido violinista don Alfonso Vincenti.

¡Alfonso Vincenti! Claudio no pudo menos de estremecerse. ¡Cuántos años sin verle! Eran aquellos tiempos en que él, por afición (por "hobby" decía ahora), estudiaba violín. Alfonso Vincenti estudiaba con él; el padre era zapatero y no soñaba con otra cosa que con que su hijo llegara a ser un gran artista. Alfonso no sentía al comienzo ninguna afición por el violín, pero terminó por convencerse; y luego, durante años y años, no hizo más que estudiar; y a veces, hablar con Claudio; tenía enormes planes de gloria con su violín; y, por supuesto, también los tenía el

zapatero Vincenti. Tanto él como su esposa estaban seguros de que Alfonso llegaría a ser un virtuoso de los grandes; y Alfonso también.

De pronto, Alfonso Vincenti apareció en el escenario. Todavía le quedaba algo de aquella hermosa cabeza de sus veinticinco años; una arrogancia en la mirada tal vez, pero esporádica ahora, porque el tono de sus ojos se había vuelto humilde. Estaba visiblemente avejentado y canoso; y el vestido negro que traía, ya no le quedaba bien; era de cuando él pesaba muchas libras más; la camisa blanca se adivinaba aplanchada exprofeso para el acto, y la corbata negra comenzaba ya a deshilacharse. Claudio sabía fijarse en todos esos de-

talles en un segundo. Alfonso se quedó mirándole, y él le sonrió, como antes, como veinticinco años antes, y hasta, en forma discreta, le hizo un ligero gesto con la mano, que Vincenti contestó con un movimiento de la boca que Claudio le conocía desde antes.

—Voy a tocar —anunció Vincenti con solemnidad— el Segundo Movimiento, Romanza, del Concierto en Re mayor para violín y orquesta, de Tchaikovsky.

Claudio sonrió. En cierta forma, aquello iba inconscientemente dedicado a él. Juntos lo habían estudiado alguna vez. Y ahora recordaba que en alguna ocasión él, que se-

## CUIDADO CON EL FUEGO



## NO FUME EN LA CAMA

PUEDÉ DESPERTARLE UN INCENDIO

Otras buenas reglas para evitar INCENDIOS

- No permita que los niños jueguen con fósforos
- No limpie la ropa con líquidos inflamables
- Haga revisar las instalaciones eléctricas
- No recargue el sistema eléctrico
- No deje velas encendidas.

DEPARTAMENTO DE PREVECIÓN DE RIESGOS



Instituto Nacional de Seguros

# Cinco respuestas a cinco preguntas sobre Literatura a Don Víctor Guardia Quirós

(1) "Qué opina Ud. del avance de la intelectualidad en América? preguntamos". Su pregunta es escabrosa, —contesta— y me atrevo yo a decir que nadie se allanaría a contestarla, —como si dijéramos de golpe, o de buenas a primeras, como Ud. la enuncia—, visto como es que la misma presupone, en cuanto a mí, un profundo conocimiento

bibliográfico, a más de una gran versación en el manejo del florilegio hispanoamericano, cosas ambas de las que me siento más o menos alejado, a despecho de mis inmerecidos blasones académicos, primero porque Ud. inquiera sobre "Intelectualidad", la que a menudo no es del todo consubstancial al buen decir, como en Cervantes, y en segundo lu-

gar porque una elocubración acerca de un tema tan vasto y complejo como lo es "el avance de la intelectualidad en América", requiere una gran capacidad que no poseo, amén de una gran preparación de que tampoco dispongo".

"Ahora y con todo, si lo que Ud. busca es apenas un

chapoteo a flor de agua sobre la profundidad del tema, pues entonces allá voy, que nada cuesta y es muy usual opinar a la ligera.

"Si por "avance intelectual" alude usted al mejoramiento de la intelectualidad actual sobre las precedentes en lo que atañe a las artes literarias hispanoamericanas,—que a lo que se me alcanza es el sendero por donde Ud. quiere llevarme—, paso a decirle de una vez y en canto llano que me quedo con lo viejo; y no es porque yo desdeñe los positivos grandes valores de hoy en día; digamos un Neruda, en la vívida y trepidante realidad de su estrofa; ni es tampoco porque no cotice a Gállegos y a Rivera, los novelistas que han puesto a cantar o gemir las voces de la pampa y de la mina, con genuino acento criollo; ni es que por muy pasado de años ande yo con la chochez de imaginarme, como en la copla de Manrique, "que todo tiempo pasa-

gún todos y según Alfonso tenía más talento que éste, le había dicho a Vincenti de lo fácil que le resultaba esa partitura, y del gran efecto que producía. "Es un modo sencillo de ganar aplausos sin mayor esfuerzo", había manifestado. Pero ya de seguro Vincenti había olvidado aquello, como lo había olvidado él mismo por un cuarto de siglo.

La forma en que Alfonso había anunciado lo que ejecutaría, estaba ostensiblemente dirigida a impresionar al auditorio por la vía de la incompreensión; era obvio.

Y comenzó a tocar. Hubo un enorme silencio; Claudio cerró los ojos, como era su costumbre, pero sentía que la mirada de Vincenti estaba fija en él, en "la primera autoridad nacional", como si su veredicto fuera a ser el definitivo. Alfonso quería demostrarle lo que había aprendido y llegado a ser en veinticinco años. Pero desde el comienzo, Ramírez pudo comprender que Vincenti no había llegado a ser nunca el gran artista que soñaba; y que, además, estaba en decadencia. Tocaba

mejor cuando estudiante. La edad, de seguro; los dedos se le antojaba a Claudio que estaban torpes; en algunas ocasiones, el ritmo parecía escapársele. ¡No lo iba a saber él, que tantas veces había estudiado, que tantas veces había escuchado aquello!

Por un momento, Claudio trató de observar al auditorio, sin hacerse muy conspicuo. La fácil melodía tenía arrobadas a aquellas gentes, muchas de las cuales nunca habían oído música que se pareciera a aquélla, y ahora habían caído bajo la magia musical. Claudio miró a Alfonso. Alfonso había comprendido el efecto que estaba causando. La melodía cantaba —cantaba mal— bajo el arco de Vincenti.

Pero aquél era su día de triunfo; quizás el primero. Claudio vio entonces el inmenso fracaso que había sido todo para su viejo compañero, y hasta se hizo un nuevo propósito mental, de esos que se cumplían o no se cumplían: el de llevarle a su casa y ver de ayudarle discretamente en alguna forma. ¿Cuánto podría

estar ganando Alfonso esa tarde? ¿Qué suma ínfima de dinero iba a recibir por aquel momento efímero de gloria personal? Alfonso mismo parecía estar semi-consciente de que estaba obteniendo un éxito fácil. Pero era un éxito al fin y al cabo. Y la presencia de Claudio allí, de Claudio Ramírez que era conocedor, podía amargárselo.

Cuando terminó, una enorme, estruendosa cantidad de aplausos comenzó a aclamarle.

El violinista sonreía nervioso a un lado y al otro. Y Claudio, casi sin darse cuenta, comenzó a aplaudir. El aplauso que la ejecución de Vincenti merecía: un aplauso discreto, de circunstancias, displicentes, si se quiere.

Pero en un momento dado, Alfonso fijó su mirada en él, y le sonrió; si había amargura en la sonrisa, era apenas perceptible. Claudio recordó de pronto, como en un relámpago, la juventud de Vincenti, las esperanzas añejas, el zapatero guardando monedas para pagar la gloria del hijo.

Y contestó la sonrisa, y comenzó entonces a hacer recrudescer su aplauso.

Cada vez más. Cada vez más. Realmente, su aplauso valía mucho para Vincenti. Los ojos de Claudio se iluminaron; sus manos ensortijadas comenzaron a dar muestras de entusiasmo. A cada momento aplaudía más. Y Vincenti hacía más amplia su sonrisa. El obsecuente Director comenzó un coro de gritos que pedían: "¡Otro, otro!".

Entonces Claudio unió su voz a ese coro. Sonaba más fuerte que las demás pidiendo "¡Otro, otro!", gritando "¡Bravo, bravo!", y aunque las palmas de las manos comenzaban a escocerle, siguió aplaudiendo, aplaudiendo con entusiasmo, como había aplaudido antes a los grandes maestros, hasta que Vincenti tomó de nuevo el arco en su mano, colocó el viejo violín bajo su barbilla, y se preparó a satisfacer el entusiasmo general, con los ojos humedecidos y la más ancha de las sonrisas.

do fue mejor que el presente"; no tal, ni se dé usted a pensar que yo viva fuera de razón en el deslinde de mis preferencias. Si estoy por lo añejo, en el punto que nos ocupa, no es por nada que no sea por mi apego a lo clásico antes que a lo novedoso; pues a decir verdad las artes literarias, como todas las artes por lo demás, se acomodan mejor y van más lejos si se desenvuelven en ámbitos de universalidad y al compás de los ritmos eternos, que si limitan su esfera de acción a las cortas visiones ocasionales o lugareñas.

"Por otra parte, y si vamos a la calidad y al tamaño que alcanzó el verbo intelectual de ayer y de hoy en nuestro ambiente americano, entonces persisto y vuelvo a ser de gusto antañón, ya que no llego a ver en nuestros días las dimensiones a que otrora llegaron, por ejemplo, los filólogos, con Cuervo, Caro y Bello a la cabeza; o bien los prosistas de la talla de Montalvo; o los bardos de vuelo lírico y épico a un tiempo, que culminaron con Chocano, y con Rubén, el supremo rey de la Estrofa. A mi parecer hoy no se trepa hasta esas cúspides .

(2) Qué opina de la poesía moderna. Prefiere ésta a la clásica?

—"Me apena decirle (pero a derechas debo hacerlo), que esta su interrogación número dos, se sale de madre, si es que textualmente la he de concebir como abarcante de la poesía universal, y no a secas de la hispanoamericana, según veníamos haciéndolo en el anterior temario, referido a la intelectualidad de nuestra América de origen indoespañol, y no más; porque ir más lejos vendría a ser "como tentar a Dios con las manos sucias", a lo que ni usted ni yo nos avenimos. Volvamos pues, a los carneros...

He de decirle, entonces, —a semejanza de los testigos en estrados judiciales—, que esa pregunta ya la tengo contestada, en respuesta que días atrás le dí en lo referente a mis preferencias por el buen decir de antaño, así en prosa como en verso.

Mas por no regatear razones ni ejemplos, —en lo que fuí la otra vez muy parco—, quiero añadir unos pocos conceptos a los ya expresados.

Adicto como soy a lo clásico, no es de extrañar, digamos, que deplora y eche muy de menos la total ausencia, en el momento actual de la poesía hispanoamericana, del canto épico, de la Oda, que tanto brillo y opulencia revistieron en el pasado merced a los armoniosos acentos de lirás como la del ecuatoriano Olmedo, en su canto a "La Victoria de Junin"; o la del cubano Heredia, vibrando en la contemplación de "La Catarata de Niágara"; cantos éstos que a mi ver igualan o superan, en elevación y lirismo, la obra maestra del gran poeta español Herrera (llamado nada menos que "el divino"), no empece la grandeza del poema que inspiró la trascendental batalla de Lepanto.

Y aquí de preguntar: quiénes cultivan hoy, en el Parnaso Americano, una poesía de tan recia catadura? . . . Ni lo pregunte usted: no habrá respuesta. ¡O se dirá tal vez que —por arcaica— no es la Oda de buen sabor contemporáneo? . . . Simpleza, nadería! Aunque arcaicos también y burlando el correr de las edades más remotas, aún perduran el viejo Homero y su séquito de héroes hazañosos; y no por viejas han dejado de vibrar la cítara y el arpa de los pasados tiempos; ni por tal ha caído en el olvido la mitológica poesía de los griegos, que floreció nueve siglos antes de nuestra era cristiana. Díganlo si no Darío y algunos otros de los recientes poetas parnasianos; y por encima de los demás Darío, quien por pujanza y en rito ha vivificado y proyectado, como ningún otro panida, la palpitante sensación del efluvio helénico.

—Y sin abandonar el tema de la erradicación actual del canto lírico en América, mas sí en busca de otro ejemplo de la inopia o decadencia que al respecto nos aflige, pregunto una vez más: hay acaso a estas horas un nombre que se acerque al del uruguayo Zorrilla de San Martín, autor de

"Tabaré", la Epopeya del Indio? De fijo que no lo hay; así como tampoco van quedando en estos días, descartado ya el alto lirismo y aunque siempre dentro de lo clásico, aquellos artistas cinceladores del verso depurado, a la manera de Rafael Núñez y José María Marroquín, los estilistas colombianos; o bien artifices del verso amañado al fervor de José Martí, el prócer cubano, quien lo fuera también de la poesía. Y suma y sigue, que la cuenta es larga; y con la misma cuenta vengo a parar siempre al mismo punto; o sea que quizá por el acelerado y angustioso vivir de la época, no son propicios nuestros presentes días a las delectaciones apolíneas. Y a lo mejor ahí reside la razón de ser de mi escogencia: las Musas no prosperan en ambiente letal. . .

—Con lo que viene dicho, mi excelente amiga, creo haber salido del mal paso en que me puso su segunda pregunta, así sea muy de prisa y a la

diabla. Ahora, que si en vez de sondear mi parecer acerca de preferencias entre la poesía de ayer y de hoy, se va usted más a fondo y me hubiera preguntado, pongo por caso, cuál es, en mi sentir, el más elevado ministerio social de la poesía, y en general del ejercicio de las letras, yo le habría respondido con los siguientes renglones, que copio del Prefacio de "Escarceos Literarios", un libro que publiqué en el año 1948.

Dicen esos renglones, con los que hoy finalizo:

—"El sacro tesoro de los poemas inmortales no lo sería si los epopeyistas nos hubieran puesto a presencia de sus propias penas o alborozos, en vez de buscar inspiración en la gesta de los héroes y en sus glorias ejemplares, —a través de la revelación de los tiempos—, propiciando con ello los mejores estímulos humanos. Por sobre los poetas que acudían a la fuente de Castalia, a beber la emoción en las

# VINOS DE

## FRUTAS NACIONALES

➤ **Vino de Marañón**

➤ **Vino de Naranja**

➤ **Vino de Mora**

**Calidad Finísima a Precio Moderado**

*Fábrica Nacional de Licores*

aguas expiatorias que fueron sepultura de la pudibunda ninfa de Apolo, se alzan los poetas que apuraron el divino dón del estro más allá del Parnaso y de sus dioses, en el vivo y fecundo manantial del corazón de los hombres".

(3) —Qué giros contempla de la novela en particular, y cuáles a su juicio han de ser las funciones de la novela moderna? En cuál país cree ha avanzado más la novela?

—“Una vez más me veo en la necesidad de circunscribir su pregunta, ciñéndola en alcances al tipo actual de la novela propiamente hispanoamericana, que aunque por edad cuenta como cosa de ayer, es vasta empero, al menos en las adaptaciones concordantes con el medio y los hábitos específicamente criollos o vernáculos. Creo adivinar que no defraudo su intención al presumirle tales límites a la encuesta, pues que vivimos una hora en que se tendrían por disonantes o anacrónicas en América las novelas sin raíces tropicales, a usanza, verbigracia, de las afrancesadas o españolizantes; o bien a similitud de las ultra románticas de las que fue fiel trasunto “María”, de Jorge Isaacs, la novela sentimental que durante la segunda mitad del siglo anterior hizo vibrar el alma de los adolescentes de la época, y que hoy duerme el sueño del olvido en los estantes de algunas rancias bibliotecas.

Puesto ya en el novísimo trillo, —o sea en el punto y hora que supongo de su agrado—, voy a decirle de una vez que en el ramo de la novela, a la inversa de lo que fue mi parecer en punto a inspiración lírica, me inclino hacia el giro realista y de faz tropical que los actuales novelistas de Hispanoamérica le imprimen a sus obras, prefiriendo éste al giro antañón intrascendente y acaramelado. Encuentro en la novela de estos días mayor sentido autóctono, más garra, y sobre todo mayor penetración en el alma misma del pueblo, ignota hasta la vez a los ojos de la visión literaria. Y conste que no me contradigo de mis viejas aficiones, al enfilar me ahora en el renglón de lo nuevo, por-

que según lo tengo dicho mis preferencias literarias corren paralelas al discurrir del interés social que se deriva de la obra literaria, y no a su edad ni siquiera a su calidad intrínseca. No en balde hace ya más de tres lustros hacía yo esta exhortación: —“Es preciso que todos los grandes espíritus penetren, antorcha en mano, en el nebuloso pensamiento de las masas; y que forjen allí la luz, el numen, en asocio del concepto o de la acción que galvaniza”. Al entonces fijaba los ojos en el viejo y sabio precursor centroamericano José Cecilio del Valle; pensaba en los redentores Sarmiento y Martí; en los ensayistas Rodó, Vasconcelos e Ingenieros; hoy pongo la mirada en el colombiano José Eustaquio Rivera, con “La Vorágine” y “Tierra de Promisión”; la pongo en el argentino José Hernández, con su “Martín Fierro”; y finalmente en el psicólogo venezolano Rómulo Gallegos, creador de “Doña Bárbara”, la novela cumbre que mejor enlaza la férula del coloniaje con el aliento manumisor de la pampa.

Me parece adivinar que Ud. echa cuentas más copiosas en el recuento de los novelistas del cercano presente sudamericano, y le sobra razón: los hay a porfía y no pocos de muy altos quilates (Ud. en cuenta y sin lisonja); pero sucede que yo estoy en lo mío, llámeme Ud. manía o lo que sea el afán de sólo parar mientes en el aspecto constructivo de las ideas y su expresión, y de resultas, en nada que no sea nuestra joven América meridional, ni otra cosa que la consagración del solar propio, en su propio escenario y por sus propios personajes; en el ambiente de la embalsamada tierra virgen y bajo los doseles de la prodigiosa selva indiana, o en los dilatados horizontes de la hervorosa llanura.

Y he ahí por qué le doy las palmas a la novela estilo propio americanizante, sobre las imbuídas en otros temas o filosofías, cuyos méritos por otra parte no discutí ni escatimo. Hay en esto una cuestión que yo llamaría de instinto solariego y no de orden estético.

En Rivera y Gallegos, al igual que en la novela poética que se me antoja ver en la obra del argentino Hernández, por sobre la factura literaria me impresiona sobremanera el rebotante olor a trópico; el aliento andino, bravío, hirsuto, que se cuele por las venas, se diría, y que se anida en el alma de los seres.

Y no es de ahora este apego mío a las floraciones que despierta en el espíritu la contemplación de los nuevos moldes de ritmo, de belleza montaraz, que trajo al mundo el nuevo día de la naciente América. Ya por el año cuarenta y ocho decía yo estas palabras: —“Nuestra joven América, la indoespañola especialmente, puesta de ayer en la fragua de sus propios destinos, demanda en mayor escala que las nacionalidades sazonadas por milenios de experiencia, la necesidad de que sus mentalidades preparadas a la luz de la enseñanza se sientan sometidas al deber indeclinable de orientación social, en los planos de las ciencias, de la política y la moral”.

Tómese nota, entonces, de que su encuesta no me ha tomado desprevenido, y que mis gustos están como estereotipados, de ha tiempo ya, así en el campo lírico de su anterior indagatoria, como en el campo de la novela que hoy me ocupa.

Su segunda pregunta encaminada a saber cuál es el país hispanoamericano en donde a juicio mío se halla más avanzado el cultivo de la novela, no acierto a contestarla, primero porque Ud. no hace distinciones de selección entre cantidad o calidad de la producción de novelas, y en segundo lugar porque la revista sería faena de antología, impropia de la brevedad de una encuesta. En un repente le diría, no obstante, que yo les otorgaría el lauro de mayor producción de novelas, por parejo y en frío, a Venezuela, Colombia y Argentina.

(4) —“Creé que han sido benéficas para la Literatura las adaptaciones cinematográficas?”.

—“Vaya una pregunta! Y hay que ver, por adelantado, el enjambre de facetas y circunvalaciones que abraza, si a como yo lo entiendo, ella se refiere al beneficio social que pudiera ser o no ser la resultante de que la cinematografía haya hecho adopción de temas literarios en sus filmaciones; y debo interpretar de tal modo esa pregunta, pues si la miro al pie de la letra, no me quedaría otra disyuntiva que la de tenerla por ociosa, si es verdad como lo es que la pantalla no le hace favor a la “Literatura”, ni siquiera en sus adaptaciones, debido a la parquedad o sobrio laconismo en que se imprimen sus leyendas expositivas. Me figuro entonces, —conocedor como soy de su gran lucidez mental—, que su pregunta va de fondo a lo importante: a buscar opiniones relacionadas con el complejo tema de averiguar si las películas que proyectan en síntesis el argumento de una obra literaria, realizan o no una tarea de bien social. Situémonos, pues, en ese punto.

—Con todo y la peinada que antecede, su pregunta es para poner a cualquier hijo de vecino en calzas prietas, ya que aun delineada y puesta en casilla como ha sido, ella siempre rebasará el tamaño de mis aptitudes para resumir en poco espacio sus amplios horizontes y sus diversos puntos de vista o ángulos de apreciación. Si esa pregunta se hubiera referido a las adaptaciones musicales de los grandes maestros, por ejemplo, nada sería tan propio ni tan fácil como encomiar sin medida las audiciones del cinema, esas que por conducto de los mejores conjuntos sinfónicos de la época y gracias a la cinta sonora, van esparciendo aquí y allá, y llevando a todas partes el raudal de las mejores armonías; sin perder ni añadir una nota en la reproducción de las grandes concepciones, de donde a cada nueva ejecución ellas se reaniman en su cabal pujanza y embeleso; de forma que logramos, por ministerio del cine, contemplar el arrobamiento con que las multitudes, extasiadas, disfrutaban a sus anchas de los deleites de Orfeo. Pero el caso es

que su pregunta me contriñe a mirar las cosas bajo lentes menos luminosos, reduciendo su marco de visión al aspecto literario; por lo que hago abandono, a mi pesar, del aspecto en que la cinematografía ha brillado a mayor altura, como escenario de grandes sensaciones y enseñanzas.

—Obligado, entonces, a encajonar mi pensamiento, circunscribiéndolo a las adaptaciones cinematográficas de las obras literarias, doy comienzo a la tarea —que ya tuve por árdua y muy compleja—, haciendo ver que cualquier opinión al respecto, si ha de darse a conciencia requiere una previa determinación acerca de saber cuál es el género de la obra que se busca; porque según sea su estructura, ella se adaptará más o menos bien o mal a las modalidades del cinema; y no sin reparar en que por múltiples y contrapuestas idiosincrasias, no hay obra literaria que del todo se amolde al celuloide y la pantalla.

—La literatura histórica, quiero decir, es la que menos mal se aviene al cine, quizá por su enfoque mayormente objetivo que ideológico; pero de todos modos ese aparente consorcio entre la Literatura y la Historia no habría podido realizarlo el cinema sino a expensas de ambas, como lo ha hecho con frecuencia, deformando una y otra si al caso viene para salir adelante con las exigencias del rodaje y de la percepción, cuando no desfigurándolo todo en beneficio de las conveniencias escénicas o histriónicas. Mas estas y otras imperfecciones no impiden, con todo, que sea muy de alabar la proyección cinematográfica, demos por caso de la novela histórica, que al hallarse despojada de aridez narrativa y provista de alas por obra de la fantasía, es la mejor llamada a estampar en el alma de las muchedumbres, con el gusto por el arte, el historial y la fisonomía de los pasados tiempos.

Así, poniendo como ejemplo "Quo Vadis?", —obra cumbre con la cual el novelista polaco Enrique Sienkiewicz superó su propia famosa trilogía y obtuvo el Premio Nobel—, me atrevo a decir que

esa novela no habría alcanzado, a pesar de todo eso, el rendido aplauso y la boga que mereció, de no haber sido por su grandiosa filmación, la cual hizo presa de los ánimos; ora suspensos a presencia del Coliseo romano y sus trágicas arenas; ora estrujados a la vista del fatídico Enoarbo y la señal homicida de su neoroniana esmeralda; o bien convulsos de horror ante el festín que las fieras hacían de los mártires cristianos; o anhelantes cuando en el cénit de la trama fantasiosa, enmudece de pronto la Sala de Espectáculos, para dar campo a la vibración del estupor, y los nervios se ponen tensos, y se resecan las gargantas de los espectadores mirando a Ligia, la blanca y grácil virgen, engarzada como un lirio en la cornamenta del "aurox"; y asistiendo de seguido a las imprecaciones de Marco Vinicio y al triunfo de los músculos de Ursus, el gigante que refuerce por fin el testuz de la bestia.

—Y a ejemplo de Quo Vadis, se puede afirmar también que otras novelas históricas de grandes autores, —que como "Los Miserables" de Hugo, "Ivanhoe" de Walter Scott y "Los Tres Mosqueteros" de Dumas, para citar apenas unas pocas de las más salientes producciones de esa clase de obras literarias—, con todo y ser ellas, de antiguo, bien conocidas y apreciadas, hasta luego de su consagración por el cinema no fue que de verdad llegaron a su pleno apogeo, en universalidad y nombradía, hoy multiplicadas en un ciento por uno. Y no es porque la pantalla mejore la condición intelectual de la novela histórica; muy al revés, la rebaja de ordinario y la desluce al condensarla. Es por el sortilegio de la imagen, de la surgente imagen viva y clamorosa por lo que la pantalla supera en no pocas ocasiones y le adelanta el paso a la novela en la floración de las ideas. Dice un refrán que "las cosas entran por los ojos", y nada es más cierto en este caso; porque la vista, como sentido que es, igual en todo ser viviente, capta y retiene mucho mejor que la mente cuanto se ofrece a su presencia; y de ahí

que la mente, —mayor o menor en cada cual y esquivo siempre a la figuración del cuerpo real de sus visiones—, no se presta como el cine a la reconstrucción vivificante de la idea.

—Y a más y mejor: ¿no es acaso la novela histórica de adaptación cinematográfica, un instrumento de divulgación que pone a mano de las multitudes, bajo un capuz de ficción y fantasía, la verdad medular de las hazañas y enseñanzas del pasado? Eso no más es una consagración, y de primer orden.

(5) Cuáles sugerencias hace Ud. a los jóvenes escritores del presente?

—"Sugestiones a escritores? Dios me libre! Si tengo para mí que lo que mejor le viene al escritor es la originalidad, en concepción y en concepto; quiero decir en el alumbramiento de la idea y en los pañales con que se la envuelve. Esto mismo debió pensar Alfredo de Musset, llamado en Francia "el poeta de

la juventud", en la ocasión en que hizo gala de su fiera personalidad literaria, bajo un disfraz de brindis que decía: "Mi vaso es pequeño, pero yo bebo en mi vaso". Así pues, por símil y pregón del gran romántico francés, a todos y a cada uno de nuestros escritores del presente, sin distinción entre jóvenes o viejos, —porque la cuestión es medular y no de tiempo—, les recomiendo que beban en su vaso, por pequeño que sea: esto es: que día tras día, en cada etapa o momento de su vida sean por su yo, siempre iguales cada cual a sí mismo; sin esas interferencias malsonantes de forma o de fondo, que desnaturalizan la producción literaria en su misma fe de bautismo, al darle por embrión —en vez de la genuina mentalidad del escritor, auténtica e indivisa—, algo así como un germen de paternidad imprecisa, varia o múltiple, fruto del contubernio intelectual que se anida en los plagios y otros métodos de fraude usuales en el comercio de la idea. Proscribamos, en-

**Tome**  
**Orange-Crush**  
MARCA REGISTRADA  
**¡Qué Sabor!**

**INSISTA EN ESTA BOTELLA CARACTERISTICA**

**CRUSHITO**

**Orange-Crush**  
MARCA REGISTRADA

tonces, tanto el robo menor como el enciclopédico.

—Ahora, si hemos de ver a “los jóvenes escritores del presente”, ya no como escritores, sino bajo la exclusiva mira de su prometedora juventud, o dicho sea, a como prefiero verlos, —por parecerme que en esa condición resultan menos pagados de autosuficiencia y más asequibles a la orientación de sus tendencias espirituales, todavía en incubación—, entonces he de manifestar que si me atrevo a ofrecer a esos jóvenes las sugerencias a que Ud. me invita; o a ofrecerles, mejor dicho, una copia textual de las que hice a fines del mes de mayo de 1933, como “contribución de ánimo al Segundo Congreso Iberoamericano de Estudiantes” a propósito de una iniciativa allí esbozada, en el sentido de buscar las delineaciones de acción y de conciencia llamadas a estructurar el ideal correspondiente a los hombres del futuro, en una palabra, al “Hombre Nuevo”, que así se le llamó sugestivamente. Y aunque por desventura todo aquello no pasó a más, no por eso se han ajado antes mis ojos los soñaciones de ayer, de hoy y mañana, que como Ud. verá, se identifican.

Dice así la segunda mitad de las observaciones que renuevo:

## II

—Para cimentar, —caso de ausencia de ritos edificantes—, la filosofía de creencia autónoma y auténtica en el alma de cada hombre nuevo, tampoco subordinada a las filosofías de escuela, se hace preciso que acudamos a forjarle algunos elementos de visión y de nervio, que no de juicio.

El primer contingente de visión, —o digamos de principio—, se ha de buscar en un ideal constructivo, de patria, de amor, de ciencia, de voluntad, de gloria, aún de vanidad auperativa: un sano ideal por fin, —el que más exalte cada espíritu—; el que mejor nos ponga en postura de actuar por el sagrado del Hombre. Así pues, por cantidad cada

hombre nuevo ha de ser substancialmente hombre de acción, siempre que por calidad lo sea de acción plausible en el sentir de la comunidad.

El segundo factor, de nervio, objetivo éste, es el que se dirige a buscar un proceso de ejecución puesto al servicio del ideal adquirido. Desde luego alejémonos —en el arte de los métodos—, del sentido de crítica comparativa de Taine, que con todo y la profundidad del análisis, compromete sus frutos en la esterilidad de su eclecticismo: que abandona a la mente de los neófitos, —no siempre alerta—, el cuidado de orientarse a sí misma, sin un guía, frente al dédalo de los sistemas filosóficos. Mas por ahí no queremos decir, empero, que los universitarios pretendamos labrar el raciocinio del hombre nuevo sobre un marbete de imposición intelectual, que ponga un rubro a su inteligencia; sino que si la Universidad del porvenir abdicara el deber de marcar rumbos —a seguir o no seguir, en albedrío—, por el mismo hecho ella se distancia de los fines de cultura positiva a que hoy está llamada, entre los cuales no es menor que ninguno el de acabar con las viejas rutinas del saber abstracto, que conducen a la fosilización de la voluntad; y a veces a petrificar la inteligencia misma.

El proceso a seguir para la realización del ideal humano bien asistido no es otro, ya lo dijimos, no puede ser otro que el que afluye del ejemplo y los métodos sencillos de Jesús, superiores en eficacia a los ejercicios de toda filosofía, híbridos por lo general.

En balance de aportes, la Universidad del porvenir, después de adelantar la germinación o el desarrollo de un ideal emotivo en las espiritualidades deficientes, —después de darles alas—, ha de darles también, valga el símil, una brújula y un sextante de control; y también, y por qué no el oriente? cuando sólo se nos ofrezca bajo el aspecto de una luz de observación.

\* \* \*

La nueva Universidad, libre y de promoción individual

hacia un fin colectivista, no podrá preparar el bien común a que siente llamada, si no renuncia desde ahora mismo al papel de sólo hacer ciencia, y no conciencia.

Puede ser que se nos diga que la conciencia, como la razón, son elementos incoercibles, que se sustraen a la unificación de sentido. Por eso es falso, aunque ambas sean potencias del fuero íntimo. La razón, como se casta intelectual, adolece de las discrepancias que le impone la mayor o menor inteligencia del sujeto; y es en consecuencia desigual en el guarismo del conglomerado humano; y es, por la esencia y la necesidad de su vuelo supremo, una fuerza llamada a repeler todo método de disciplina. Al paso que la conciencia, de casta moral, es en sí misma de abstención y limitación, si no ha de morir a propia mano de su libertinaje. Así como las fuerzas intelectuales, en su fisonomía de creadores perecerían en un ambiente de subordinación, así perecerían las fuerzas morales, en su genio y función de moderadoras, si se las emancipa del precepto de sujeción.

Si se nos pregunta, acaso, que precepto es ese y quién lo ha escrito, diríamos sin vacilar que toda conciencia, emotiva como es, adivina el precepto, si no lo lleva imbibido; y diríamos que lo siente o lo adivina por sensación propia o por receptibilidad de la ajena, sin riesgo de equivocarse de otra manera que cuando se traiciona.

Hagamos pues conciencia en la Universidad del mañana; conciencia; sobre todo, a ver de formar un hombre que resista el descalabro de las ciencias especulativas; el derecho, la economía, la política; un hombre nuevo que del espectáculo de semejante descalabro saque la inspiración del amor, del esfuerzo y de la justicia integral que han de cumplir su obra en la nueva redención que se impone.

Pero la Universidad no debe contar con la vana soñación de que las masas se acojan a su seno. Las masas no caben en la Universidad, ni la Universidad cabe en el intelecto de las masas, si es que queremos hablar del pueblo

por igual y como es de justicia.

La Universidad se desnaturaría si por error o por debilidad sólo pone los ojos en el proletariado. Si como ha de ser los pone en el común de la masa de los hombres, no debe la Universidad atenerse a lo impráctico: si la montaña no viene a ella, vaya, pues, hacia la montaña, en su afán y en su deber de evangelización. Antes que a un llamamiento de sectarios de clase, que puede conducir derechamente a hacer de la Universidad un núcleo amorfo de hombres listos a la lucha pasional de sus sentimientos, debe atenerse la Universidad al interés de guardar sus aulas para el oficio de la serenidad de las ideas; y debe mirar a un tiempo porque fuera de ella cada cual combata por su credo, llevado de palabra o por escrito hacia todos los ámbitos. El libro, la tribuna y sobre todo la prensa, son los llamados a exteriorizar y difundir la obra de una Universidad que busque acierto y no confusión en su puesto de mentora. Para mantener intactas su autoridad y unidad directrices, ha de poner su servicio interno de difusión al abrigo de todos los tumultos, y su servicio externo de divulgación en manos de sus más sanos y mejores apóstoles, pues sólo así cumpliría bien con el pleno de su nueva tarea; y sólo así podría llegar al pleno de su poderío de prestigio.

\* \* \*

En síntesis, el Hombre Nuevo ha de ser, mejor si sabio; pero antes que sabio ha de ser un iluminado en el dominio del bien trascendental y humano a la vez.

Luego, en síntesis también, la Universidad por caminos sencillos y al alcance de todos, debe labrar la conciencia social que necesita el hombre nuevo.

Digamos para concluir, que si se apartan de allí la Universidad o el Hombre Nuevo, ninguno de los dos irá muy lejos...”.

(Del *Repertorio Americano*, del 27 de mayo de 1933).

(Tomado de *Mundo Femenino* del año 1955).

# De la dialéctica hegeliana a la dialéctica marxista

Por Enrique Benavides Chaverri

Para el marxismo, la comprensión del universo, en la multiplicidad de todos sus fenómenos, sólo puede obtenerse mediante el pensamiento dialéctico. La dialéctica es así, ni más ni menos, que la única forma de inteligibilidad de lo real. Fuera del pensamiento dialéctico, nos dice Engels, la realidad se nos escapa, porque la dialéctica es precisamente "la condición primaria, fundamental, indispensable, del concepto concreto del devenir".

Ante tan severa posición filosófica, no nos queda sino tratar de ver en qué consiste este tan universal como dogmático principio, y de qué modo ese instrumento, creado por Hegel, nos ilumina y esclarece lo más arcano de las cosas.

No por otra razón, y no había falta ninguna otra, Hegel es para los marxistas lo que Aristóteles fue para los escolásticos: "El Filósofo". Debemos partir entonces del "filósofo", pues fue éste quien formuló la ley dialéctica por primera vez en la historia del pensamiento humano. Ciertamente, ya el "oscuro" Heráclito había dado en pensar que todas las cosas de este mundo están sujetas a un continuo y eterno cambio, y en concebir esa perpetua mudanza de lo real como un proceso de oposición e identidad de los contrarios. Así, adelantándose al genio del romanticismo alemán en tantos siglos, decía: "El conflicto (pólemos) es el padre de todas las cosas, el rey de todas las cosas, mientras que la concor-

dia y la paz son su confusión en el abrazo general. Como los contrarios en lucha tienden constantemente a sustituirse, las cosas se encuentran en un permanente estado de movilidad; todo se desliza, y todo huye, nada permanece; en el mismo río son siempre aguas distintas las que os bañan; no os sumergis dos veces en las mismas ondas".

Mas, si Heráclito pensó dialécticamente no logró, empero, formular el método, del mismo modo como se puede razonar con corrección sin conocer el silogismo de Aristóteles.

• • •

Hegel parte del supuesto de que existe una conexidad lógica en todos nuestros pensamientos, conexidad que también se registra en todas las cosas, lo cual explica la propiedad que tienen los conceptos aislados de llevarnos necesariamente a otros conceptos opuestos. Partiendo de esta conexidad, es que, mediante la reflexión de unos cuantos conceptos básicos podría-se, según el filósofo, reconstruir todo el pensamiento. El análisis de un concepto nos conduce, pues, a su contrario, y de ahí surge una oposición que da origen a un nuevo concepto, más concreto, más rico, y así sucesivamente. Si pensamos por ejemplo, en el más abstracto de los conceptos, el "ser", y si reflexionamos en él, en el "ser puro", indistinto, sin contenido ni determinación ninguna, damos poco a poco en la "nada", es decir, en el "no-ser", esto es, en el

concepto opuesto, que "niega" precisamente el "ser". De esta oposición dialéctica —ser y no-ser— surge un nuevo concepto, el de "llegar a ser", el concepto del "devenir", porque el "llegar a ser" o "devenir" es tanto el "ser" como el "no-ser", puesto que es la transición de un estado a otro.

El nuevo concepto, que resulta de la negación del primero por el segundo, es una especie de síntesis, un producto nuevo, que no sólo encierra los dos términos anteriores sino que los supera. En la terminología hegeliana recibe el nombre de "posición" el primer término de la relación dialéctica, de "negación" el segundo y de "negación de la negación" el tercero.

Como fácilmente se observa, la negación dialéctica no es una negación "contenciosa" de un concepto por otro, sino que otorga verdad a lo que niega, porque en lo que niega encuentra la condición —de hecho— o la premisa —conceptual— del mismo proceso progresivo, para decirlo con las palabras justas de Antonio Labriola.

De este modo pretendía Hegel determinar "a priori" todo el pensamiento, dando así la respuesta al problema kantiano de la imposibilidad de fundar el conocimiento de la existencia por el camino del pensamiento. Porque la dialéctica, tal y como el filósofo la concibió y la formuló, es ante todo una ley racional, lo cual expresa en su "Lógica" con estas palabras: "Es un principio esencial de la lógica

saber que la dialéctica es una ley constitutiva del pensamiento".

Resulta así, que la dialéctica es interior al concepto, y como la razón o idea —según el filósofo— gobierna el mundo y constituye la "infinita potencia" y la "infinita forma" de toda vida natural y espiritual, todo lo real por ser asimismo racional, se conduce en su constante devenir conforme al ritmo dialéctico. De acuerdo con este método puramente especulativo es que Hegel construye todo su sistema, su panlogismo absoluto, que le lleva a hacer de la IDEA la única realidad esencial. "La idea —nos dice en su Lógica— posee una realidad tal que los objetos, comparados con ella, así como los acontecimientos, no forman sino el lado exterior y superficial de las cosas".

Pero hemos de limitarnos en estas breves notas al método hegeliano y a la transformación que ese instrumento sufre en las codiciosas manos de Marx y Engels. Conviene advertir, desde ahora, que la dialéctica ha sido denunciada por su sorprendente esterilidad. En realidad, el buen éxito que aparentemente tuvo en manos de su creador no se debió sino a la naturaleza de los problemas a que la aplicó. Hay algo de arbitrario en el carácter progresivo que se quiere atribuir al ritmo dialéctico, haciendo del tercer momento, el de la "negación de la negación", un contenido superior, conforme a una estimación puramente valorativa, que le sitúa en un grado más avanzado y perfeccionado del desarrollo.

Circunscribiéndonos al aspecto lógico, podríamos preguntarnos si efectivamente el pensamiento puede conducirse válidamente por el zigzagante camino de las negaciones; si es posible —para expresarlo con mayor exactitud— deducir siempre la antítesis de la tesis, y si de la oposición de estos dos términos surge, necesariamente, una unidad superior, un elemento nuevo. La siguiente observación de Hoffding se nos

# Parthenón

(Los Héroes y las Sombras)

Por Rafael Cardona

"Y mis hermanos con la Grecia han muerto"....

LORD BYRON.

Holgaría presentar a Rafael Cardona, sin el tenaz silencio de su voz lírica, que hoy accede a romper en nuestro recinto, a las muchas décadas. De su gloria supieron —fraternalmente— un Leopoldo Lugones, un Guillermo Valencia, un Santos Chocano, un González Martínez, un Miguel de Unamuno, un Valle-Inclán, un Eugenio D'Ors... Pero luego, nosotros —casi todos— no sabíamos ya nada de él.

Nacido en San José de Costa Rica en 1893, mas radicado en Méjico desde 1921 (salvo leves paréntesis en su tierra o en Guatemala), ha sido infatigable periodista de *Excelsior*, *El Demócrata* y otros diarios de esta ciudad, y ha cultivado varias disciplinas filológicas, económicas, filosóficas. Y sobre todo, desde que *Las Piedras Preciosas* le ganaron en 1914 la Flor Natural en los Juegos Florales Centroamericanos, fue el representante de su país en el mapa estético de nuestra Lengua.

Su lauro floreció en nuevos corimbos: *Macbeth*, *Las Alas*, *Saxanot*, *Los Medallones de la Conquista* (vertidos al francés por Alceo Hacera), y un gentil haz de ofrendas tituladas *Oro de la Mañana*: todo fina cosecha modernista, casi siempre en alejandrinos.

Y al par, en el más sobrio endecasílabo, esculpió y burió —con fuerza y primor ilustres— sus 14 sonetos soberanos del Parthenón: un Parthenón simbólico— "su" Grecia—, cuyas metopas van marmorizando vívidamente (se juzgó mármol y era carne viva...) los Héroes de su logos y las Sombras de su epos máximo. Plástica rotundez, que nada envidia a aquel "capolavoro" de Salvador Rueda: *El Friso del Parthenón*; y ática sobriedad y gracia actualísima, que sólo hallan su par en los gemelos sonetos del Homero en Cuernavaca, de Alfonso Reyes. (¡Si hasta se nos antoja intitular Homero en Costa Rica su segunda parte: la homérica!). Y en todo ello, exquisita erudición, perfecto "entendimiento de hermosura", cabal primor de verbo y de verso, y garra original y poderosa en la emoción y la fantasía, fundiendo limpiamente —en sumo nivel— lo óptimo de lo clásico y lo moderno.

Tal Parthenón radió efímeramente en un periódico de su patria, hace unos treinta años; y hoy —ya desempolvado y repulido por las propias manos artífices—, viene a fulgir en "Abside", como nuevo, para rasgar su olvido y perforar —si es posible— el tiempo.

Alfonso Méndez Plancarte

## EL VENCIDO

(Grecia)

Este vencido, que en la piedra dura desangra como un cántaro en la arena, es según lo denuncia su melena un griego de ideal musculatura.

Vé cómo es dolorosa esta escultura, en que el artista de la Escuela helena le ha dado al torso una fatiga plena de inspiración, de cólera y tortura.

Prolóngase su amargo vencimiento al través de los siglos; ese escoplo tiene la eternidad del Pensamiento;

El genio que ha esculpido esa cabeza, quiso, al dejarla en moribundo soplo, darle inmortalidad a una Tristeza.

## Partenón: Los Héroes

HOMERO

Este mármol que ves, es de aquel griego que amaba los hexámetros y el vino, grácil como columna del Ictino, hecho de luz, sensualidad y fuego.

Alegre en mocedad, fue triste luego cuando aprendió la ciencia del Destino. Fue loco, sacerdote y adivino, y como era Vidente, quedó ciego.

Erró por toda Grecia de mendigo. Amaba a un viejo can de raza doria y con él compartió la leche, el higo;

vagó, lloró, cantó, se hizo lucero, y se durmió en los brazos de la Gloria: hizo la Iliada: se llamaba Homero.

ESQUILO

"Un rayo del Cielo te matará".  
ORÁCULO DÉLFICO.

Mira a este viejo Eupátrida, tranquilo en su mudez sacerdotal y huraña, en cuya calva de árida montaña colma su vena la amplitud de un Nilo.

Fue más que griego. Era su nombre Esquilo. Su genio era una cólera sin saña: el arco de su frente, que Dios baña, tiene la solidez de un peristilo.

Triste, sobre las sirtes del destierro, lo puso Grecia, junto al mar de Gela, no ya su patria sino su madrastra;

y le mató el oráculo de hierro:

el águila, que es todo lo que vuela,  
y la tortuga, todo lo que arrastra.

### SOFOCLES

Cantó alado el Peán de la Victoria  
cuando el alba inmortal de Salamina,  
y las falanges, a su voz divina,  
presintieron el beso de la Gloria.

Trágico genio cuya gracia doria  
dulcificó el semblante de la Erina,  
y puso a la violencia una sordina  
como al Dolor una apacible euforia.

En él halló la eurtmia de sus Dianas  
Fidias tal vez o el grave Policleto  
que adora las cadencias meridianas,

y en él, como en un trípode secreto,  
se expresaron tres almas soberanas:  
Leónidas, Pericles y Epicteto.

### PINDARO

Bajo el laurel del ático symposio  
que himnos de gloria al Vencedor promueve,  
entre oro y bronce, juventud y nieve,  
destácase el olímpico beocio.

Cantó a Hierón y Asópico, en el ocio  
primaveral de la victoria breve;  
mas su verso esculpió el bajorrelieve  
que eterniza a la Lira en sacerdocio.

Oriente asoma en él. Cálida rosa  
pone el ensueño de su vaga amnesia  
en los austeros plintos de la diosa;

tal el cantor, en apolíneo giro,  
echó sobre los hombros de la Grecia  
los orientales múrices de Tiro.

### SOCRATES

Mira esta faz de Término barbudo  
cuya sonrisa, irónica y austera,  
evoca esos Penates de madera  
que de un tesoro son cofre y escudo.

Hijo de un escultor y una partera,  
con la estrigila de su genio pudo  
sacar las almas de su bloque rudo  
y así esculpir la ciencia verdadera.

Algo sugiere de tebana esfinge,  
cuando bajo los pórticos de Atenas  
propone enigmas o ignorancias finge;

y algo de Cristo, cuando al pecho vierte  
la pócima mortal que heló sus venas  
y le arrancó al imperio de la Muerte.

### ANACREONTE

Cantó al Amor. La helénica alegría  
puso en sus labios su mejor colmena;  
su crátera de oro estuvo llena  
de canciones, de sol y de ambrosia.

Sentado en su tonel de malvasía  
burló el afán errátil de la pena:

Eros le dio un viñedo por escena  
y por corona un pámpano de orgía.

Vivió junto a Polícrates de Samos  
a cuya sombra la inquietud bermeja  
se deleitó con los jugosos ramos;

envejeció de espaldas al Destino,  
y al morir sucumbió como una abeja  
en el lago de púrpura de un vino.

## Partenón: Las Sombras

### HELENA

¡Oh Helena! ¡Oh flor! ¡Oh pálido jacinto  
robado al casto seno de Artemisa!  
Tu planta el suelo del dolor no pisa,  
mas deja en sangre el Universo tinto.

Por el empíreo azul de tu sonrisa  
Ilión cae de su almenado plinto,  
y el mundo griego con la espada al cinto  
sobre el cárdeno escombros te divisa.

¡Numen estrepitoso del Deseo!  
Mientras la sangre frigia, el hueso aqueo  
aumentan el caudal del Escamandro,

paloma incauta de amoroso pecho,  
¡vas a buscar en el mullido lecho  
a Eros, entre los brazos de Alejandro!

### AQUILES

¡Hijo del Mar, espíritu de bruma  
de ojos marinos y de crenchas blondas,  
eres como el fantasma de las ondas  
y la cólera hirviente de la espuma!

Es justo que tu enojo se resuma  
en estéril quietud y no respondas  
hasta que, por las picas y las frondas,  
Patroclo caiga, a quien la Moira abruma.

Entonces nada habrá que te constriña  
o te detenga al fúnebre acicate;  
y prometiendo al ave de rapiña

los huesos de Héctor si ante ti se abate,  
¡vuelves con él —despojo de la riña—  
atado al pie del carro de combate!

### AGAMENON

¡Toro divino, argólida potente  
a quien las ribas fértiles del Xanto  
vieran pasar de festonado manto  
como una torre entre la argiva gente!

Aquí de Troya bajo el sol ardiente  
surge su fuerza de sombrío encanto,  
mientras Ilión le mira con espanto  
de sus tropeles ágiles al frente.

¡Prometido del hacha! Tu faz muestra  
el sombrío terror de un dios huracán  
en el palacio azul de Clitemnestra,

cuando, como al cabrío del rebaño,  
te degüella la hoz, muda y siniestra,  
sobre el ara de pórvido del baño.

## PRIAMO

*"Tellum imbelle sine ictu"...*

VIRGILIO.

Más que del hacha, del dolor cautivo  
—vieja deidad que el ábrego despeña—,  
bajo la juventud que le domeña  
Priamo cae cual centenario olivo.

Melló su dardo en el broquel esquivo  
la inútil mano en que el invierno sueña,  
y el albo cuello de nívosa greña  
doblóse al golpe del metal argivo.

No circundaron a su frente pura,  
en dulce enjambre, los filiales besos  
ni abrió su hueco amor la sepultura;

cayó, como su prole, a los excesos  
del Triunfador, ¡y el viento en la llanura  
cubrió de arena sus sagrados huesos!

## NESTOR

¡Dulce agoreta, formidable anciano  
de cuya angélica vejez preclara  
corre como una fuente de agua clara  
tu sibilino verbo de oceano!

¡Grave Neleida cuya recia mano  
Hércules mismo antaño respetara,  
y que ahora que el dios tu fuerza pára,  
interpretas el vuelo del milano!

Bajo la fronda de tu encina añosa  
la juventud del ágora congrega  
los olímpicos pleitos de la Diosa,

y tú, que eres patriarca y estratega,  
alzando tu palabra luminosa  
pones la paz entre la armada griega...

## ANDROMACA

*"¡Eternidad del Desconsuelo!"*

SÓFOCLES.

Ya nó más en tu estancia de labores,  
blanda mujer, esposa del desvelo,  
verás a tu hijo iluminar el suelo  
con infantiles gracias y primores;

ni junto al lecho de épocas mejores  
con blanca mano bordarás tu velo,  
ni desde el atrio que recorta el cielo  
verás el mar, los pájaros, las flores...

¡Llegó el Destino! Entre hórrido tumulto  
miras llevar a las argivas naves  
a Héctor, que arrastra sobre el polvo inculto;

y en la viudez de tus exilios graves,  
el dolor roerá, lento y oculto,  
tu pecho ¡semejante al de las aves!

## HECUBA

¡Fecunda y triste como el surco! Nada  
pondrá quietud a tu inmortal fatiga;  
tu pecho es campo en que cundió la ortiga,  
y panteón tu ancianidad helada.

Tu vientre dio sus brotes a la espada  
como a la hoz el campo dio la espiga;  
ya el amor no te da su boca amiga.  
¡Eres como la tierra cosechada!

No como antaño, majestuosa reina,  
la mano alada tus cabellos peina  
ni a tu hombro de marfil prende su broche;

sola, estéril, errante, mustia y vieja,  
¡graznas como la lúgubre corneja  
en el naufragio inmenso de la Noche!

México, D. F., 1954.

(Viene de la Pág. 13)

ocurre la respuesta a estas interrogantes: "Sin duda —nos dice— tenemos siempre la facultad de negar y de negar a su vez la negación; pero la negación de la negación nos reduce siempre a la afirmación primera, lo mismo que  $-( -2) = 2$  no es un número nuevo. Sólo si yo pudiese obtener, por negación de "no-A", no "A" de nuevo, sino "B", se podría tejer a priori el hilo del pensamiento hasta lo infinito. Así pues, únicamente en apariencia continúa Hegel el sistema de nuestros conceptos fundamentales de las ciencias por la vía dialéctica. En realidad la triada (posición—negación—unidad superior) no es más que un esquema en el

cual introduce más o menos arbitrariamente el contenido empírico".

\* \* \*

Como buenos hegelianos, Marx y Engels aceptan sin reservas el método dialéctico del maestro y, no obstante que luego lo reelaboran a su modo, no se olvidarán nunca de tributar la más ferviente admiración a quien tuvo la genialidad de formularlo.

La primera operación que hacen con la dialéctica es extraerla del cuerpo fogoso de la IDEA para insuflarla en la materia, haciendo de ella, en vez del ritmo interno del Espíritu o de la Razón universales, una ley inmanente a to-

dos los fenómenos naturales y al quehacer histórico del hombre.

En una de sus obras fundamentales, "El Anti-Dühring", que ha pasado a ser la "suma teológica" de los marxistas, Engels nos presenta la dialéctica como la comprensión de las cosas y sus representaciones ideales en su conexión, encadenamiento y movimiento, y según la cual el universo natural, histórico e intelectual, se nos da como un proceso en continuidad de movimiento, de transformación y desarrollo que se cumple necesariamente mediante un despliegue progresivo de negaciones. Es, por una parte, la ley universal del desarrollo y por otra, la ciencia o doc-

trina de esta ley.

Llevado de un enorme entusiasmo por lo que estimaba como el descubrimiento de los siglos, sostiene Engels, con ese dogmatismo tan característico de todo credo cerrado, que sin la dialéctica no son posibles las ciencias naturales, las ciencias históricas ni la lógica. Nada es posible sin ese mágico instrumento y no obstante ello, se dedica con místico afán durante ocho largos años al estudio de las ciencias naturales con el exclusivo propósito de encontrar, en el tesoro de sus descubrimientos y conocimientos positivos, la confirmación de la dialéctica, sin reparar en que los sabios que lograron acumular tan valiosas pruebas no

tuvieran la hidalguía de reconocer su deuda con el genio de la filosofía alemana, toda vez que, "velis nolis", fue gracias al pensar dialéctico que tuvieron éxito en sus investigaciones. "La naturaleza—nos dice regocijado— es la piedra de toque de la dialéctica, y no tenemos más remedio que agradecer a las modernas ciencias naturales el que nos hayan brindado un acervo de datos extraordinariamente copiosos y enriquecido con cada día que pasa, demostrando con ello que la naturaleza se mueve, en última instancia, por los cauces dialécticos y no sobre carriles metafísicos".

Y cómo es que se cumple, concretamente, este ciclo dialéctico en la naturaleza? Engels nos obsequia con uno de sus más ingenuos ejemplos, del modo siguiente:

"Todos los días —dice— se muelen, se cuecen y se consumen, convertidos en cerveza, billones de granos de cebada. Pero en circunstancias normales y propicias, ese grano, plantado en tierra conveniente, bajo la influencia del calor y de la humedad, experimenta una transformación específica: germina; al germinar, el grano, como tal grano, se extingue, es **negado**, destruido, y en lugar suyo brota la planta que nace de él, **la negación del trigo**. Y cuál es la marcha normal de la vida de esta planta? La planta crece, florece, es fecundada y produce, por último, nueve granos de cebada para morir, para ser negada, destruida a su vez tan pronto como esos granos maduran. Y como fruto de esta **negación de la negación**, nos encontramos otra vez con el grano de trigo inicial, pero no ya con uno, sino con diez, con veinte o con treinta. Como las especies cereales se modifican con extraordinaria lentitud, la cebada de hoy es casi igual a la de hace cien años. Pero fijémonos en vez de eso, en una planta de adorno y recreo, por ejemplo, en una dalia o en una orquídea. Si tratamos la simiente y la planta que de ella brota con arreglo a las artes de la jardinería,

ya no obtendremos como resultado de ese proceso de negación de la negación solamente simientes, sino simientes cualitativamente mejoradas, que nos darán flores más bellas, y cada repetición de este proceso, cada nueva negación de la negación, representará un grado más en esta escala de perfeccionamiento".

Es indudable que el jardinero nos explicaría este fenómeno con mayor sencillez, exactitud y con menos metáfora. Porque, a qué se reduce aquí la famosa dialéctica sino a una descripción conceptual de las distintas fases de un cambio, proceso o desarrollo, que no lo explica sino únicamente lo narra en forma, digámoslo así, alegórica? En efecto, esto de que el grano de cebada "es negado" por la planta, no pasa de ser una frase, una forma de expresar el fenómeno. Si la dialéctica es la ley de todo desarrollo, es ante todo una ley meramente formal, que no explica sino que simplemente describe un proceso, del mismo modo que lo es la teoría de la evolución de Herbert Spencer de la integración por diferenciación.

La atinada objeción de Hoffding a la dialéctica de la idea hegeliana es válida también, y aún más, para la neo-dialéctica marxista. La negación de la negación en el caso del grano de cebada nos conduce también al fenómeno primero, puesto que, después del silogismo dialéctico, quedamos de nuevo en presencia del grano, y la circunstancia de que ya no sea uno, sino ciento, no varía la situación, toda vez que esta es una diferencia puramente cuantitativa que en nada altera la identidad del fenómeno. Ahora, si como Engels nos dice, nos ayudamos "con el arte de la jardinería" en el caso de la dalia o de la orquídea, es necesario admitir que si la flor resulta más bella —lo cual implica un juicio de valor— ello se debe a la industria del hombre y no a los efectos necesarios de una ley natural del desarrollo.

Toda negación es una operación lógica, de manera que si concebimos los cambios que observamos en la naturaleza

como momentos que "niegan" el grado inmediato anterior, no hacemos más que describirlos conforme al modo como opera nuestra mente. La infecundidad de esta concepción contrasta con la ponderación que de ella hace Engels a lo largo del "Anti-Dühring: enciclopedia marxista de las ciencias naturales, históricas y del espíritu.

• • •

Nos queda aún —sin que pretendamos haber agotado el tema, ni mucho menos— algunos otros aspectos que ofrece esta concepción y que constituyen interesantes problemas para el que se empeñe en enfrentar el marxismo con espíritu verdaderamente crítico.

El primer conjunto de problemas que deben ser resueltos, son estos: a) Cuál es el valor gnoseológico que Marx y Engels dan a la ley dialéctica: a priori o a posteriori? b) El proceso de su descubrimiento es, según ellos, de carácter deductivo o inductivo? c) De qué naturaleza es la certeza que nos suministra: racional o experimental?

Ante estos problemas es muy posible que los marxistas a la usanza, de esos que todos los días pronuncian reverentes la palabra dialéctica y que, como decía Arthur Koestler, gracias a ella hasta los más "limitados" parecen notablemente inteligentes, se queden en Babia. Engels no se planteó formalmente estas cuestiones y naturalmente, mal podría haberlas esclarecido. Por lo general, al bordear este tema y el del materialismo como fundamento filosófico del marxismo o del socialismo científico, revela, tanto por su eterno afán polémico como por su dogmatismo, muy poca profundidad. No logró tratar estas cuestiones de un modo orgánico y sistemático. No fue filósofo de profesión. Hay casos en que, incluso, interpretó erróneamente algunas ideas de su amigo, como lo veremos en otra ocasión si es que llega a producirse. Insistimos en esto, por cuanto la fundamentación filosófica e histórica

del marxismo corrió, casi enteramente, a cargo de Engels. Marx, más profundo y filósofo profesional, si bien colaboró en algunos escritos de Engels, no sin advertir en uno de ellos que cada cual opinaba independientemente y era responsable de sus puntos de vista —circunstancia harto significativa, por lo demás— se dio a la magna tarea de su vida, descubrir los misterios y las leyes concretas del sistema capitalista. Las once tesis de Marx sobre Feuerbach, breves enunciados, esculpidos con una fuerza extraordinaria y con gran capacidad de síntesis, contienen más filosofía que la que pueda haber en las páginas del Anti-Dühring.

De modo pues, que la filosofía y la sociología marxistas tal y como han venido siendo expuestas desde Plejanov, Bujarin y Lenin hasta ahora, parten en lo fundamental, de las obras de Engels y contienen, por ello mismo, todos los errores, interpretaciones unilaterales y posiciones dogmáticas de éste. Esto explica en parte la mediocridad filosófica de ese libro, tan caro a los marxistas, que escribió Lenin en unos cuantos meses de exilio y que tiene por título "Materialismo y Empirio-Criticismo".

El conocimiento "a priori" es un conocimiento independiente de la experiencia. Es el conocimiento propio de la lógica y de la matemática. La verdad, por ejemplo, de que dos más dos son cuatro, es una verdad a priori y rige no solo para la experiencia pasada y presente, sino también para todo caso futuro. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que aún cuando el conocimiento a priori no se puede probar por la experiencia, es obtenido normalmente de la experiencia. No es una contradicción; aclaremos: parece ser necesario que tengamos algunas experiencias sensoriales de algunas cosas para tener conocimiento a priori de alguna. Es preciso tener conocimiento sensorial de algunas parejas de cosas antes de saber que dos más dos suman cuatro. Debemos experimentar sensorialmente los triángulos trazados en el papel, para extraer conociemien-

to a priori de las verdades geométricas, como la de que la suma de los ángulos de todo triángulo es igual a dos rectos. "Una manera de expresar este principio—dice Joad— es decir que nuestras limitaciones son tales que necesitamos tener experiencia sensorial antes de que podamos tener conocimiento a priori, si bien aquello de que tenemos conocimiento "a priori" es distinto de aquello de que tenemos conocimiento sensorial". De modo que el conocimiento a priori si bien tiene una condición sensorial, experimental, la verdad que formula sobrepasa esta condición, va más allá de la experiencia, se hace independiente de ella y rige con valor absoluto que se sustenta en sí misma. Reiteremos ahora la cuestión: la verdad que pretende contener la dialéctica es una verdad "a priori" o "a posteriori"?

R. Mondolfo ensaya una definición de la dialéctica en los siguientes términos: "Ley universal de la realidad, que se desarrolla siempre según el ritmo de la negación de la negación". Para Engels esta ley resulta del análisis mismo de la experiencia, es reclamada y exigida por la experiencia, es decir, que aparece inmanente al concepto mismo de la experiencia, cumplida y por cumplirse, pasada y futura, real y posible. No es esto conocimiento "a priori" conforme a lo que hemos dicho sobre este conocimiento? "La concepción dialéctica —dice Mondolfo— no es una conclusión a la que Marx y Engels hayan llegado a través de un trabajo de recolección de datos experimentales. El proceso que llevó a Darwin, después de largos años de pacientes investigaciones sobre hechos y de observaciones acumuladas, a formular la teoría del origen de las especies, en nada se asemeja al proceso en el cual Marx y Engels parten, desde el comienzo mismo, armados del instrumento de la concepción dialéctica". Tal observación refuerza, aún más, el carácter apriorístico de la dialéctica. No obstante, la primera parte de la afirmación de Mondolfo está fuera de lugar, ya que ni Marx ni Engels llegaron a ninguna conclusión: la dialéctica la tomaron toda hecha de Hegel y

con ella se armaron para sustentar sus ideales.

Gentile piensa también que aún cuando Marx trató de determinar la ley dialéctica "a posteriori" pasando por la observación histórica de los hechos económicos, la concebía no obstante como si fuese "a priori", es decir, "como una necesidad inmanente a lo real".

Sin embargo, el marxista Mondolfo, que en su obra "El Materialismo Histórico en Federico Engels" se impuso la ingente tarea de sacar a flote al "alter ego" de Marx de las procelosas aguas del pensamiento filosófico, nos dice que "si Engels se hubiera planteado la cuestión del carácter "a priori" o "a posteriori" de una forma del pensamiento, lo habría resuelto en el sentido de la filosofía de la experiencia". Conforme a esto, la dialéctica es para Engels, —además—, una forma del pensamiento. Cómo, pues, si es una forma del pensamiento a la manera de las formas del entendimiento de la crítica kantiana, que fueron considerados como conocimiento "a priori", podría Engels haber resuelto el problema "en el sentido de la filosofía de la experiencia"?

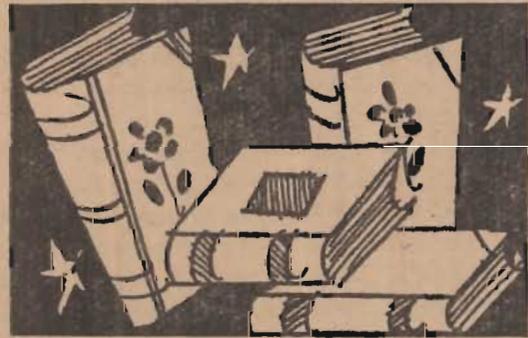
Ciertamente, la filosofía engelsiana, considera que las formas del pensamiento y entre ellas la dialéctica, provienen de la experiencia. Pero no de la experiencia individual, no del conocimiento empírico al modo de los empiristas ingleses Locke y Hume, pues entonces sería una ley de simple generalización inductiva, sujeta a revocación por posteriores experiencias, sino de la experiencia de la especie (?), en virtud de la cual las formas del pensamiento se han constituido bajo su constante presión universal. Esto es, que la experiencia universal que ha sufrido la humanidad —la especie— en el transcurso de su milenar desarrollo ha impreso en su cerebro humano —digámoslo así— poco a poco, las formas mismas de esta experiencia y como la experiencia es dialéctica, el pensamiento es también dialéctico. No es, pues, conocimiento "a priori", puesto que su verdad no sólo proviene de la

experiencia sino también está ligada a ella, y no es "a posteriori" ya que no se ha obtenido por vía inductiva en forma que pueda estar propensa a desaprobación ulterior.

Debe recordarse que Engels se decía "materialista" y como tal —cualquiera sea el alcance que se dé a este término— no podía aceptar ninguna clase de conocimiento a priori, ni formas del pensamiento en el sentido kantiano. La experiencia universal de la "especie humana" HA Impreso sus huellas en el pensamiento hasta hacerlo, en su estructura, semejante a ella. El hombre —dice Engels— es un producto de la naturaleza y el pensamiento un producto del cerebro. La materia —nos dice también— no es un producto del espíritu sino que el

espíritu mismo es sólo el más alto producto de la materia. Con este simplismo filosófico Engels cierra la puerta—cree él— a toda interpretación de la dialéctica como conocimiento "a priori". Olvida, sin embargo, que en Hegel la dialéctica se obtiene por vía deductiva y que la certeza que nos brinda es de índole racional.

Por su origen, pues, la dialéctica es, ni más ni menos, que una concepción "a priori". El recurso de Engels al hacer intervenir esa cosa vaga de la experiencia de la especie, para explicar la forma dialéctica del pensamiento, no pasa de ser un recurso metafísico, que no puede probar, sino que lo deduce a partir de su posición materialista.



## RESCATE DESDE SU PRIMER PAGO

Esta gran ventaja se la ofrece únicamente  
el nuevo sistema de AHORRO y PRESTAMO  
del INVU.

Infórmese con nuestros Agentes Autorizados

INVU -

Tel. 7052 Ap. 2534

Ciudad

# La Guarda del Campamento

"Zarzuela Histórico - Fantástica"  
escrita en 1873.

Por Rafael Obregón Loría

Jose Manuel Lleras fue un poeta colombiano que vivió por algún tiempo en Costa Rica donde recibió la amplia protección del Presidente Guardia. Tanto en el campo de nuestro periodismo como en el de la docencia, desarrolló una importante labor, y de su producción literaria que fue fecunda, nos quedó la primera letra de nuestro Himno Nacional.

A fines de 1873 y principios del año siguiente actuaba en el Teatro Municipal de San José la Compañía de Zarzuelas Villalonga y, en tal oportunidad, Lleras escribió una "zarzuela histórico fantástica" titulada "La Guarda del Campamento", cuyo tema explicó como un "ligero episodio de la Guerra Nacional de Centro América". La obra fue poco afortunada, nunca más volvió a llevarse a la escena, y al pasar los años cayó en un completo olvido. De allí que creemos pueda tener interés consignar en estas líneas algunos ligeros comentarios sobre ella.

La escena pasa en el año de 1856, o sea, en la época de la Guerra contra los Filibusteros. El primer acto se desarrolla en una esquina de la calle pública de San José, cerca de la casa de Gobierno, o sea, del Palacio Nacional, recientemente destruido. El segundo acto representa un campamento en Liberia. El tercero representa la sala principal de un mesón en la ciudad de Rivas, en Nicaragua.

Los personajes principales que aparecen en escena son

el Presidente Mora, patriota y ejemplar; el general Cañas, bondadoso y valiente; Basilio, tipo gracioso del pueblo, muy simpático, pero a quien el autor pinta como un solemne cobarde; el mayor Gómez, prominente oficial costarricense, en quien Lleras quiso representar a don Tomás Guardia —para halagarlo— pues sabía que éste, cuando ostentaba el grado de mayor, había tomado parte en dicha Guerra; Etilma, muchacha sencilla y buena que, enamorada del mayor Gómez, se enganchó en el ejército como cantinera y vino a ser el ángel tutelar de nuestros soldados; y el sargento Góngora, un extranjero al servicio de nuestro país que pretendía traicionar al ejército costarricense.

Desacertado anduvo Lleras al elaborar la trama de su obra, a la vez que incurrió en serios errores de carácter histórico. Desacertado en extremo porque la figura del sargento Góngora es de muy mal efecto, pues aunque extranjero, todos sabemos que no hubo en nuestras filas traidor alguno. Lleras, desde luego lo sabía también, y creó la figura de este sargento para introducir una intriga en la obra que según su criterio le iba a dar interés, sin pensar que a los costarricenses no les iba a gustar en absoluto ni el personaje ni su intervención.

Al general Cañas se le describe como un anciano, a pesar de que en la época de la Guerra tenía únicamente cuarenta y siete años de edad, y se pone en su boca frases como ésta:

"Yo, aunque anciano, tengo el brío de mi juventud pasada".

En su afán de glorificar al Presidente Guardia, y sabiendo Lleras que éste había sido herido en el combate de San Jorge, menciona ese hecho como sucedido antes de que nuestras tropas llegasen a Nicaragua, haciendo una confusión entre la primera y la segunda campañas; en igual falla incurre al citar lo relativo a la peste del cólera.

Si Basilio, como dice el autor, representa al pueblo, en

realidad es un símbolo poco feliz, ya que el costarricense peleó en aquella guerra con decisión y valentía extraordinarias.

Suponemos que a todas estas cosas se debió el poco o ningún éxito de la obra, la cual parece sufrió una repulsa de nuestras gentes. No obstante, los versos son bonitos y hay pasajes hermosos, como este diálogo entre Mora y Cañas:

*Gral. Cañas*

He recorrido el campamento todo,  
Y no he encontrado en él costarricense  
Que no secunde el pensamiento mío  
De abrir nueva campaña; el pueblo tiene  
Fuego en las venas e indomable arrojo,  
Y al que de eso dispone, nadie vence.  
El campamento asegurado se halla.  
Vuestras órdenes dadme, Presidente.

*Pte. Mora*

Cañas, querido Cañas, no me opongo  
A que lleves a cabo cuanto intentes;  
Sólo las glorias de la patria buscas,  
Que tanto esfuerzo nuestra patria premie.

*Gral. Cañas*

Qué me decís de premio? a nada aspiro.  
Soy un simple soldado que defiende  
El suelo de la América ultrajado  
Por una planta impura. El que alma tiene,  
El que ama a su patria cual yo la amo  
Y el pabellón de libertad extiende

## CENTROAMERICANA

Una revista cultural, independiente, dedicada a los cinco países de Centroamérica y Panamá, cuyo único objeto es fomentar una mayor confraternidad entre ellos mismos, procurando a la vez que sean mejor conocidos en las demás naciones del Continente.

CARMEN SEQUEIRA  
Directora-Editora  
Chimalpopoca 34

Sobre los dilatados horizontes  
Que el cielo de esta América embellecen;  
El que de esclavo la oprobiosa marca  
En sus espaldas ostentar no quiere;  
El que sabe apreciar en cuanto vale  
Esta expresión: "soy libre, independiente",  
No debe de aspirar sino a la gloria,  
Y en la lucha tenaz o triunfa o muere.

*Pte. Mora*

Razón tiene la joven Costa Rica  
De gloriarse de tí, que su orgullo eres;  
Y yo, para estrecharte entre mis brazos  
(Se abrazan)

Ven, que un abrazo tuyo me enajene!  
Tu ejemplo sea espejo de los hombres  
Que amen su libertad! Tu acento hiere  
Con tal poder, que el pueblo que te escucha  
Tiene que ser un pueblo de valientes.  
Marchemos, pues! He dado ya las órdenes.

*Gral. Cañas*

Yo, listo a toda hora, Presidente.

*Pte. Mora*

La patria ceñirá con sus coronas...

*Gral. Cañas*

La patria? qué decís? Queréis que espere?  
Estais solo soñando!

*Pte. Mora*

Amigo Cañas...

*Gral. Cañas*

Permitidme, señor; sois inocente.  
Tantas cosas se han visto en este mundo...  
Ejemplos en la historia hay elocuentes  
Que pueden comprobaros que la patria  
No siempre lauros pone en esas sienes.  
Que se han encanecido en su servicio;  
Triste de aquel que recompensa espera!  
Hoy vos y yo volamos en su auxilio,  
Que el amor a la patria nos sostiene;  
La guerra nuestros campos amenaza,  
Un enemigo audaz nos acomete;  
Mañana... las pasiones de partido  
En nosotros tal vez estorbo encuentren,  
Y nos hagan expiar en un cadalso  
El patriotismo de hoy; tal es la suerte!

*Pte. Mora*

Mal profeta serás! La patria nunca  
A los que sirven olvidarlos puede.

*Gral. Cañas*

Señor, sin la corona del martirio,  
No hay gloria terrenal para los héroes.

Sinceramente creemos que el trabajo literario de Lleras tiene su mérito, y su intención desde luego es verdaderamente laudable; lástima que algunos costarricenses de la época no lo hubiesen asesorado para que la obra hubiese salido mejor y más ajustada a la verdad histórica. En to-

do caso, debemos agradecerle que fue el primero, y durante mucho tiempo el único, que llevó a escena pasajes de la máxima epopeya nacional.

Finalizemos ahora esta ligera referencia transcribiendo la escena final de la zarzuela:

*Gral. Cañas*

Y ¿cuál es vuestro nombre que ha sonado  
En los valles, los bosques y las selvas?  
Adarad por piedad en este instante  
El misterio, señora, que os rodea.

*Etilma*

Escuchadme por fin! siempre he vivido  
Siendo del pueblo pobre, compañera:  
Basilio que es el pueblo, ese es mi hermano;

Yo le inspiré el arrojo en la pelea;  
Por mi vertió su sangre generosa...

(Descubriéndose y desdoblando la bandera que le sirve de apoyo)

Yo soy la Libertad, y con mi manto  
Cubro el suelo feliz de Centro América!

*Todos*

La Libertad!

*Etilma*

Que vino disfrazada

Con el traje infeliz de cantinera.  
No estoy herida; siento que circula  
La sangre libremente en mis arterias;  
Yo os dí valor para vencer a Walker,  
Y os infundí constancia en la pelea.  
Cañas y Mora, si el destino impío  
Os obliga a verter la sangre vuestra,  
Yo con mis alas cubriré la tumba  
En donde estén vuestras cenizas yertas.  
Vos, Mayor Gómez, si alcanzáis un día,  
Ser jefe de mi patria, dadme el premio  
De respetarme siempre; soy celosa;  
Sed liberal, humano y circunspecto!  
Y haced que las pasiones de partido  
No entren jamás en mi sagrado templo.  
Entonad, pues, el canto de victoria,  
Y el de unión de la América del Centro!

Viva la libertad, y a Costa Rica  
Con la victoria el porvenir fijemos.

(El coro de música entra tocando el himno nacional).

CAE EL TELON.

## LA POESIA ETERNA

# Afrogenia

Por ADOLFO ORTEGA DIAZ

Amanece en los sueños y se abre el ancho foro  
del mar sobre la olímpica playa de Poneloya.  
Cada tumbo su vientre rompe en coro sonoro  
de espumas, áureas plumas con que la orilla enjaya.

Transformaciones mágicas opera la tramoya  
celeste y un ensueño es cada meteoro,  
hasta flotar espléndida, cual encendida boya,  
la redondez del Sol en su triunfo de oro.

Los rubros rayos barren del mar la leve bruma  
y su pincel al sesgo pinta en rosa la espuma  
como en el duro mito la alta sangre de Urano,

a tiempo en que apareces victoriosa en tu traje  
de baño, Amada hermosa, donde estalla el olaje,  
¡y vuelve a nacer Venus cual flor del oceano!

1920. (Inédito).

# Una Bofetada y un Destierro

Por José Luis Coto Conde

La natural arrogancia de los españoles dio lugar a frecuentes disturbios con los mulatos o pardos que en Cartago ocupaba el barrio llamado La Puebla de Nuestra Señora de los Angeles. La superioridad social de la que tanto se ufanaban los peninsulares de aquellos años, les llevó a extremos tan irritantes que la propia Real Audiencia hubo de intervenir para poner fin a los atropellos de que eran víctimas los miembros de una colectividad no poco numerosa. No faltaron mulatos rebeldes que elevaron sus quejas ante el Supremo Tribunal del Reino, pues Gobernadores y altos funcionarios de nuestra Provincia disponían de ellos como si fueran esclavos, obligándoles a servir en sus casas o en las de sus amistades sin retribución alguna. Se les sacaba de sus viviendas cuando la necesidad o el simple capricho de una Señoría así lo requería. Y no había protestas ni quejas que hicieran posible liberar a quien hubiese caído en manos de éste o aquél personaje. Sucedió que a los pocos días de haber regresado de una penosa expedición de carácter militar, sin haberse repuesto de las fatigas, cualquier pardo era obligado a prestar nuevos servicios. La Real Audiencia atendió las demandas de los mulatos, disponiendo que fuesen respetados tanto como los mestizos y los no esclavos, dándoles además, en Cartago, el barrio de La Puebla de los Angeles para lugar de su residencia. Pese a estas medidas, el español no cedió en cuanto a elevar al pardo a su nivel social: siempre le miró con menosprecio y siguió tratándole con la dureza y el rigor acos-

tumbrados. Únicamente dejó de servirse de él como un criado o como un esclavo.

El diario contacto en que vivían españoles y mulatos hizo frecuentes las rencillas que a veces degeneraban en hechos de sangre. La plaza pública, la iglesia, las galleras y las casas de juego aparentemente acercaban a unos y a otros. Pero era suficiente un gesto, una palabra, para provocar disturbios. El rencor que se anidaba en el mulato no era de fácil contención. Por otra parte, el español, sobre todo aquel que se decía ser de la clase superior, era un censor perenne de las actitudes de los pardos cuando estaba mezclado con ellos. Si las disposiciones de la Audiencia vinieron a cortar los abusos, no lograron eliminar la ya tradicional antipatía que recíprocamente se profesaban ambos grupos. Llegada la hora de encargarse la Justicia de aclarar algún incidente, obligados se veían los jueces a proceder con cautela y recititud, aun sintiéndose más inclinada a favorecer al español. Ciertamente que hubo fallos que pecaron de parciales pero conforme corría el tiempo se fueron corrigiendo estos males.

Los numerosos y muy eficientes servicios prestados por los mulatos de la Puebla a la Corona, tanto en las incursiones a Talamasca como en la defensa del valle de Matina y de sus caminos que conducían a Cartago, una vez del conocimiento de la Real Audiencia, fueron razones que pesaron a favor de los pardos cuando éstos se mostraron inconformes con el tratamiento de los españoles. Ante el re-

conocimiento de sus méritos como de sus derechos, los mulatos no cesaron de entablar demandas cuando se vulneraban los últimos. Solamente así consiguieron ir saliendo del lamentable estado de inferioridad en que se encontraban.

Era el 24 de Junio de 1767, día de San Juan, a eso de las once de la mañana. En el "palenque de gallos" que en su casa tenía Don Luis de Soto, una veintena de aficionados a la lucha de las enfurecidas aves gritaba animado a las de su predilección. Allí, a más del anciano dueño de casa, los alcaldes de la Santa Hermandad Don Tomás López del Corral y Don José Cruz, el Capitán de Infantería de pardos José Antonio Masís (mulato), Don Juan de Bonilla, Carlos Loaliza, José Antonio García, José Gabriel Muñoz, Félix José García, Don Tomás Hidalgo, Manuel Brenes y otros, entre españoles, mulatos y mestizos.

—Deja el gallo en su lugar.

—El gallo es mío...

—Tú eres un "mulato", nada más.

—Vuestra Merced es un "pelamonos".

Después, aquello nadie lo entendió. El mozo Don Juan de Bonilla se abalanzó sobre el Capitán de pardos José Antonio Masís. Ambos rodaron por el suelo. Las relaciones entre los contendientes, desde el último Viernes Santo en que Bonilla, sustituyendo a su padre, había pretendido colocar detrás de los mestizos a los mulatos en la procesión,

no eran cordiales; habiendo protestado Masís y logrado respetar el orden que en tal función correspondía a los de su clase por orden expresa del Rey. Bonilla conservaba el desagradable recuerdo de aquella escena. El encuentro en la gallera refrescó la memoria del ofendido español. No perdió la oportunidad para enfrentarse a su rival, habiéndolo hecho mediante palabras primero y con los puños después. Don Tomás López del Corral quiso mediar en el asunto. Desgraciadamente ni su investidura de alcalde ni su calidad de español le libraron de los golpes de Masís: una sonora bofetada, amén de dolorosos arañazos en el cuello y de tres o cuatro rasgaduras de la chupa, sublevaron a Su Merced en tal forma que, olvidándose de quién era, entró en la lucha como cualquier hijo de vecino. Mas como se retirara Bonilla y nuestro alcalde quedara llevando la peor parte, pidió auxilio en nombre del Rey, acudiendo a su llamado cuatro robustos españoles. No hay para qué agregar mucho acerca de lo que pasó: el pobre Masís, molido a golpes de pies y manos, fue vencido en un santiamén.

—Pido a Vuestra Merced que lleve a ese mulato a la cárcel para que la justicia se encargue de darle el castigo que merece—exigió López del Corral a su colega Don José Cruz.

Y así se hizo. Con su bastón de Capitán, Masís fue llevado al calabozo. Ante Don José Joaquín de Nava, Gobernador y Teniente de Capitán General de la Provincia, Don Tomás acusó a su enemigo quien, "en bilipendio de mi empleo y linaje... levantó la mano y me dio una bofetada...".

No queremos cansar al lector con los altos y bajos de la causa que se siguió. Masís cometió la torpeza de poner mucho de su imaginación en sus declaraciones. Llegado el momento de demostrar la veracidad de éstas, sucumbió, como era de esperarse. Trece meses encarcelado fueron suficientes para hacerle comprender que estaba perdido si no doblaba su cabeza ante

López del Corral. Conocía la influencia poderosa de éste y sabía que si no pedía perdón al abofeteado, el castigo sería mayor. Ciertamente es que Masís no había provocado a Don Tomás, pero no menos lo era que agredió a un alcalde que sólo buscaba el apaciguamiento. Que en la furiosa lucha se cegara, era harina de otro costal.

Al final de junio del siguiente año, temiendo por su salud y por algunos géneros o otras especies que tenía en custodia, Masís decidió dejar de lado el orgullo, pidiendo perdón y olvido. La carta que dirigió a Don Tomás solicitándole su clemencia revela un estado de ánimo deprimido hasta el extremo de la depresión. Espera de "la benignidad, del cristiano amparo y

de la nobleza" del alcalde, una absolución de su falta, pues "mi intención no fue ni será la de herirlo, ni faltar al respeto a personas de la distinción de Vuestra Merced...". Además "el galardón de este beneficio le será retornado a Vuestra Merced por la Divina Majestad...".

Por su parte, López del Corral ha recibido numerosas solicitudes en favor de Masís. Satisfecho su honor con las súplicas del mulato, accede al perdón "según corresponde a los procederes de mi nacimiento cristiano". El Gobernador de Nava, a quien se dirige, ordena sea interrumpido el auto pues "no debe seguirse oficio de la Real Justicia". Pero siendo evidente, al menos para el Gobernador y para Don Tomás, la culpabilidad de

Masís, a éste, que prefiere todo cuanto se le venga encima antes que seguir encarcelado, se le priva del cargo de Capitán de las Milicias de pardos y se le condena "a salir, como por la presente mando, salga desterrado de esta ciudad por término de un año, a ocho leguas de contorno de ella...". El 14 de julio de 1768 conoció Masís de esta sentencia, la cual hubo de cumplir sin mayor demora.

Visto el caso a la luz de la imparcialidad, bien puede restarse justicia al fallo conde-

natorio desde que el pardo hubo de defenderse de la agresión armada de varios españoles. Quiso la mala suerte que la bofetada diera en pleno rostro de un López del Corral, alcalde, por añadidura... Pero así eran las cosas por aquellos años, y lo que se hizo, hecho está, para ejemplo y lección de quienes creen que en nuestros días hemos alcanzado el cielo con las manos.

**Del Libro ERAN OTROS TIEMPOS, 1957.**



# CONSEJO NACIONAL DE PRODUCCION

SECCION AVICOLA

## Compra de Maíz Amarillo para Mezclas

La Sección Avícola está interesada en adquirir partidas de maíz amarillo de producción nacional, última cosecha, para uso en mezclas de alimentos avícolas. Los interesados pueden dirigir sus ofertas al

CONSEJO NACIONAL DE PRODUCCION, SECCION AVICOLA.

# Un Soneto de César Vallejo

Por Alfredo Cardona Peña

El 27 de octubre de 1937, si hemos de aceptar las cronologías, escribió César Vallejo uno de los poemas más intensos de la verdad humana. Tan intenso y verdadero que el poeta, con lucidez no exenta de orgullo, lo tituló **Intensidad y Altura**. ¿O el título es de sus compiladores? No lo sé, ni me importa. El hecho es que el poema tiene una elevación desesperada y una condensación desesperada que de veras impresiona.

Pero lo sorprendente es que el poema lo dice todo... en un soneto. En nada más, pero tampoco en nada menos. ¡Cómo! ¡La forma exquisita, aristocrática, el traje de gala de los retóricos, sirviendo a este mendigo de la felicidad!

Creo sinceramente que este soneto de Vallejo es uno de los más rigurosos —en el sentido técnico—, y también uno de los más impresionantes, dada su fuerza emotiva, que se hayan escrito en nuestra lengua.

Creo, además, que reivindicaba la dignidad de la forma, escarnecida por una legión de aduladores de la belleza.

Don Luis Monguío comparaba los **Poemas Humanos**, donde aparece el poemita, con el San Bartolomé de la Catedral de Milán, que está "de pie y despellejado". Pero si lo comparamos con los lindos sonetos a la rosa y a la estrella de tantos poemas poéticos, no podemos sino descubrir lo insubstancial en que incurren muchos alientos de hoy, precisamente cuando se libra la gran batalla contra la deslealtad expresiva.

Con un soneto podemos hacer muchas cosas, qué duda cabe: podemos ir al ruido y al silencio, a la elegancia ática, fríamente marmórea; al juego de cañas de la palabra y a la desnudez simplísima

**Poor Soul, the centre of my sinful earth...**

es, ciertamente, aunque se haya escrito en una lengua extranjera, más conmovedor

**Yo os quiero confesar, don Juan, primero...**

sencillamente porque Shakespeare, desde el primer verso, expresa un serio y absoluto problema, y Argensola se ha expresado en un tono de galantería cortesana, de "secreto a voces". El primero, al referir la pobreza del alma como el centro de "una tierra culpable", nos profundiza en el acto con su toque insondable.

Los ejemplos podrían multiplicarse. Lo que deseo dejar bien expuesto ahora es que el tono humano —ay, demasíadamente humano— del soneto de Vallejo, no tiene, por su misma intensidad, semejanza en el mar de sonetos escritos en castellano. Sólo algunos sonetos religiosos, cuando éstos se encaran al misterio, po-

**Quiero escribir pero me sale espuma**

dice en su primer verso. No la espuma con blancura de luz, no la alegría que sale de la onda, esa barba del agua, esa gloria del elemento en libertad, sino la otra, la baba del caballo a punto de reventar por el esfuerzo del galope

del dolor. Podríamos decir, parodiando el refrán mexicano: "Todo cabe en un sonetito sabiéndolo acomodar".

El soneto de Shakespeare, que comienza:

que aquél otro, aprendido desde la escuela:

drian afiliarse al del poeta peruano.

Es un soneto verbal, no adjetiva, es decir, está en perfecta función de ser. En rigor, sólo tres adjetivos aparecen en los catorce versos.

Vallejo se encuentra en la proximidad de su muerte. España acaba de perderse. Todo para él es un círculo negro de miserias, falsedades y engaños. Entonces quiere hacer lo que tanto le duele, lo que está acabando con él: quiere escribir. Y una ira santa brota de su pecho, ante la imposibilidad de salvar su mundo —su humanidad— escribiendo. Oh amargura la del escritor indefenso:

y la jodezón de la espuela, la del moribundo, la del poseso, la del rabioso, la hirviente espuma que sale de la impotencia ante la destrucción.

Vallejo escribió sin pensarlo mucho, el segundo, tristísimo verso:

**Quiero decir muchísimo y me atollo...**

Insiste en querer escribir, en decir muchísimas verdades... pero se atolla. Y este verbo rudo, rural, campesino humildísimo —atollar— alcanza un inconfundible sabor vallejiano, como si él, y nadie más que él, lo hubiera inventado. **Atollarse...** los carreteros de mi tierra, cuando la yunta ha caído en los atascaderos del barro de los caminos podridos por la lluvia, sueltan la palabrota y en seguida exclaman: ¡se **atolló!** ¡Y qué desagradable, indigno, humillante, es atollarse! El poeta se atolla cuando quiere decir mucho, cuando quiere gritar y nadie le escucha.

A partir del segundo verso se encontró Vallejo con la sorpresa de que había usado la rima en **ollo**. ¡Ah caray, una rima en **ollo**, y justamente en un soneto! Pero esa terminación, unida a la primera en **uma**, producía una melodía estupenda. Por una parte, tenía una rima sonora, afilada y como provocando un ulular en el horizonte. Por otra, una rima hueca, profunda, subterránea, que le arrastraba para adentro. Este raro escritor melódico, al que podemos aplicar la frase que Rolland reservaba a Beethoven —"el dolor hecho hombre"— tenía una delirante malicia técnica, un oído de tísico para la construcción de sus versos. Y salvó la oquedad de **ollo** no incurriendo en el defecto (en este caso) de escribir dos versos seguidos con idéntica rima, sino alternándola, prestigitiándola. Así, mientras un verso eufónicamente se iba para arriba, otro se venía para abajo, formando con tal movimiento una singular armonía. Equivale, en pintura, al proceso del claroscuro.

Pero sigamos adelante: Vallejo, tras de confesar que no le salen palabras, sino espuma, que se atasca al querer expresarse, reconoce sin embargo que toda comunicación sincera tiene su paraíso:

## No hay cifra hablada que no sea suma

y luego:

### No hay pirámide escrita sin cogollo

¡Qué bien ha resuelto el poeta el primer cuarteto, ése de la exposición que antecede al nudo, y que prelude el desenlace de los tercetos! ¡Y cómo, al alternar dos rimas, ha contrapuesto dos ideas, ha paliado el espumarajo con la excelencia! Efectivamente, no hay construcción, no hay arquitectura escrita sin esencia, sin ese rizo divino que Unamuno denominaba "cogollo", la parte más tierna, más

íntima del alma. Pirámide y cogollo: soneto y verdad. Pero verdad humana, social, entera, que Vallejo saluda aun sintiéndose morir.

El poeta sabe, identificado con el rigor de la forma escogida, guardándose mucho de no perder su libertad, que debe insistir, desarrollar más la idea inicial. Y comienza el segundo cuarteto con una continuación del primer verso del poema:

### Quiero escribir, pero me siento puma...

Le ayuda la rima, y de qué manera. Le regala nada menos que la palabra instinto, la palabra animal, la palabra feroz, concreta precisamente en el puma andino, adjetivo poético de su nacionalidad: se siente peruano en su dimensión primitiva. Se siente puma...

Adivino que a partir de este verso edbió Vallejo hacer sus rabietas. Venía, peligrosa, inquietante, la rima en *ollo*, otra vez. Y la mente dejándose llevar por las sirenas acústicas, oía las voces tenta-

doras: *pollo—o poyo—, repollo, hoyo...* cualquiera de éstas, dada la predisposición del poeta hacia las voces humildes, discriminadas por los "artífices", no hubiera adulterado su lenguaje, pero le hubieran apartado del plan orgánico en que había planeado su soneto. Y eso no se iba a poder. Entonces César Vallejo, el altísimo poeta sin diploma, sin influencias, sin dinero y sin nada, escribe un verso tremendo, capaz de avergonzar a los poetas felices de todos los tiempos:

### Quiero laurearme, pero me encebollo...

Aquí está, con la rima difícil, terminado en una palabra repelente, envuelto en una ironía desollada, el verso cumbre del soneto de Vallejo: "Quiero laurearme, pero me encebollo". Toda su fuerza descansa en un verbo gestado en el interior de las cocinas grasosas, ahí donde residen los elementos más opuestos a la delicadeza. Encebollarse es defraudarse, darse de baja, y también enrollarse, hacerse un lío, enfurecerse ante la deshonesta proposición del lauro. ¿Podríamos concebir a Vallejo premiado por el municipio? Sería tanto como su propia negación, como un insulto a su heroísmo activo.

Vallejo, como lo afirmó

Campo Carpio, construyó su poesía "renunciando a las leyes de la conducta humana, a la ética social y a la moral burguesa impuestas al ciudadano corriente para su sanidad y su control"; de esta manera fue construyendo su poesía "obedeciendo a la libertad de los sentidos, al libre albedrío".

El siguiente verso es la explicación complementaria—aunque opuesta— de la idea contenida en el cuarteto inicial; en él (verso tercero), había escrito que toda "cifra" hablada es potencial: suma.

Ahora termina la afirmación diciendo que toda "voz" hablada llega a convertirse en humo, en neblina:

### No hay voz hablada que no llegue a bruma...

es decir, toda comunicación oral, por interesante que sea, lleva en sí mismo el destino de la nube: compacta y luminosa

un momento, se desvanece luego, pasa, llega a convertirse en bruma...

Entendámonos bien: para

Vallejo, la "cifra" es potencia verbal, la capacidad que tiene la palabra de permanecer; ella (la palabra) tiene en la "voz" su aspecto veleidoso, su sombra. Poniendo juntos ambos verbos lo veremos mejor: "No hay cifra hablada que no sea suma, no hay voz hablada que no llegue a bruma". O

sea: cifra, igual a aliento; voz, igual a retórica.

Sigue el poeta con el último verso de esta primera parte, y como un corolario que concilia las afirmaciones y las negaciones expuestas, nos dice que el hombre es un fenómeno de evolución, un progreso constante:

### No hay dios ni hijo de dios sin desarrollo.

Todo crece en él: su instinto y su mente, su desesperación y su esperanza.

Hasta aquí tenemos estructurada la mitad del soneto, en ocho versos magníficamente enlazados, alternando las rimas y usando como voces terminales, cinco sujetos (*espuma, suma, cogollo, puma y bruma*) y tres verbos (*atollo, encebollo y desarrollo*). Han tenido tal unidad estos cuartetos, que los versos de cada uno se corresponden respectivamente. Sobre esto, que es lo arquitectónico y meramente técnico, una descarga emocional directa, sin vaguedades ni dudas; un desahogo en donde parecen desahogarse todos

los oprimidos de la tierra.

En el trabajo del soneto ocurre que cuando se han intensificado demasiado los cuartetos no aparece, por el momento, expresión alguna capaz de rematar el edificio. La idea parece concluida, pero la emoción pide más... ¿Y cómo atreverse a escribir seis versos nuevos, sobre una breve pero densa plasmación de lenguaje?

César Vallejo resuelve el problema con ira. Después de decirnos que, ante el dolor de la hora, no puede escribir porque se atolla, naufraga, le sale espuma, decide hacer la invitación rotunda: "¡Vámonos!" Esto suena a latigazo:

### Vámonos, pues, por eso, a comer yerba...

Y con este latigazo, con este quebrar las sillas y aventarse a la noche, comienza los tercetos. Son los más dolorosos del conjunto. Ya no hay nada que hacer. El pueblo ha

sido asesinado, el alimento hundido. Se comerá... ¿qué se comerá, si ya ni uñas tienen los dedos? Pues se comerá yerba, como las animalitos de los campos, y además

### Carne de llanto, fruta de gemido...

El terceto no admite intermitencias. Es una enumeración rápida, fuerte, profundamente intencionada y amarga

de lo que los pobres tendrán que comer. En este menú de lágrimas, Vallejo llega a recomendar la "psicofagia":

### Nuestra alma melancólica en conserva...

Sí, comámonos lo que nos dejan: la yerba, el aire, el llanto, los gemidos... el alma. El alma enlatada dentro de su melancolía, que es, ay, el plato fuerte de los miserables.

Técnicamente, torna Valle-

jo a usar dos rimas disímbricas, una gris, suave (la de *gemido*) y otra fuerte, sonora e impaciente (la de *yerba*).

El segundo terceto registra el verso más desesperado de los catorce:

### ¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido...

esto ya no es literatura, ni poesía poética. Es, sencillamente, una súplica, una ciega y furiosa súplica. Puede equivaler al *Lama sabachtani* bí-

blico. La súplica se repite, con dolorosa insistencia, en cada uno de los versos finales: *Vámonos, vámonos, vámonos...*

### Vámonos a beber lo ya bebido...

las heces, las boronas del ban-

quete del mundo. Con un im-

# El Fantasma

Por Ricardo Fernández Guardia

Etretat, el balneario más pintoresco de la costa normanda, había dejado de ser en 1885 la aldea de pescadores descubierta por el pintor Isabey y celebrada por Alfonso Karr; pero todavía era refugio predilecto de artistas y escritores, a pesar del modesto casino, las dos fondas y las quintas burguesas que presagiaban el futuro incremento del lugar y la invasión de la vulgaridad que hoy reina allí sin disputa.

Un buen consejo me llevó a pasar mis vacaciones de estudiante en ese sitio admirable en que la Naturaleza se propuso llevar a cabo una de sus obras más bellas y originales. Debo decir, sin embargo, que los primeros días fueron de fastidio. Entre el torbellino de París y la quietud casi campestre del Etretat de entonces, el contraste era demasiado grande para mis diez y ocho años y mi devoción por el bulevar San Miguel. Con todo, no realicé el proyecto de trasladarme a otro de los bal-

nearios vecinos, donde estaba seguro de encontrar mayor concurrencia y movimiento. Pronto me sedujo el encanto irresistible de aquellos acantilados fantásticos que parecen un paisaje mitológico.

La sociedad que frecuentaba en ese tiempo la playa de Etretat era en general escogida y culta. La colonia artística se componía casi toda de pintores, cuyas telas, desde las famosas de Leppoitevin y del insigne Courbet, han popularizado las bellezas peregrinas de la costa. En el grupo menos numeroso de los literatos descollaba Guy de Maupassant, a la sazón en el apogeo de su maravilloso talento; pero muy raras veces conseguíamos ver las recias espaldas y los negros bigotes del autor de *Boule de Suif*. Maupassant, recluso en su quinta, forjaba novelas y cuentos, y los curiosos tenían que conformarse con admirar su yatecito *Bel-Ami*, anclado frente a los baños y a bordo

del cual escribió, en aguas del Mediterráneo, uno de sus mejores libros.

Contribuyeron también a retenerme las amenas relaciones que fui creando en diversos círculos y en especial las que entablé con una familia inglesa muy simpática. La madre, viuda de unos cincuenta años, era un modelo de distinción y su trato amable y bondadoso podía apreciarse igualmente en sus hijos Henry y Charles y sobre todo en su hija Maud, rubia lánguida y blanca como una azucena, cuyo aspecto delicado formaba notable contraste con la robustez de sus hermanos, mocetones altos y fornidos. Henry, el mayor, calmoso y serio, estudiaba medicina en Oxford; Charles, menos inteligente pero más emprendedor, iba a dedicarse a los negocios. Parecía un niño grande; sólo pensaba en bailar, comer golosinas, bañarse o jugar al tenis y en todas estas cosas era maestro. En cuanto a Maud, sería difícil encontrar una

criatura de indole más suave y placentera.

Al principio me había parecido insignificante y casi fea; pero a medida que la fui tratando me interesó cada vez más. Era una de esas mujeres que no seducen a primera vista, a cuyo género de belleza los ojos tienen que habituarse como el oído a ciertas combinaciones de notas musicales, que empiezan por parecer discordantes y a la postre cautivan y embelesan. Madre e hijos formaban un conjunto de risueña dicha y armonía perfecta.

Acabé por convertirme en compañero inseparable de mis amigos ingleses y no diría verdad si negara que Maud fue el motivo de mi constancia. También es cierto que me mantuve siempre dentro de los límites, a veces imperceptibles, que separan la amistad del amor. Guardé silencio sobre mis verdaderos sentimientos, sin que esto fuera obstáculo para que ella los adivinara y tal vez los compartiese, a juzgar por la emoción de mi amiguita el día de su regreso a Inglaterra. El ferrocarril no llegaba entonces a Etretat y había que hacer en diligencia un viaje de una hora hasta la estación más próxima. Durante todo el trayecto Maud no dijo una palabra. Sus ojos azules miraban obstinados la verde campiña normanda que se extendía lla-

presionante simbolismo, el soneto llega a su fase final, que

## Vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.

Verso impresionante, en donde el hombre se identifica al never more poeiano, sólo que en un sentido divino: fecundando con dolor el propio destino, a pesar de la fatalidad.

Sólo leyendo de corrido el soneto, puede captarse, en toda su desolación, este poema de César Vallejo, uno de los últimos que escribió y uno de los primeros en alcanzar vigencia universal. Con las palabras más humildes, logra el poeta dar cima a un extraordinario recinto de palpaciones humanas, de dolores, sarcasmos y profecías. Ha vestido una forma con andrajos, y la ha transformado en una bellísima presencia. Un príncipe se ha tornado obrero de

es, a la vez, túmulo y esperanza:

utilidad colectiva: el soneto, en sus manos, llega a liberar su tiranía dinástica, llega a explicar, sin olvido de sus límites, la dilatada significación del universo a través de una lágrima.

César Vallejo no fue un escritor "formalista", pero sus crisis de luchador se expresaron siempre con una lucidez idiomática tan arraigada que llega a desconcertar. Los arqueólogos harán pronto nuevas listas de palabras vallejanas, o propias de la poesía vallejana; en esas palabras no se encontrará desconocimiento, sino perfecta razón de hablista.

Pero éstas son considera-

ciones de otro orden. Leamos ahora en silencio, con sinceridad y devoción, el soneto amargo de César. En él no solamente encontraremos la "ancha cabeza" y la "reso-

nante cola" que decía Guillermo Valencia, sino algo más: la expresión, con materiales cotidianos, de un hecho infinito: el dolor humano.

## INTENSIDAD Y ALTURA

Quiero escribir pero me sale espuma,  
quiero decir muchísimo y me atollo;  
no hay cifra hablada que no sea suma,  
no hay pirámide escrita sin cogollo.

Quiero escribir, pero me siento puma,  
quiero laurearme pero me encebollo;  
no hay voz hablada que no llegue a bruma,  
no hay dios ni hijo de dios sin desarrollo.

Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,  
carne de llanto, fruta de gemido,  
nuestra alma melancólica en conserva.

Vámonos! Vámonos! Estoy herido.  
Vámonos a beber lo ya bebido,  
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.

na y apacible hasta perderse en el horizonte. No lograban distraerla ni las cómicas lamentaciones de Charles por tener que regresar a York, donde no se conocían los ba-bás a la crema, ni los proyectos de Henry para la próxima temporada de baños, porque ya estaba convenido que todos habríamos de volver a Etretat en el verano siguiente. La señora sonreía oyendo a los dos muchachos y de vez en cuando lanzaba una mirada cariñosa a su hija, cuyo estado de ánimo no era un secreto para su perspicacia femenina. Cuando llegó el momento de subir al tren, asomaron lágrimas a los ojos de Maud; sus hermanos, sorprendidos, la embromaron afectuosamente, y la mamá, conmovida también, pero más conocedora del corazón humano, me dijo: "Proméтанos usted que vendrá a pasar la Navidad con nosotros en Inglaterra". Acepté con entusiasmo y cuando echó a andar el tren, pude ver una sonrisa en los labios de Maud.

Al cabo de tres días me marché también. Ausente la inglesita soñadora, Etretat perdió para mí el mayor de sus atractivos; antes bien me entristecía la vista de todo lo que de ella me hablaba; más tarde, y aun en medio del ajetreo de la vida parisiense, su recuerdo era siempre vivo. Con gran ilusión pensaba a menudo en mi viaje a Inglaterra y en la felicidad que me prometía encontrar allí, porque estaba resuelto a no seguir callando mi sentimiento. Por desgracia, o por suerte, un suceso imprevisto y muy ajeno a mi voluntad, hizo fracasar mis deseos y a última hora hube de contestar con excusas, que tal vez no fueron creídas, a la carta en que la madre de Maud me reiteraba su invitación.

Pasaron los meses de invierno y de primavera y al llegar el de julio preparé con alegría las maletas para correr a Etretat, donde me aguardaba un solemne chasco. Mis amigos ingleses, por excepción, no veraneaban ese año en Francia; pero había más: Maud tenía un pretendiente, un caballero escocés, rico y de familia distinguida con el cual iba a casarse en el otoño. De todo esto me impuso, no sin malicia, una pai-

sanita y amiga suya que acababa de verla en Londres.

Disimulé lo mejor posible el dolor de la herida, que no fue sólo de amor propio, y no pudiendo hacer cosa mejor, acudí al remedio clásico de nuevos amoríos, sin lograr consolarme del todo.

\* \* \*

Dos años más tarde volví a Etretat. El tiempo había hecho su obra y el amor que me inspirara Maud, sólo era ya un grato recuerdo sin dejo de amargura. Fuera de la noticia de su boda y la de haber dado a luz un niño, ninguna otra había tenido de ella ni de su familia. De modo que ignoraba si mis amigos vendrían a Etretat, aunque un presentimiento, nacido sin duda de mi deseo, me decía que sí.

A medida que rodaba por la carretera la diligencia con alegre ruido de casabeles, acudían a mi memoria los recuerdos de los veranos anteriores, que en resumidas cuentas eran etapas venturosas de mi vida. Evoqué la historia de mis relaciones con Maud, desde el baile del casino en que la conocí, hasta la tierna despedida en la estación, cuya vista me había impresionado, y todas estas reminiscencias se traducían en suaves añoranzas. Después me puse a fantasear sobre mi actitud en el primer encuentro con la inglesita olvidadiza y la que ella tendría para conmigo. La vanidad reclamaba un desenfado completo de mi parte, a la vez que se complacía en suponer turbación y encojimiento de la suya. A falta de otro consuelo, me recataba el mejor papel.

A la noche encontré en el casino muchas caras conocidas y algunos amigos, pero no los que buscaba, y ya iba alejándose la esperanza de ver realizado mi presentimiento, cuando una alegre exclamación, acompañada de mi nombre, me hizo volver la cabeza. Charles estaba detrás de mí y me tendía la mano con visible alborozo. Pasadas las primeras efusiones nos sentamos en la terraza, frente al mar, y allí me enteró de que sólo él y su madre habían venido. Maud estaba en Escocia y Henry en Scarborough. Ninguno de los dos vendría a Francia, a pesar de que ambos lo deseaban mucho; pero les era imposible. Por prime-

ra vez se encontraba dividida la familia en la estación veraniega, lo cual era motivo de gran contrariedad para todos. Esto me lo fue refiriendo con reticencias y tropiezos, como si temiera decir más de lo conveniente, y en su voz había un eco de tristeza para mí desconocido. La discreción me vedaba interrogarle; pero no era difícil adivinar que debajo de todo aquello había alguna cosa que mi amigo no deseaba o no podía confiarme. Después de fumar unos cuantos cigarrillos y viéndolo taciturno, le propuse que fuéramos al salón de baile.

—No bailo este año—me contestó.

¡Charles no bailaba! Ya no me cabía duda de que el caso era serio. No teniendo nada mejor que hacer, nos fuimos a dejar algunos francos en la caja del juego de los caballitos, en compañía de una docena de señoras, representantes de generaciones pretéritas. Por último me despedí de mi amigo, dándole cita para la hora del baño de mar al siguiente día.

—¿Por qué no viene usted a ver a mi madre?—me dijo reteniéndome la mano.

—Tendría en ello gran placer; pero es ya tarde y temo incomodarla.

—De ninguna manera. Me está esperando y estoy seguro de que le daremos una sorpresa muy grata.

Y sin dejarme replicar me tomó por un brazo y me fue llevando por las callejuelas mal alumbradas del pueblo hacia la misma casita en que se habían alojado dos años antes. Observé que apretaba el paso, estrechándose contra mí. Charles me anunció desde el zaguán y la señora, que leía un periódico en un rincón de la sala, vino a mi encuentro, sin dejarme terminar la excusa sobre la hora inoportuna.

—Charles ha hecho muy bien en traerle y usted mejor en venir—me dijo con gran amabilidad—. Desde que llegamos aquí ha estado suspirando por encontrarle. ¡El pobre muchacho se aburre tanto!

¡Aburrirse Charles en un sitio donde no faltaban pastelerías, ni mar, ni canchas de tenis! El caso tomaba cada vez aspecto más grave.

Una criada entró con una botella de whiskey, vasos y agua mineral y esto me hizo recordar el tiempo venturoso en que después de los bailes del casino acompañaba a mis amigos a su casa. Maud y yo abrimos la marcha y los demás nos seguían a corta distancia. Hablábamos en voz baja para no decir nada que todos no pudieran oír, y sin embargo esta ilusión de soledad era deliciosa. La velada concluía siempre en torno a la mesa del comedor, bien provista de emparedados, bizcochos, whiskey y limonada.

Me pareció notar en la madre de Charles el mismo semblante de tristeza que había observado en éste. Pronto recayó la conversación sobre Maud y las circunstancias de su noviazgo y matrimonio. Había sido algo imprevisto. Poco después de su regreso a Inglaterra la conoció el escocés, prendándose de ella, y aunque en todos conceptos era un excelente partido, Maud no lo había aceptado al principio. El carácter huraño de su pretendiente la intimidaba. Mas de pronto, para Nochebuena, resolvió casarse con él... Después del viaje de novios tradicional por Italia, los nuevos esposos se habían instalado en su casa solariega de Escocia, una quinta muy hermosa, pero triste. Allí había nacido el primer hijo, un niño precioso. Maud era feliz; su marido la adoraba a su modo; no tenía más contrariedad que la de vivir separada de los suyos.

—No creo en la felicidad de Maud—dijo Charles al terminar su relato la señora.

—No haga usted caso de lo que dice este muchacho—añadió ella dirigiéndose a mí—. No simpatiza con su cuñado.

—Esa es la verdad; pero Maud no puede ser feliz viviendo en aquel caserón con ese hombre tan...

—¡Charles!—interrumpió la señora con acento de reproche.

—No, madre—insistió mi amigo en tono respetuoso—, Maud no es feliz. Usted lo sabe.

Madre e hijo no dijeron más y se quedaron pensativos. Comprendí que una misma preocupación los embargaba.

—¿Por qué no le cuenta usted todo a nuestro amigo?

—insinuó Charles al cabo de un rato.

Al oír esto la señora pareció desconcertarse; pero en seguida y como quien se resuelve de pronto a decir lo que se quería callar:

—Será tal vez lo mejor y así podrá explicarse muchas cosas; pero el hecho es tan anormal que tema no le dé crédito.

Y sin más preámbulos la señora me refirió a media voz el suceso que turbaba la paz de la familia.

Con motivo de su alumbramiento, Maud se trasladó a una habitación contigua a la de su marido. Una noche, estando profundamente dormida, tuvo la sensación de que alguien había penetrado en su alcoba. Despertó sobresaltada y vió a los pies de la cama a un anciano de barbas blancas, reconociendo en él a su difunto suegro, tal y como lo representaba un retrato al óleo colgado en uno de los aposentos de la quinta; pero en su aspecto había algo sobre natural y pavoroso.

A los gritos de Maud acudió el escocés. Ella no se atrevió a decirle la verdad, atribuyendo sus gritos a una horrible pesadilla. El resto de la noche lo pasó medio muerta de terror y al día siguiente, muy temprano, telegrafió a Charles llamándole con urgencia. Al propio tiempo le recomendaba no decir nada a su madre y que aparentase venir a visitarla de sorpresa.

Charles partió tan pronto como pudo, llegando al anochechar. Era la primera vez que ponía los pies en casa de su cuñado y su presencia fue un gran alivio para la zozobra de Maud. Se le figuraba que el fantasma no se atrevería a visitarla de nuevo, estando cerca tan jovial y resuelto mocetón, capaz de matar a un buey de un puñetazo. Para mayor seguridad le alojó en una alcoba que también comunicaba con la suya, sin darle ninguna clase de explicaciones sobre el motivo de haberlo llamado. El escocés no mostró ninguna sorpresa por la visita inesperada de Charles; la acogida que le hizo fue correcta, pero fría.

A pesar de la confianza que le inspiraba la vecindad de su hermano, Maud no pudo conciliar el sueño durante muchas horas. La oscuridad

le causaba tal pavor que no se atrevió a apagar las luces de su alcoba, y tanto como la reaparición del fantasma temía que su marido pudiera llegar a enterarse de lo que pasaba. Conociendo el respeto casi religioso del escocés por la memoria de su padre, estaba segura de que cualquier sospecha sería motivo de la mayor indignación.

Hacia las tres de la madrugada había concluido Maud por acozarse, cuando unos alaridos, procedentes de la alcoba ocupada por Charles, la hicieron correr desparvorida en busca de su hermano. Este se había lanzado fuera de la cama y tropezado con los muebles, enloquecido de terror, buscaba una salida a tientas. Maud se abrazó estrechamente a él y tapándole con fuerza la boca, le repetía en tono de súplica:

—Calla, por Dios... no digas nada... que no te oiga mi marido.

—Maud, he visto un fantasma

—Calla, calla... escucha, ya viene mi marido... que no lo sepa él... sería una cosa terrible...

—¿Qué pasa? —interrogó desde la puerta el escocés malhumorado.

—No es nada —contestó Maud temblando—. Una pesadilla que ha tenido Charles.

—Ya veo que se trata de un achaque de familia—volvió a decir el escocés con la misma aspereza, y sin una palabra más regresó a su aposento.

Después de este suceso era inevitable una explicación entre los dos hermanos y Maud impuso a Charles de las circunstancias que motivaron su telegrama, excepto la de ser su suegro el aparecido. Procuró calmar la irritación que sentía el muchacho por la rudeza de su cuñado y disuadirlo del propósito de llamarle a cuentas; porque si Charles temblaba ante los fantasmas, ningún hombre era capaz de intimidarlo, así fuera el más adusto de los escoceses. La luz del día los sorprendió departiendo sobre la singularidad del caso y sin haber podido encontrar una solución satisfactoria, no resolviéndose Maud a adoptar la que su hermano le proponía: nada menos que regresase con él a casa de su madre.

A la hora del almuerzo y contra su costumbre, el escocés estuvo casi amable y se abstuvo de toda alusión al suceso de la noche anterior. Invitó a su cuñado a dar un paseo por el campo y al regreso le hizo visitar la quinta en todos sus detalles, visita en que Maud, muy inquieta, quiso acompañarlos. Al entrar en una de las habitaciones, Charles no pudo reprimir un gesto y se quedó atónito mirando un cuadro que colgaba de la pared. A pesar de su asombro, sintió que Maud le oprimía con fuerza el brazo.

—Este retrato es el de mi padre—dijo el escocés lanzando una mirada glacial a los dos hermanos—. Era el más cumplido caballero y el mejor de los hombres... Vamos ahora a ver la biblioteca—añadió adelantándose hacia una puerta.

—¡El fantasma!—murmuró Charles con voz casi imperceptible.

Una nueva presión en el brazo de su hermano fue la única respuesta de Maud. La visita de la quinta terminó sin que volvieran a cruzarse ningunas palabras entre los actores de aquel drama fantástico. La aparición en forma tangible del protagonista mudo y pavoroso, parecía presagiar mayores calamidades.

—Tu marido sabe—exclamó Charles en cuanto estuvo a solas con Maud.

—Eso no, Charles. Estoy segura de que ni siquiera sospecha.

Y yo te digo que lo sabe todo. Su actitud de anoche, la horrible mirada que nos lanzó ante el retrato del fantasma y otros detalles que he observado, me confirman en mi opinión.

—Me aterra lo que dices. Si estuvieras en lo cierto, sería una inmensa desgracia. Mi marido venera la memoria de su padre.

—Tu marido es un ente insufrible y si no fuera por ti ya le habría dicho lo que pienso de sus impertinencias.

Charles quería regresar en seguida a York, pero los ruegos de Maud lo detuvieron. La idea de volver a quedarse sola con su marido en el embrujado caserón le causaba espanto. Durante la comida el escocés se mostró otra vez hu-

raño y casi no intervino en la conversación. A los postres dijo inopinadamente:

—Observo que está usted muy nerviosa, Maud. He mandado que me pongan un catre en su alcoba. Así dormirá usted más tranquila.

Los dos hermanos se miraron con fijeza. Los ojos de Charles expresaban claramente: “¿Qué te dije yo? Lo sabe todo”.

En la noche no hubo novedad, Charles la pasó en vela. El miedo le quitaba el sueño. A la mañana siguiente se marchó, resuelto a no volver nunca a casa de su cuñado.

Todo esto había ocurrido en abril y el muchacho, antes tan alegre y despreocupado, no lograba dominar sus nervios al cabo de tres meses. El recuerdo del fantasma era en él una obsesión, sobre todo por la noche. En mayores congojas estaba la pobre Maud, atormentada por el miedo a su difunto suegro y el que le inspiraba el escocés. La madre vivía en continuo sobresalto y hasta el flemático Henry estaba inquieto. Había querido quedarse en Inglaterra, a fin de amparar a Maud en cualquier evento.

...

Era ya más de medianoche cuando sali de casa de mis amigos. Soplabla una brisa fresca, impregnada de aromas de algas, que me dilató los pulmones. El interés con que había escuchado el extraño relato de la madre de Maud y las reflexiones que me sugería, me tenían desvelado. Atraído por el gran rumor del mar, tomé el camino de la playa. En la oscuridad apenas si podía discernir la línea blanca de la rompiente de las olas sobre los guijarros que rodaban con gran estruendo sobre aquella playa borrascosa que no tiene un grano de arena.

Recostado en un cabrestante me quedé largo rato sumido en profunda meditación y tuve por primera vez conciencia clara de lo frágil de la humana felicidad, al ver que algo tan vano como un fantasma había podido destruir la de toda una familia.

# MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

Maquinaria para la Agricultura y la Industria

Maquinaria Agrícola en una línea completa.

Tractores "International" (de Ruedas y de Oruga).

Motores Diesel "Petter".

Equipo para construcción de carreteras.

Compresores de aire "Worthington"

Equipo de Refrigeración.

Bombas para agua "Worthington".

Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".

Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".

Palas Mecánicas "Link-Belt".

Quebradores de Piedra "Universal"

SURTIDO DE REPUESTOS

TALLER DE SERVICIO

CONSULTE NUESTROS PLANES DE FINANCIACION

EDIFICIO INTERNATIONAL

75 VARAS NORTE HOTEL EUROPA

Teléfonos: 5830-5831

Apartado: Letra "A"



## PILSEN

### SABROSA ES POCO!



Para su optimismo... para su placer disfrute de PILSEN la cerveza delicada de sabor inconfundible que demuestra la exactitud y el balance de fabricación.

Disfrute Ud. también de ratos inolvidables de placer, placer de saborear, placer de tomar PILSEN... la cerveza que alegra dos veces.

