

Las aguas cenagosas del Río de la Plata bajan del corazón de Sudamérica y bañan los muros de concreto de la vía costanera. No obstante en febrero, que es verano en Argentina, y cuando las vagas siluetas de los enamorados pasean por las márgenes del río, las aguas cobran una brillantez mágica, de argentinos colores haciendo honor a su nombre.

Este conjunto de belleza sería obviamente objeto de inspiración para poetas y compositores. Sin embargo, no existe ninguna balada que cante a este río. Quizá se deba a que como alguien dijo: "Los argentinos están más interesados por el vino y las mujeres que en las argentinas aguas de su río".

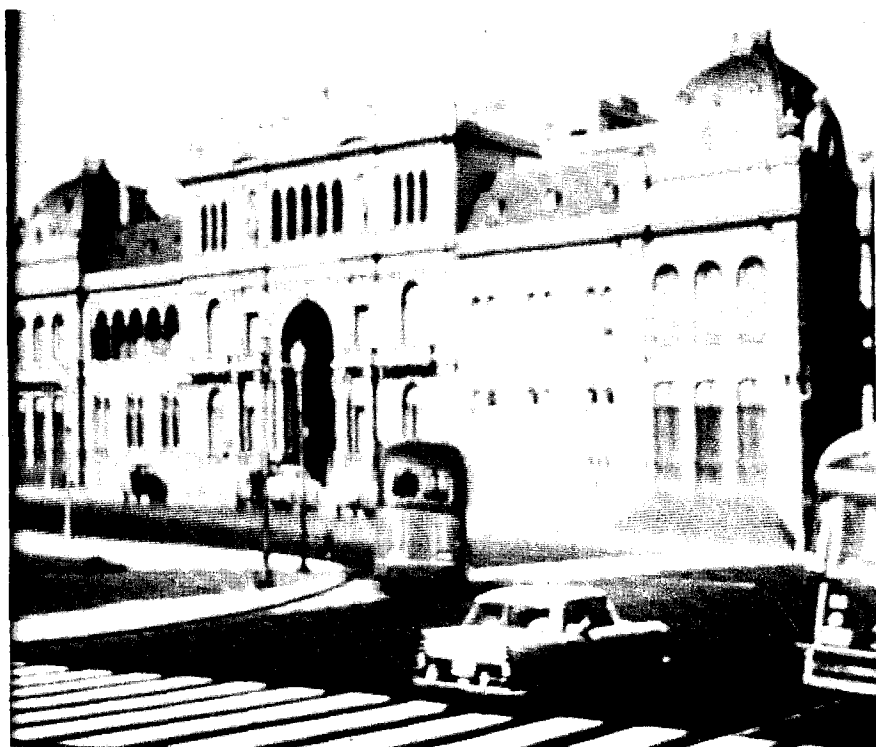
El conjunto étnico que compone la población del país y de la ciudad es muy diverso. Camine usted por las calles de Buenos Aires y se topará con italianos, españoles, belgas, etc., sin contar a los miles de porteños nativos de Buenos Aires que son los que más orgullosos están de su capital.

El gran Buenos Aires es la más grande ciudad de habla española en el mundo. Sus habitantes, no obstante su procedencia de las más diversas regiones del planeta, han asimilado la herencia castellana y le han dado un toque especial. El porteño tiene suma confianza en su talento y se enorgullece de su individualidad.

Pocas ciudades dominan el país como este radiante "París Sudamericano". El 55% de las importaciones y 40% de las exportaciones del país son conducidas a través de los muelles de la ciudad. Las carreteras y vías de ferrocarril irradian de la ciudad hacia el campo. En el área suburbana están localizadas más de la mitad de las plantas industriales del país, las cuales dan empleo a millares de obreros. Claro que todo este conglomerado produce problemas, pero gracias a la habilidad e inteligencia de las autoridades urbanas se están resolviendo satisfactoriamente.

Pero remontémonos al año de 1536 cuando Pedro de Mendoza con una flota de 14 barcos y de 2,650 hombres, desembarcó en estas tierras después de una feroz y prolongada batalla con los

LA METROPOLI ARGENTINA



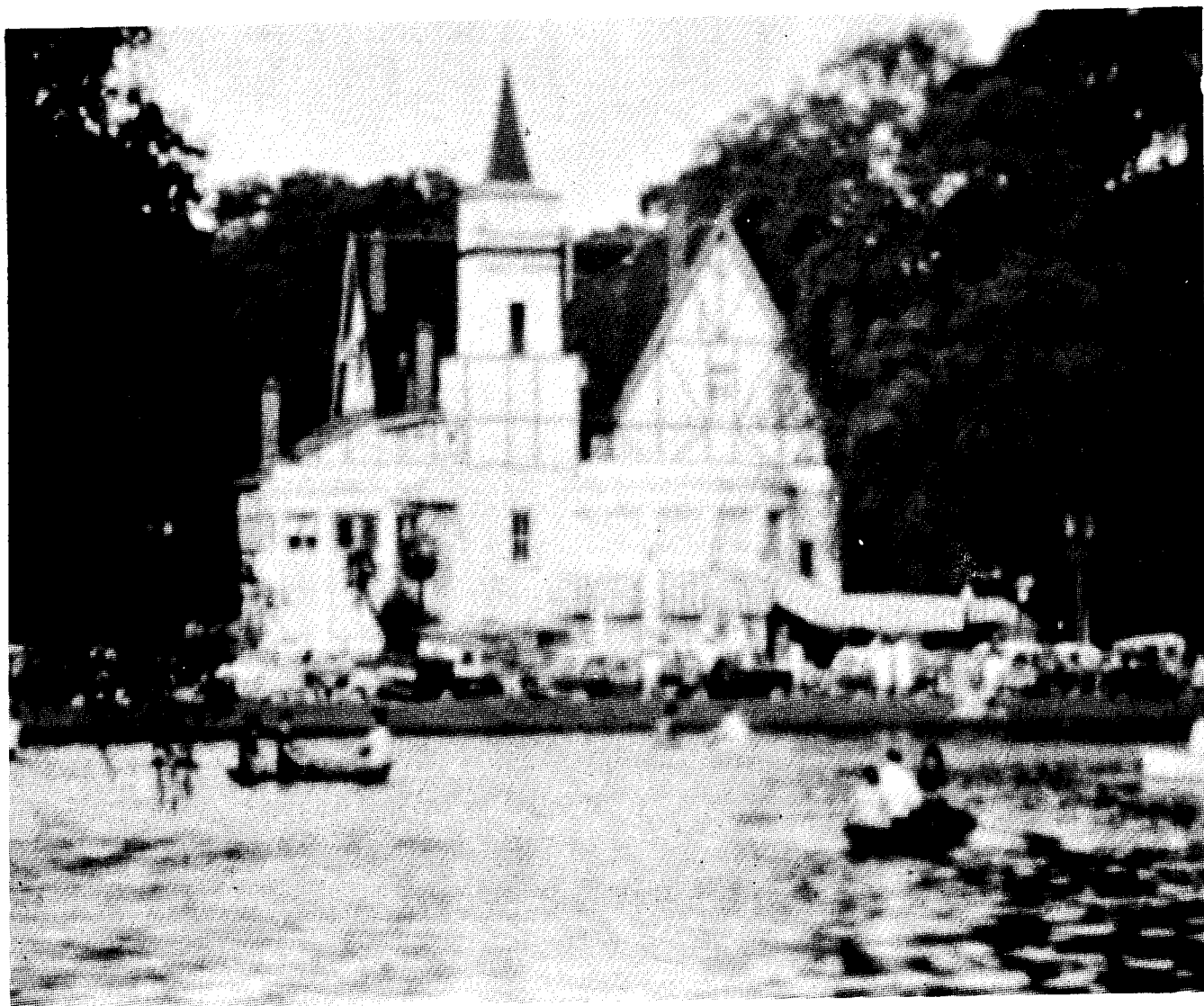
indios Querandis. Cuatro décadas más tarde, en 1850 Juan de Garay estableció permanentemente una pequeña colonia. Mendoza había bautizado el sitio con el nombre de Buenos Aires en homenaje a Nuestra Señora del Buen Aire patrona de los marinos. Garay lo rebautizó con el nombre de la Ciudad de la Santísima Trinidad, Puerto de Nuestra Señora del Buen Aire, nombre que ha prevalecido hasta nuestros días.

La ciudad permaneció dos siglos como una avanzada militar con edificaciones de adobe. Después los rebaños de caballos y ganado vacuno salvajes, descendientes de los animales traídos por Mendoza y Garay poblaron rápidamente las extensas pampas y este hecho fue la causa principal del despertar económico de la ciudad, afectando su política y sus normas de vida.

La Independencia y su consumación ocurrió en 1800. Por estas fechas el puerto se había convertido en el canal principal para los mercados de Europa y las ricas pampas que se extendían hasta perderse en el horizonte.

Desde 1876, fecha en que un barco francés transportó carne refrigerada de las pampas a Europa transformando completamente la economía del país, la ciudad ha estado luchando sin tregua en contra del fango del Paraná y otros ríos que impiden el atracamiento de barcos de gran calado. Día tras día, hora tras hora, las dragas trabajan sin cesar para limpiar los canales de atracamiento. El gasto que esto implica se compensa ampliamente con la gran cantidad de barcos extranjeros que atracan en esos canales y que llevan materiales que cubren las necesidades de la ciudad.

Vayamos ahora al centro de la ciudad y nos encontraremos con las inmensas paredes de cantera que constituyen el Cabildo, en la Plaza de Mayo. Edificada en 1724, el Cabildo ha servido como Corte de Justicia, Casa del Parlamento, Librería y Prisión. Actualmente es un museo. Desde sus balcones, el 25 de mayo de 1810, los líderes de la colonia anunciaron a la multitud reunida en la plaza, que habían forzado a los representantes de España a entregarles el Gobier-



no de la nación.

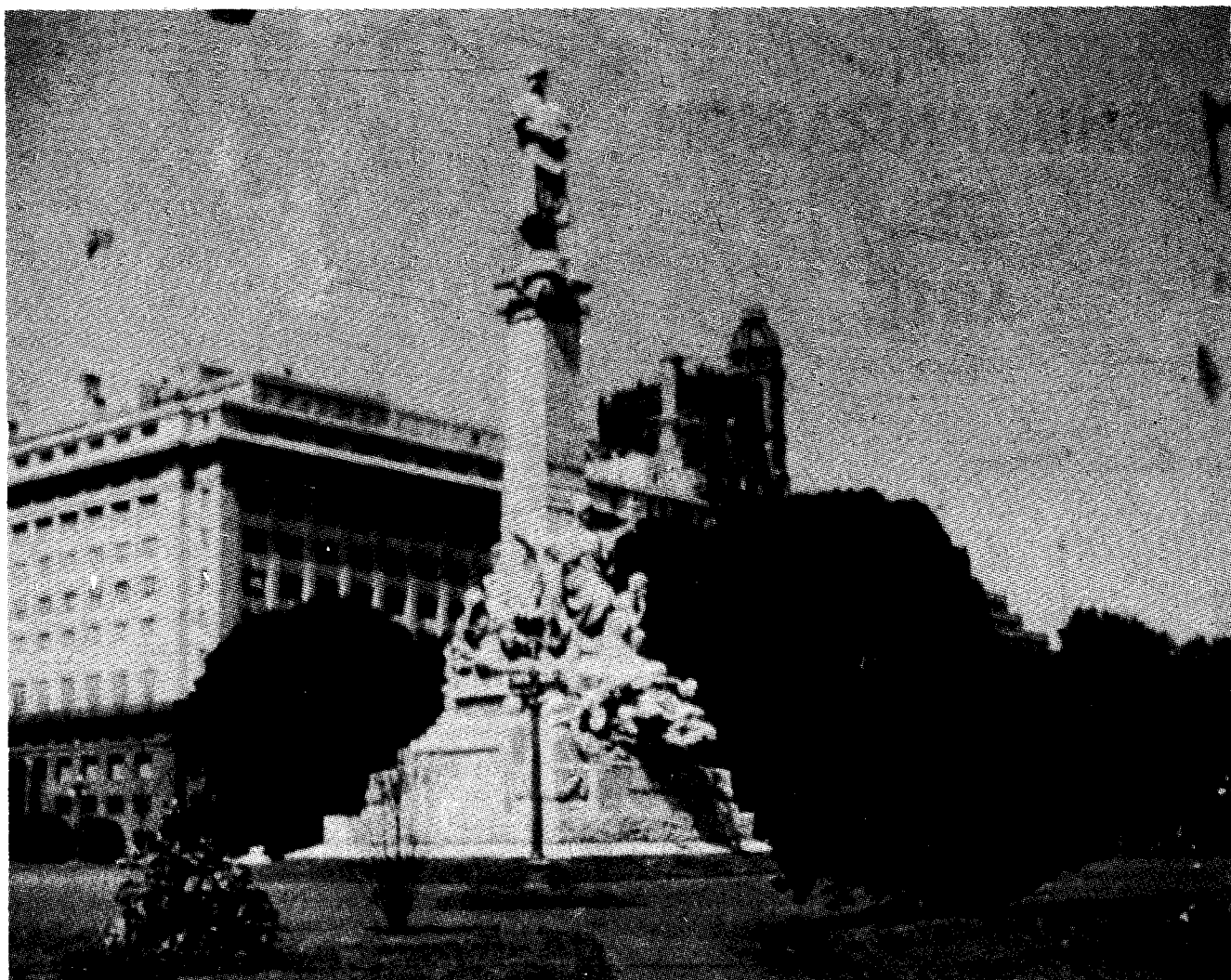
De hecho, los argentinos conmemoran 2 días de Independencia. En el primero se celebra la rebelión de los colonos, estando España dominada por Napoleón, no obstante permanecieron fieles al Rey Fernando VII que había sido depuesto por los franceses. En el segundo se recuerda la consumación de la Independencia concluida el 9 de julio de 1816. Al otro lado de la Plaza de Mayo se encuentra la fuente barroca de la Casa Rosada. Originalmente fue una fortaleza y después fue convertida en Palacio de Gobierno. Actualmente el edificio alberga las oficinas de la Presidencia y un Museo de Historia.

Se cuenta que en 1870, siendo presidente Domingo Sarmiento existían 2 partidos políticos. Para identificarse, sus miembros portaban una banda roja y otros bandas blancas. En ocasión del rediseño del exterior del edificio y queriendo el Presidente ser imparcial, mandó mezclar los colores dando como resultado el color rosa. Desde entonces se le ha pintado de este color.

La hermosa fachada de la

Catedral, hileras de frondosas palmas y jardines de flores bellísimas, son los marcos que encuadran a esta bella plaza. Cerca de la puerta de la Catedral arde siempre una llama en homenaje al héroe José de San Martín y al soldado desconocido que luchó por su Independencia. El sarcófago de San Martín está adornado de escudos representativos de los diversos países a los que él contribuyó a liberar, tales como Chile, Perú, etc.

La Catedral y el Cabildo conservan todavía el toque del estilo de la colonia. No obstante, si se quiere apreciar este estilo en su más pura forma, se tiene que ir a San Telmo el más antiguo barrio de la ciudad, en donde se respira esa atmósfera tan peculiar de lo antiguo. Algunas iglesias muestran todavía los impactos de bala de cañones ingleses y conservan algunas de las banderas capturadas. Quizá el más antiguo es la Casa de los Santos Ejercicios, actualmente todavía un convento, en el que se pueden apreciar innumerables confesionarios artísticamente labrados y espaciados cada dos metros en sus largos corredores.



El interés por el arte y la cultura de los bonaerenses es muy grande. La ciudad cuenta con cien galerías de arte, en las que se llevan a cabo más de mil exposiciones anualmente. La ciudad mantiene tres orquestas sinfónicas, teatros e innumerables museos.

Los más importantes son el Teatro San Martín y el Teatro Colón. El Colón es una de las más bellas salas de ópera en el mundo y el San Martín es un edificio de once pisos que alberga tres teatros diferentes. Para sostener estos establecimientos, el Gobierno se sirve del teatro popular que ordinariamente se escenifica en las calles.

El más popular es sin duda el Teatro Caminito, que en tiempo de verano lleva a cabo sus representaciones al aire libre en la calle de la Boca en el barrio italiano. Las calles se cierran, se instala el entarimado y se pintan las fachadas de las casas para darle más esplendor al escenario. De este modo se reúnen los fondos necesarios para el mantenimiento de los grandes salones de arte.

La calle del Caminito fue la

que inspiró el famoso tango que lleva su nombre. Por extraño que parezca, las academias de danza en donde se enseña a bailar tango cuentan con hombres como instructores. Parece gracioso, pero no lo es. En los años de 1900, cuando el tango apenas era conocido, los que lo bailaban eran hombres rudos, estibadores del puerto o habitantes de los barrios bajos de la ciudad. Debido a que las mujeres escaseaban en esta sociedad compuesta en la mayoría por emigrantes, los hombres bailaban unos con otros en las esquinas de las calles o en los improvisados salones de baile de los barrios locales. Hoy en día, este antiguo arte ha cedido el lugar a los bailes modernos.

Lo que nunca pasará de moda entre los argentinos es el ceremonial de la yerba mate. El recipiente de este té se va pasando de persona en persona y se bebe con una pajilla de plata. Existe un dicho en Buenos Aires respecto al Té Mate que dice: "El visitante que bebe mate en esta ciudad de los mil deleites, regresará irremisiblemente algún día"

LA DESHUMANIZACION DEL ARTE

por Susan Sontag

En los últimos años se ha venido discutiendo sobre el vacío significativo, que la revolución industrial ocurrida hace dos siglos aproximadamente, creó, teniendo como resultado la confrontación de dos culturas, la artística literaria y la científica. De acuerdo con lo dicho anteriormente cualquier persona inteligente y articulada podrá vivir en una cultura excluyendo de esta manera a la otra. Estará interesada en documentos diferentes, diferentes técnicas, problemas e inclusive hablará un lenguaje distinto. La clase de esfuerzo requerido para poder dominar alguna de estas dos culturas difiere enormemente. Para el artístico-literario será la cultura en general. Estará dirigido al hombre en sí mismo; será la cultura o más bien dicho lo que promueve la cultura en el sentido cultural definido por Ortega y Gasset: o sea lo que el hombre tiene en su poder cuando olvida lo que ha leído. La cultura científica en contraste, es una cultura para los especialistas. Está fundada en la memoria y cimentada en los medios que requieren una completa dedicación al esfuerzo de la comprensión, mientras que la cultura literaria artística proclama la internacionalización, la ingestión o en otras palabras la propia cultivación. La cultura científica está encaminada hacia la acumulación y manifestación del complejo de instrumentos que resolverán los problemas y a las técnicas específicas para dominarlos.

No obstante que T. S. Eliot afirma que la escisión de las dos culturas data de un período más remoto que nuestra historia moderna en su famoso ensayo "Disociación de la sensibilidad", en donde afirma que principió en

el siglo XVII, la conexión con el problema de la revolución industrial está bien realizada. Existe una antipatía histórica por parte de muchos intelectuales literarios y artistas hacia estos cambios que caracterizan a la sociedad moderna —en particular la industrialización y algunas de sus consecuencias que todos hemos experimentado, tales como la proliferación de ciudades sucias e impersonales y la predominación del estilo anónimo de la vida en las ciudades urbanas—. Poco ha importado que la industrialización, criatura de la ciencia moderna sea considerada en el siglo XIX y a principios del XX como el modelo de un proceso ruidoso y nebuloso que corrompe la naturaleza y estandariza la cultura o que se tome como un modelo nuevo de la tecnología automatizada, limpia, la cual está surgiendo en esta mitad de nuestro siglo. El juicio ha sido casi siempre el mismo. *Los hombres literarios creen que la condición humana en sí misma está amenazada por la nueva ciencia y la tecnología y por ello deprecian y aborrecen este cambio.* Por eso los hombres literarios, ya se hable de Emerson, Thoreau y Ruskin del siglo XIX o de los intelectuales del siglo XX que hablan de la sociedad moderna de una manera nueva, incomprensible y enajenada están a la defensiva. Ellos saben que la cultura científica y el advenimiento de la máquina no pueden ser detenidos.

La respuesta común al problema de las dos culturas —y a la de su procedencia que antecede a muchas décadas de crudo filistinismo y a la solución del problema que C. P. Snow da en su famosa lectura hace varios años—, ha sido una fácil defensa de las funciones del arte (en

términos de una más vaga ideología del "humanismo") o una prematura entrega de las funciones del arte a la ciencia. Por la segunda respuesta no me estoy refiriendo al filistinismo de los científicos (y aquellos de entre los artistas y filósofos que pertenecen a su grupo) que consideran el arte como impreciso, falso y como un simple juguete. Estoy hablando de las graves dudas que han surgido en medio de los que gustan apasionadamente del arte. El papel de un artista individual, que está en el negocio de hacer objetos únicos, con el propósito de causar placer, sensibilidad y una conciencia educada, está en tela de juicio. Algunos intelectuales literarios y artistas han ido muy lejos, aun hasta profetizar la muerte de la creatividad artística del hombre. El arte, en nuestra sociedad automatizada y científica no será funcional y no tendrá objeto.

Esta conclusión, quisiera yo objetar, no tiene fundamento. A mi parecer el concepto está planteado crudamente. Consideran que la interrogante de las dos culturas se resuelve en que la ciencia y la tecnología siempre cambian y están en evolución, mientras que las artes están estáticas, cumpliendo algunas de las funciones permanentes del género humano ("¿Consuelo?", ¿edificación?, ¿diversión?"). Unicamente, basándose en esta falsa deducción se puede pensar en el peligro de que las artes sean consideradas como obsoletas.

El arte no progresa en el sentido en que la ciencia y la tecnología lo hacen. No obstante, el arte también se desarrolla y cambia. Por ejemplo, en nuestra era el arte se está convirtiendo

en campo exclusivo de los especialistas. Lo más interesante y creativo del arte de nuestros días no está al alcance del hombre que posee una cultura general; exige un esfuerzo especial y requiere un lenguaje especializado. La música de Milton Babbitt y Morton Feldman, la pintura de Mark Rothko y Frank Stella, la danza de Merce Cunningham y James Waring exigen una educación de la sensibilidad cuyas dificultades y tiempo de aprendizaje son cuando menos comparables a las dificultades que entraña el dominio de la física o la ingeniería. (Unicamente las novelas, al menos en Norteamérica y que se consideran como obras de arte, no han alcanzado este desarrollo). El paralelismo entre la obstrusidad del arte contemporáneo y la de la ciencia moderna es muy obvio como para ser ignorado. Otra semejanza con la cultura científica es el contenido histórico del arte moderno. Los trabajos más interesantes del arte contemporáneo están colmados de referencias de la historia del medio; y como comentan el arte antiguo, requieren cuando menos un ligero conocimiento del pasado. Harold Rosenberg decía, que las pinturas contemporáneas son tanto actos de criticismo como de arte. Esto se podría aplicar también a los recientes trabajos en cine, música, danza, poesía y en (Europa) la literatura. De nuevo, una similitud con el estilo científico (en esta ocasión con los aspectos acumulativos de la ciencia) se puede apreciar.

El conflicto entre las dos culturas es de hecho una ilusión, un fenómeno temporal nacido de los profundos y escabrosos cambios históricos. Lo que estamos nosotros viviendo no es tanto el conflicto entre las dos culturas,

sino la creación (unitaria especialmente) de una nueva clase de sensibilidad. Esta nueva sensibilidad está enraizada, como debe de ser, en nuestra experiencia, experiencias que son nuevas en la historia de la humanidad —en la extrema movilidad, tanto física como social; en la aglomeración de las localidades humanas (tanto la gente como las comodidades materiales multiplicadas incesantemente); en la facilidad de las nuevas sensaciones, tales como la velocidad (velocidad física como los viajes en avión y velocidad de imágenes como el cine); y en la diversa perspectiva cultural de las artes, la cual es lograda a través de la producción en masa de los objetos artísticos.

Lo que estamos viviendo no es la corrupción del arte, sino la transformación de la función artística. El arte, que está surgiendo en la sociedad humana como una operación mágico-religiosa, y que está convirtiéndose en una técnica que describe y comenta la realidad secular, se ha atribuido una nueva función —ni religiosa, ni que pretenda secularizar la función religiosa, secular o profana (noción que pierde su significado cuando su oponente "lo religioso" o "sagrado" se convierte en algo obsoleto). El arte, hoy en día, es un nuevo tipo de instrumento, un instrumento que modifica la conciencia y crea nuevas formas de sensibilidad. Los medios para practicar el arte también han sido extendidos radicalmente. Efectivamente, como respuesta a esta nueva función (más bien sentida que articulada), los artistas se han convertido en estetas autoconscientes; que mejoran continuamente o cambian sus medios materiales y métodos. Con frecuen-

cia, la conquista y explotación de los nuevos materiales y métodos obtenidos del mundo del "non art" —por ejemplo, de la industria tecnológica, de los procesos comerciales y de la imaginación, de las propias ideas y fantasías y sueños subjetivos— parecen ser el esfuerzo primordial de muchos artistas. Los pintores ya no se sienten obligados a permanecer sujetos a los lienzos y la pintura, sino que emplean pelos, fotografías, cera, arena, llantas de bicicletas, su propio cepillo de dientes y calcetines. Los músicos han alcanzado sonidos que no se pueden reproducir con los instrumentos tradicionales, empleando instrumentos especiales, ruidos sintéticos (con frecuencia en cinta magnética) y ruidos industriales.

Todas las clases de limitaciones convencionales han sido amenazadas, no sólo las que se encuentran entre las culturas científicas o literario-artísticas o las que están entre el arte y el non-art, sino también entre las distinciones establecidas dentro del mundo de la cultura —entre la forma y el contenido, lo frívolo y lo serio y (palabras preferidas de los intelectuales literarios) entre lo alto y lo bajo de la cultura.

La distinción entre la cultura alta o baja ("masiva o popular"), está basada en parte en la evaluación de la diferencia entre el objeto individual y los objetos producidos en masa. En la era de reproducción tecnológica masiva, el trabajo del artista consciente tenía un significado especial porque era único y llevaba el sello característico de su personalidad. Los trabajos de la cultura popular (inclusive las

películas fueron incluidas en esta categoría) fueron considerados como de poco valor, porque eran objetos manufacturados que no poseían ninguna característica individual. Pero, bajo la luz de la práctica contemporánea de las artes esta distinción carece de profundidad. Muchos de los trabajos significativos de arte de las recientes décadas contienen decididamente un carácter impersonal. La obra de arte está reafirmando su existencia como "objeto" (no importa que sea manufacturado o que sea un objeto producido en masa por las artes populares), más bien que como una expresión personal de la individualidad.

La exploración de lo impersonal (y trans-personal) en el arte contemporáneo es el nuevo clasicismo; cuando menos es una reacción que prevalece en casi todas las obras artísticas interesantes de hoy en día y que va en contra de lo que se entiende por espíritu romántico. *El arte de hoy, con su frialdad insistente, su rechazo de lo que considera como sentimentalismo, su espíritu de exactitud y su sentido de la "búsqueda de los problemas", está más cerca del espíritu científico que del espíritu artístico, si se le da a este último su antiguo sentido.* Frecuentemente, la obra del artista es producto de sus propias ideas y conceptos. Esta, es una práctica común en arquitectura. Recordemos que en el Renacimiento los pintores dejaban, con frecuencia, algunas partes de sus lienzos para que los estudiantes los terminaran y que en el período floreciente del concierto se dejaba a la improvisación y discreción del solista la conclusión del final del primer movimiento. Sin embargo, prác-

ticas similares tienen en esta época post-romántica del arte, un significado polémico diferente. Cuando pintores como Joseph Albers, Ellsworth Kelly y Andy Warhol dejan que amigos y el jardinero de la casa apliquen los colores ellos mismos o cuando músicos como Stockhausen, John Cage y Luigi Nono invitan a colaborar a músicos que darán sonidos especiales, dándole otro sentido con sus improvisaciones, ellos están cambiando las reglas tradicionales que nosotros empleamos como medio para reconocer una obra de arte. Están señalando lo que no debe ser. Al menos, no necesariamente.

La principal característica de la nueva sensibilidad es que su "producto modelo" no es una obra literaria y mucho menos podría ser una novela. Hoy en día existe una nueva cultura no literaria, cuya existencia y particularmente su significación es desconocida de la mayoría de los intelectuales literarios. Algunos de los textos básicos de esta nueva significación cultural pueden encontrarse en los escritos de Nietzsche, Wittgenstein, Antonin Artaud, C. S. Sherrington, Roland Barthes, Buckminster Fuller, Marshall McLuhan, John Cage, André Breton, Claude Lévi-Strauss, Sigfried Giedion, Norman O. Brown y György Kepes.

Aquellos que se preocupan por la rivalidad entre las "dos culturas" y entre los cuales se pueden incluir virtualmente a casi todos los intelectuales literarios de Inglaterra y Norteamérica, tienen una noción de la cultura que decididamente necesita reexaminarse. Esta noción, Matthew Arnold, la expresa muy bien: "El acto central de la cul-

tura es la creación de la literatura, la cual es por sí misma una crítica de la cultura." Sin embargo, ignora completamente la vital influencia que la llamada "Vanguardia" ha tenido en el desarrollo de otras artes y ciego como los demás intelectuales literarios por su propia contribución a la perpetuación de la antigua noción de la cultura, continúa considerando la literatura como el modelo de la exposición creativa.

La preeminencia de la literatura se debe al "contenido" excesivo de información y de juicios morales. (Esto hace posible que la mayoría de los críticos literarios ingleses y norteamericanos tomen a las obras literarias como textos, y aún como pretextos para la diagnosis social y cultural —en lugar de concentrarse en las propiedades—, digamos ya sea de una novela u obra tetral, tomándolas como obras de arte). No obstante, los modelos artísticos de nuestro tiempo tienen mucho menos contenido y juicios morales. La práctica de estas artes —las cuales profusa, natural y fácilmente están absorbidas por la ciencia y la tecnología— es el propósito de la nueva sensibilidad.

El problema de las "dos culturas", en pocas palabras, descansa sobre la ignorancia de nuestra situación cultural actual. Proviene del oscurantismo de los intelectuales literarios (y de los científicos con vagos conocimientos de las artes, como el científico novelista C. P. Snow) hacia la nueva cultura y su creciente sensibilidad. De hecho, no se puede divorciar la ciencia de la tecnología, por otra parte no se puede separar un arte de otro, como tampoco puede existir un

divorcio entre el arte y las formas sociales de la vida. Las obras de arte, las formas psicológicas y las formas sociales se reflejan unas a las otras y cambian entre sí. Sin embargo, es natural que la mayoría de las personas no se den cuenta de la existencia de estos cambios, especialmente hoy en día en que estos cambios suceden con una rapidez sin precedentes. *Marshall McLuhan ha descrito la historia humana como una sucesión de actos de la extensión tecnológica de la capacidad humana, cada uno de los cuales opera un cambio radical en nuestro medio ambiente, nuestro modo de pensar, sentir y evaluar.* No obstante, hace hincapié, esta tendencia convertirá el antiguo medio ambiente en una expresión artística (por lo cual la naturaleza se convertirá en el recipiente de los valores estéticos y espirituales de nuestro medio ambiente industrializado), mientras que las nuevas condiciones serán consideradas como degradantes y corruptas. Es típico que sólo ciertos artistas, en ciertas épocas, tengan los recursos y la temeridad necesarios para vivir en contacto inmediato con el medio ambiente propio de su era. Por ello es que parecen que están adelantados a su época... Las personas que son más tímidas prefieren aceptar los valores del previo medio ambiente como la continuidad de la realidad de su época. Nuestro modo natural de actuar es aceptar estos medios (digamos automatización) como una cosa que se puede adaptar en el antiguo orden ético. Solamente en términos de lo que McLuhan llama el antiguo orden ético, es que puede existir genuinamente el problema de las "dos culturas". Para la mayoría de los artistas creativos de

nuestra era no existe el problema (entre ellos puedo incluir a muy pocos novelistas), porque la generalidad de ellos han roto sin darse cuenta con la noción de la cultura que tiene Matthew Arnold, considerándola histórica y humanamente anticuada.

La noción de la cultura de Matthew Arnold define el arte como una crítica de la vida —entiéndase el arte como un propagador de ideas morales, sociales y políticas. La nueva sensibilidad entiende el arte como una extensión de la vida —o sea, como la representación de nuevas formas de vida. No existe en este concepto ningún rechazo de la evaluación moral. Únicamente lo que ha cambiado es la escala; ha perdido su corpulencia y lo que sacrifica en explicitud discursiva lo gana en poder sublime y fecundo. *Ya "que somos lo que podemos ver" (oir, gustar, oler, sentir) más profunda y poderosamente que lo que somos por el cúmulo de ideas que tenemos almacenadas en nuestra cabeza.* Claro está que los que sostienen la crisis de las "dos culturas" continúan observando un desesperado contraste entre la ininteligible moral de la ciencia y de la tecnología por un lado, y la moralidad implícita en la escala humana del arte por el otro. Sin embargo, las cosas no son tan simples y nunca lo han sido. Una gran obra de arte no es siempre un (o principalmente) vehículo de ideas o de sentimientos morales. Es principalmente un objeto que modifica nuestra conciencia y sensibilidad, cambiando aunque ligeramente la composición del humus que alimenta todas las ideas específicas y los sentimientos.

Humanistas ultrajados, to-

men nota por favor. No hay por que alarmarse. Una obra de arte no cesa de ser un momento en la conciencia del género humano, cuando la conciencia moral es tomada como una de las muchas funciones de la conciencia.

Las sensaciones, los sentimientos, las formas abstractas y las formas de la sensibilidad tienen mucha importancia. El arte contemporáneo está dirigido precisamente hacia ellas. La unidad básica del arte contemporáneo no es la idea, sino el análisis y la extensión de las sensaciones. (O si es una idea, será sobre la forma de la sensibilidad). Rilke describió al artista como una persona que trabaja para prolongar las regiones sensoriales e individuales. McLuhan los llama "expertos en la conciencia sensorial". Podemos decir que las obras más interesantes del arte contemporáneo —y podemos remontarnos hasta el principio de la poesía simbólica francesa—, son incursiones aventuradas dentro de la sensación, "nuevas creaciones sensoriales". Este arte es en principio experimental —no que esté fuera del alcance de la comprensión de las mayorías, sino en el sentido en que la ciencia es experimental. Este arte es también notablemente apolítico y no-didáctico, es más bien infra-didáctico. Cuando Ortega y Gasset escribió su famoso ensayo "*La deshumanización del arte*" en 1920, atribuyó las cualidades del arte moderno (tales como la impersonalidad, la excomunió del sentimiento, la hostilidad hacia el pasado, la estilización premeditada, la ausencia de seguridad política y ética) al espíritu de la juventud, que según él quería dominar nues-

tra era. Mirando retrospectivamente esta deshumanización no parece que nos haya hecho recuperar la inocencia infantil, sino más bien ha sido una respuesta muy propia para la gente adulta. ¿Qué otra respuesta que la angustia, seguida de la anestesia y luego por la fantasía y de la posibilidad de poder sobreponer la inteligencia al sentimiento es posible como solución al desastre y al cúmulo de atrocidades de nuestra era y —de igual importancia para nuestra sensibilidad y que a menudo es olvidado el cambio sin precedentes en cuya evolución nuestro medio ambiente inteligible y visible se convierte en otro apenas comprensible e invisible? El arte, que he caracterizado como un instrumento que modifica y educa nuestra conciencia y sensibilidad, opera ahora en un medio ambiente que no puede ser apreciado por los sentidos.

Buckminster Fuller escribió: "En la Primera Guerra Mundial la industria cambió repentinamente de una base visible a otra invisible, de la huella al vestigio de la misma, del alambre a lo inalámbrico, de la estructuración visible a la estructuración invisible de las aleaciones. El gran acontecimiento de la Primera Guerra Mundial fue que el hombre prescindió del espectro sensorial como único medio de reconocer las innovaciones... Todos los grandes adelantos ocurridos desde la Primera Guerra Mundial han sido por la infra y ultrasensorial frecuencia del espectro electromagnético. Todas las realizaciones técnicas de importancia del hombre de nuestra era son invisibles... Los antiguos amos, que se guiaban por los sentidos, desperdiciaron una cantidad enorme de fenómenos

controlables al no poder reconocerlos por este medio. *Repentinamente ellos perdieron su dominio real, porque desde entonces no entendieron lo que estaba pasando.* Si usted no comprende, usted no puede dominar... Desde la Primera Guerra Mundial los antiguos amos se han extinguido".

Pero consideremos que el arte ha permanecido y permanece ligado a los sentidos. No se pueden aplicar los colores en el espacio (un pintor necesita de alguna clase de superficie, como el lienzo, que es no obstante neutral y no tiene textura) tampoco se puede apreciar una obra de arte sin que ésta tenga necesariamente algún efecto sobre los sentidos humanos. Pero es importante hacer notar que la conciencia sensorial humana no es sólo biológica, sino que es también una historia específica, y que cada cultura estimula unos sentidos e inhibe a otros. (Lo mismo se puede aplicar para las emociones humanas fundamentales de primer orden). Aquí es donde el arte (entre otras cosas) encaja y el porqué el arte valioso de nuestra era contiene en sí un sentimiento de angustia y crisis, así como también es jugueteón, abstracto y de una moralidad neutral. Se puede decir que el hombre occidental está pasando por una fase de anestesia sensorial (concomitante del proceso que Max Weber llama "Racionalización burocrática") al menos desde que principió la revolución industrial, teniendo el arte moderno como función una especie de terapia de shock que confunde y revela nuestros sentidos al mismo tiempo.

Una consecuencia importante de la nueva sensibilidad (de

acuerdo a la idea de la cultura de Matthew Arnold) y la cual se ha mencionado anteriormente, es principalmente que la distinción entre la alta y la baja cultura ha estado perdiendo más y más su significado. Porque esta distinción inseparable del concepto de Matthew Arnold, sencillamente no tiene sentido para la comunidad creadora de artistas y científicos que están dedicados a la difusión de las sensaciones y que no consideran el arte como un vehículo moralizante. De todos modos, el arte siempre ha sido más que eso.

Otra manera de caracterizar la actual situación cultural en sus aspectos más creativos, será el considerar la nueva actitud que existe respecto al placer. En cierto sentido, el nuevo arte y la nueva sensibilidad nos ofrece un aspecto muy leve del placer. (El gran compositor francés Pierre Boulez, tituló uno de sus importantes ensayos de hace doce años "En contra del Hedonismo en la música"). La seriedad del arte moderno excluye el placer de poder tararear la melodía tocada en la sala de conciertos, el poder reconocer los caracteres de una novela o de una obra, o el poder identificarse y apreciar los motivos realistas y psicológicos de un paisaje o de un momento dramático plasmado en el lienzo. Si el hedonismo significa que debemos sostener los medios antiguos por los cuales encontramos placer en el arte (las antiguas modalidades físicas y sensoriales), entonces el nuevo arte es antihedonista. Hiere y suprime mucho de las manifestaciones sensoriales. *La nueva música lastima los oídos y la nueva pintura no necesariamente agrada a la vista, y las pelí-*

culas y novelas modernas no son siempre fáciles de comprender. Acerca de los filmes de Antonioni o las obras narrativas de Beckett o Burroughs, la queja común es que son difíciles de ver o leer y que son aburridos. Sin embargo este aburrimiento es realmente hipócrita. No existe, en cierto sentido, esta clase de aburrimiento. El aburrimiento es sólo otro nombre para ciertas clases de frustración. Los nuevos lenguajes que habla el arte importante de nuestra era, frustra la sensibilidad de la mayoría de la gente educada.

No obstante, el propósito del arte siempre ha sido el de proporcionar placer —no importa que nuestra sensibilidad tome algún tiempo en obtener placer de alguna obra de arte, puesto que si balanceamos el ostensible antihedonismo del arte contemporáneo, encontraremos que la sensibilidad moderna tiene en el sentido familiar más placer que antes. Porque la nueva sensibilidad exige menos contenido en el arte y es más accesible a los placeres de la forma y estilo, es menos jactancioso y moralizante —en este sentido la nueva sensibilidad no necesita que el placer artístico esté asociado con la edificación. Si el arte es entendido como una forma de disciplina de los sentimientos y como una programación de las sensaciones, entonces el sentimiento o la sensación proporcionado por la pintura de Raushenberg es semejante al de una canción de Las Supremas. El brío y la elegancia de "The Rise and Fall of Legs Diamond" de Budd Boetticher o el estilo de cantar de Dionne Warwick pueden ser apreciados como un evento com-

plejo y placentero. Son experimentados sin condescendencia.

Esto último me parece a mí lo más importante, porque es esencial comprender que el afecto que muchos jóvenes artistas e intelectuales sienten hacia las artes populares no es un nuevo filistinismo (como muchos lo creen) o una especie de anti-intelectualismo o una abdicación de la cultura. El hecho de que muchos de los pintores norteamericanos que son conscientes y que, por ejemplo, son fanáticos del "nuevo sonido" de la música popular, no se debe a la búsqueda de la diversión o la relajación, así como no diríamos que Schoenberg deja de ser un artista porque juega tenis. Esto refleja una nueva y más liberal manera de observar el mundo y las cosas dentro de él. No quiere decir que renunciemos a todas las normas. Hay mucha música popular estúpida, así como también pintura, filmes y música de la "Vanguardia" que es inferior y pretenciosa. A lo que me refiero es que existen nuevas normas, nuevas normas de belleza, estilo y gusto. La nueva sensibilidad es desafiantemente pluralista; está dedicada al serio escrutinio y a la diversión, a la vivacidad y a la nostalgia. Contiene una conciencia histórica profunda y la voracidad de su entusiasmo (y la supresión del mismo) es incontenible y ética. Bajo este punto de vista de la nueva sensibilidad será igualmente accesible la belleza de una máquina y la solución de un problema matemático. Una pintura de Jasper Johns y una película de Jean Luc Godard o la personalidad y música de los Beatles.

UN COLECCIONISTA DE AUTOGRAFOS

por José Maqueda Alcaide

Reus es una de las poblaciones más bonitas de Cataluña. Tiene carácter, fisonomía propia, inconfundible.

Desde la estación del ferrocarril —amplia, de bastante importancia ferroviaria— me encamino al centro de la población.

Admiro, en primer lugar, el monumento al pintor Fortuny, hijo de Reus, cuyos cuadros son mundialmente famosos.

Recorro la calle Llovera, larga, bien urbanizada, en la que está posiblemente lo mejor del comercio.

A la izquierda de dicha calle, contemplo la amplia Plaza de los Caídos, con un bello obelisco conmemorativo, y, más adelante, la Plaza de Prim, bella, proporcionada, con la estatua ecuestre del general reusense.

Sigo mi marcha, en la misma dirección de la calle Llovera, y desemboco en el Mercadal, la tercera plaza importante de la ciudad. En ella está el Ayuntamiento.

Muy cerca del Mercadal, se halla la calle del Obispo Grau, estrecha, pintoresca, silenciosa. En ella tiene su domicilio don José Martorell Odena, coleccionista de autógrafos, cuya visita motiva mi viaje a Reus.

Me recibe amablemente. Están con él su esposa y su hija. A los requerimientos que le hago, me va mostrando algunos autógrafos de su colección. Se entabla un animado diálogo:

—¿Cuándo empezó usted a coleccionar autógrafos?

—En 1910. Llevo, por consiguiente, cincuenta y ocho años dedicado a esta tarea que prosigo en la actualidad, a pesar de mis setenta y ocho años que ya me pesan un poquito.

—Aproximadamente, ¿cuántos autógrafos forman su colec-

ción?

—Pasan de los cuatro mil. Empecé a coleccionar en un álbum las firmas de las personas significadas que pasaban por Reus. Posteriormente, dando más amplitud a mi propósito, me serví de la correspondencia. Enviaba para ello, a los que pedía autógrafos, una solicitud impresa, adjuntando una postal de correos con mi dirección, en la que debían acusarme recibo de mi comunicación o bien consignar un breve pensamiento inédito.

—¿Recibía usted respuesta de todos?

—No, señor. Calculo que me contestaba sólo un cuarenta por ciento. Si hubieran respondido todos, tendría tal vez más de ocho mil manuscritos.

—¿No le ha ayudado nadie en su trabajo?

—Esta labor la he hecho y la sigo haciendo solo, en los ratos libres que me deja mi profesión de tipógrafo. Únicamente he interrumpido mi búsqueda de autógrafos durante los meses estivales.

—¿Cómo ha indagado las direcciones de los escritores, artistas y políticos a los que ha escrito?

—Por medio de los periódicos. Leo todos los días dos o tres. Dirijo mis cartas a los directores de diarios con ruego de entregar a sus redactores o colaboradores. También me dirijo con el mismo fin a la Sociedad de Autores y a la Real Academia Española.

—Dígame, finalmente, por favor, algunos nombres de las personalidades y artistas que han correspondido a su petición.

—Vicente Aleixandre, Jacinto Benavente, Eugenio Montes, José María Pemán, Alfredo Marquerie, Duque de Veragua, Gregorio Marañón, Menéndez Pidal,



Federico García Sanchíz, Víctor Catalá, Concha Espina, Chang-Kai-Chek, Camilo José Cela, Adenauer, Manuel Aznar, Jean Cocteau, Pinito de Oro, André Maurois, Gamal Abdel Nasser, Hipólito Lázaro, Oliveira Salazar, María Luz Morales, el Conde de Barcelona, Alfonso Paso, etc., etc.

Tengo entendido que ha celebrado una exposición de autógrafos. ¿Cuándo y dónde se efectuó?

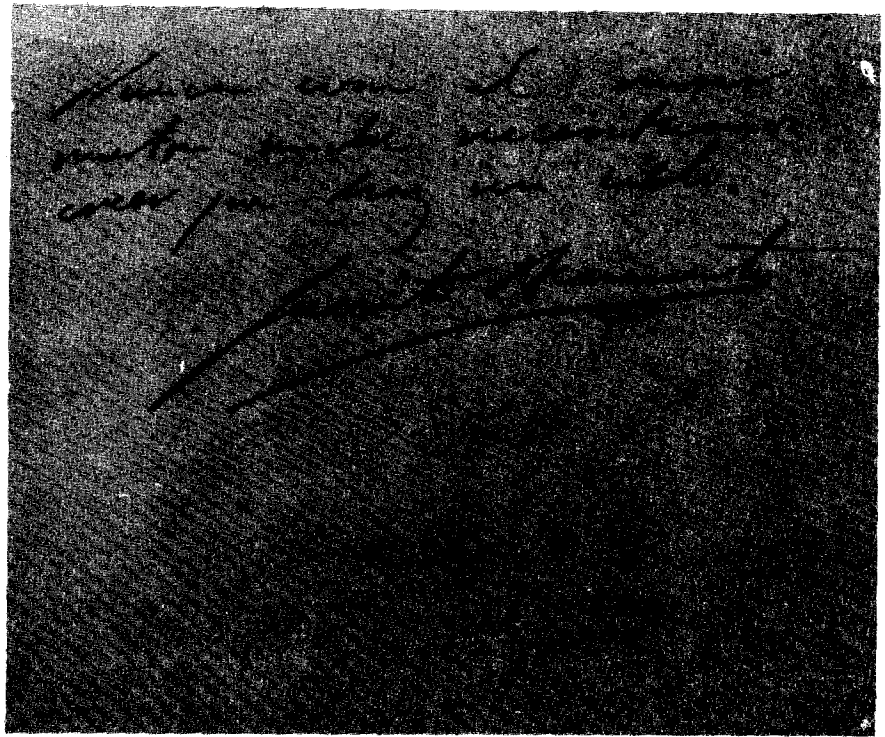
—En 1963. En la Biblioteca Central de Barcelona. Duró seis días: del 13 al 18 de mayo, ambos inclusive. Fue muy visitada y recibí muchas pruebas de afecto con dicho motivo.

Me despido del señor Martorell. Salimos a la calle. Quiere acompañarme. Me encamino a la estación, para regresar a Barcelona.

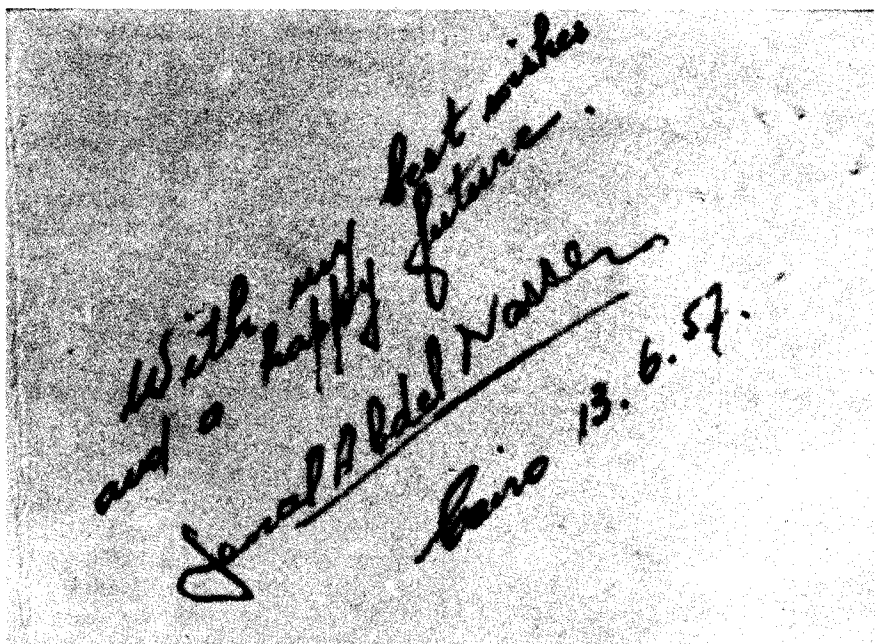
Entramos breves momentos a la "Sala de lectura" de Reus. Tiene vivos deseos de que la conozca. Es una magnífica biblioteca con grandes y bien decorados salones. Se celebra en estos días, precisamente, una exposición del pintor catalán Roselló que destaca como retratista. He salido gratamente impresionado de esta "Sala de lectura" que no tiene nada que envidiar a muchas bibliotecas de poblaciones más grandes.

Estrecho cordialmente la mano del célebre coleccionista reusense y le felicito por la tenaz labor a que se dedica, a pesar de la incompreensión de algunos de dentro y fuera de Reus, afortunadamente, pocos, que se preguntan con cierta ironía materialista: "¿Para qué coleccionará este hombre autógrafos?"

Me acomodo en un departamento del tren. Se alzan nuestras manos en un afectuoso adiós.



蔣中正 擇善固執



III CONGRESO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE HISPANISTAS

Palabras de bienvenida del Presidente del Colegio de México, señor Víctor L. Urquidí

Señor Secretario de Educación Pública,
Señor Presidente de la Junta Directiva de la Asociación Internacional de Hispanistas,
Señores congresistas,
Señoras y señores:

México, los mexicanos, los estudiosos de la cultura hispánica y de su influencia, y, de modo particular, todos quienes, entre nosotros, valoran la noble tarea que lleva a cabo la Asociación Internacional de Hispanistas, desean expresar su más cordial bienvenida a los participantes en este Tercer Congreso Internacional. Por mi conducto, El Colegio de México se hace eco de ese sentimiento y, como institución de estudios superiores, entre los cuales destacan los lingüísticos y literarios, agradece a los miembros de la Asociación el haber tenido la iniciativa, hace tres años, de celebrar este Congreso en México. Esta iniciativa fue acogida inmediatamente con entusiasmo por El Colegio y respaldada con calor por las autoridades educativas de nuestro país.

Para los mexicanos es, además, muy halagador que la primera reunión de la Asociación celebrada en un país de habla española se efectúe precisamente en México, donde han florecido siempre y queremos que sigan floreciendo las humanidades, las ciencias y la cultura sin restricciones ni cortapisas, de cara al mundo, en auténtica comunicación con todas las corrientes de pensamiento y en aptitud y actitud de contribuir a su desarrollo.

Las especialidades que cultivan los miembros de la Asociación Internacional de Hispanistas —la crítica y el estudio de las letras clásicas, la investigación de la historia, el examen de las nuevas formas de expresión literaria, el estudio formal de la lengua española y los lazos entre la cultura de origen hispánico y la de otros conglomerados humanos—, constituyen aportacio-

nes inapreciables al patrimonio común de cuantos hablamos y escribimos en español. Las investigaciones que se llevan a cabo en universidades e institutos de todos los rincones del mundo permiten ahondar el conocimiento de esas disciplinas y así enriquecer nuestro patrimonio humanista y extender entre otros pueblos la apreciación de los altos valores que nuestra cultura ha dado y está en capacidad de seguir dando en todos los órdenes.

No sólo nos une un robusto denominador común —lengua, cultura y modos peculiares de ver nuestro desenvolvimiento— sino que los pueblos en que intervienen estos elementos representan en nuestro tiempo un conjunto numeroso de la humanidad. No hay que olvidar que la población de habla española —en América, Europa, Asia y África—, han alcanzado una cifra que probablemente se acerque a los 250 millones de personas. Además, entre la mayor parte de estos pueblos —y perdónese el tecnicismo y mi deformación profesional— la tasa de incremento demográfico es de las más elevadas del mundo, lo que hace suponer que la importancia cuantitativa, absoluta y relativa, de la lengua española y de su contexto cultural serán mayores de aquí a fines de siglo. Pero no debemos medirnos sólo por nuestro número, sino por la calidad de la aportación artística, literaria y científica que, si bien en nuestra estimación ha sido y es significativa, podrá sin duda adquirir grados más altos, en sí misma y como influencia positiva en las naciones hermanas de la tierra.

En la condición presente de nuestros pueblos, sus características, sus instituciones y sus aptitudes sólo pueden explicarse si se investigan a fondo sus orígenes. Dentro de éstos, están fuera de duda aquellos que provienen del pasado hispánico. Sin embargo, en México, como en varias de las naciones de Centro y Sudamérica, tal vez más que en otras de cultura hispánica, reconocemos también —y por eso lo indagamos con igual pasión y ahínco— un pasado anterior al hispánico: el de las grandes ci-

vilizaciones que surgieron en estas tierras y que tuvieron que plantearse problemas de convivencia, de desarrollo del espíritu y de dominio de la naturaleza comunes a todos los grupos humanos de todas las épocas.

Si me he permitido hacer esta referencia es para recordar no solamente que en Hispanoamérica han confluído las culturas indígenas y la hispánica, conformando así nuestro ser de hoy, sino porque a lo largo de los siglos, bajo distintas formas de organización social, el hombre ha tenido que afrontar hechos que en esencia son muy semejantes. Muchos han sido los enfoques para la resolución de los problemas económicos y sociales. La historia hispanoamericana es testigo de valerosos intentos no siempre coronados de éxito momentáneo. Por esto, en la Hispanoamérica de hoy afloran conflictos que arrastran un pasado histórico que necesitamos conocer mejor. Nada más fecundo que el conocimiento de nuestros antecedentes, que en gran medida ocupa la atención de los hispanistas. Pero nuestras inquietudes sociales y económicas han adquirido nuevas dimensiones que exigen tanta o más atención, pues los problemas del hombre hispanoamericano no parecen estarse resolviendo ni en lo espiritual ni en lo material. Agravados, en muchos lugares se están tornando agudos. La comunicación entre los hombres es deficiente y la comprensión y el respeto mutuos han decaído. Aun dentro de una misma corriente cultural histórica, de una misma lengua como la nuestra, se abren abismos de entendimiento.

Difícil sería negar la incidencia de los hechos sociales, económicos y políticos en el pensamiento, en las artes y las letras, en el cuerpo mismo de la literatura y en la orientación de las investigaciones históricas. Al lado de la lírica y de la investigación científica más pura, han existido siempre la crítica a la sociedad y la preocupación social, política y económica, lo mismo hace cuatrocientos años que en los cuatro años más recientes, lo mismo en Hispanoamérica que en otras partes. Ni

la crítica literaria, ni la crítica histórica pueden concebirse como aisladas del mundo concreto en que vivimos. Todo intento de mantenerse en la soledad, por más respetable que sea, pone freno a la responsabilidad de la inteligencia. Es de desear que el esfuerzo individual conlleve una participación en la colectividad que rinda, directa o indirectamente, beneficios de orden social.

Quiero decir con todo lo anterior que el mundo actual que nos ha hecho sensibles a tantos y tan diversos aspectos del conocimiento y del desarrollo espiritual, social y material, nos ha adjudicado a quienes cultivamos la investigación y la docencia, más que nunca, la responsabilidad de hacer nuevas contribuciones. Nuestro objetivo, además de esclarecer múltiples facetas de nuestro pasado y de nuestra condición presente, así como de nuestras formas de expresión verbal y escrita, deberá consistir en deducir de nuestras pesquisas y esfuerzos una serie de enseñanzas y elementos que nos permitan ir al fondo de los problemas de la convivencia, para ayudar a la integración pacífica de las culturas de distinto origen, al robustecimiento de la capacidad de satisfacción de nuestras necesidades básicas, a la solución de las situaciones conflictivas y al aseguramiento de un porvenir en que triunfen la razón y el espíritu sobre las fuerzas de la barbarie y sobre el miedo.

No quiero decir, sin embargo, que el historiador, el crítico, el lingüista o el novelista, pertenezcan o no a la cultura hispánica, deban necesariamente convertirse en sociólogos, en economistas o en especialistas de las nuevas artes de la comunicación y la comprensión. Solamente hago un llamado en pro de la interdependencia y a favor de que toda especialidad, sea literaria o científica, tenga siempre presente el cuadro general del hombre y sus problemas.

Porque el sentido de la palabra cultura, si ha de ser auténtico, implica a la totalidad del hombre, tanto en sus manifestaciones artísticas y literarias co-

mo en sus actividades sociales, políticas y vitales. ¡Enfoque el especialista su mirada y precise su campo visual! Verá que, cualquiera que sea su especialización, su finalidad es siempre la misma: el hombre en sus dimensiones espirituales y materiales; es decir, el hombre integral. Encuentro que es precisamente esto lo que pensaba el insigne fundador del Colegio de México, Alfonso Reyes, cuando decía hace casi un cuarto de siglo:

“La cultura no es, en efecto, un mero adorno o cosa adjetiva, un ingrediente, sino un elemento consustancial del hombre, y acaso su misma sustancia... La cultura es el repertorio del hombre. Conservarla y continuarla es conservar y continuar al hombre”.

Señores congresistas: que vuestra estancia en esta tierra de Alfonso Reyes, entre este pueblo heredero de la cultura hispánica y la indígena y forjador de un destino propio, sea todo lo placentera y fructífera que la deseamos quienes hoy os ofrecemos nuestra amistosa hospitalidad de mexicanos.

(México, D. F., 26-31 de agosto, 1968)

GEMA DEL VERBO CASTELARINO*

Señores: He dicho que la idea del progreso es la idea de todos los pueblos europeos, y he dicho mal. Hay un pueblo que todos admiráis por sus grandezas, que todos compadecéis por sus desgracias. Italia, Italia, patria de nuestro espíritu, cuna de nuestro pensamiento, madre de nuestra habla, templo de nuestra religión; Italia, la más grande pero la más infortunada de las naciones; Italia cuya vida ha sido un eterno tormento, cuya historia ha sido un prolongado calvario; desgarrada, al comenzar la Edad moderna, por los bárbaros que no encontraban ni Mários ni Escipiones en su triunfal camino; suspensa de una sombra de imperio, cuyo trono se alzaba en las oscuras selvas del feroz Arminio; dividida entre sus castillos feudales y sus turbulentos municipios, sin acertar, ni con la libertad, ni con la autoridad, ni con la aristocracia, ni con la democracia; enamorada de un ideal de gobierno perdido en lo pasado, amor tan puro y tan estéril como el amor de Petrarca; abierta a todos los vientos de la tempestad y a todos los pueblos de la tierra por su teocracia cosmopolita, ora desesperada y sumida como austera penitente en el polvo con Savonarola, ora alegre y risueña como una Bacante con Boccaccio y Ariosto, pero perseguida y violada siempre por los reyes de la tierra, que iban a buscar un rayo de sol a su cielo y un rayo de inmortalidad a su historia; obligada a cubrir de cuadros, a ornar de estatuas, a poblar de armonía desde el potro del tormento sus mismos calabozos, es decir, los palacios de sus verdugos; como el ruiseñor prisionero regala con sus endechas el oído del bárbaro que le ha arrancado a la libertad de los bosques; siempre desgraciada, aunque reparte su corazón entre todas las regiones de la tierra para que le perdonen su grandeza, y da a Francia el pensamiento de Santo Tomás, a Alemania el pensamiento de Giordano Bruno, a España el alma de Cristóbal Colón, al cielo el comentario de Galileo; Italia, que ve a sus hijos o errantes, o muertos o esclavos, así como en literatura nos ha dejado el cántico de la desesperación desde el Dante hasta Leopardi; y en música el sollozo del destierro desde Palestrina hasta Bellini; y en pintura, al lado de tantas imágenes rientes, el Jeremías de la desesperación trazado por la titánica mano de Miguel Ángel, en historia nos ha legado el dogma de la retrogradación con Maquiavelo y el dogma del fatalismo con Vico: venganza que toma de todos los siglos; por las injusticias de que ha sido víctima ese Lázaro de los pueblos, cuya resurrección mostraremos a nuestros hijos como el milagro que prueba el poder y la santidad de nuestro siglo.

* Parte del discurso pronunciado sobre la idea del progreso el 13 de mayo de 1861 en el Ateneo de Madrid, por Emilio Castelar.

1^{er}. CENTENARIO
DEL
NACIMIENTO
DE DON
VICENTE
BLASCO
IBÁÑEZ

por Victor Maicas



Valencia, pródiga en personalidades, tuvo la gloria de dar a las letras españolas la avasalladora figura de aquel gran artista que fue Vicente Blasco Ibáñez.

Al conmemorarse, en el año de 1967, el centenario del natalicio del insigne valenciano, es de justicia destacar cómo todavía Blasco Ibáñez fulgura con luz propia en el ancho campo de la novelística española, y su obra resiste firme todos los vientos de las modas literarias. Y, ello es así, porque el novelista valenciano, con su poderosa garra de escritor de raza, supo infundir perenne vitalidad a sus magníficas creaciones literarias.

Vicente Blasco Ibáñez, espa-

ñol, valenciano, fue en las letras contemporáneas el escritor que, con sus obras, alcanzó verdadero rango internacional.

Valencia, que a lo largo y lo ancho de su historia, dio al mundo brillantes individualidades, tanto en el campo del saber y del arte, como igualmente, dentro de la órbita religiosa, pues valencianos fueron Papas, como Calixto III y Alejandro VI; Santos, como el Padre Vicente Ferrer; filósofos como Juan Luis Vives; pintores, como Ribalta; poetas, como Auxias March, y tantos otros como decoran el friso de la historia de Valencia, desembocó en nuestra época en esa arrolladora humanidad que se llamó Vicente Blasco Ibáñez.

INFANCIA Y ADOLESCENCIA

I

Vicente Blasco Ibáñez nació en Valencia, en la casa número 8 de la calle de la Jabonería Nueva. Era el día 29 de enero de 1867.

Sus padres, don Gaspar Blasco Teruel y doña Ramona Ibáñez Martínez, eran a la sazón propietarios de un modesto comercio de ultramarinos, que habían adquirido en traspaso un año antes del nacimiento de aquel su primer hijo. El establecimiento no contaba con el favor del público, debido a la ineptitud de los anteriores dueños, pero el joven matrimonio —con todo el ímpetu de la valerosa raza aragonesa, de la que procedía—, estaba dispuesto a afrontar y vencer cuantas dificultades pudieran surgir y, ahora, con mayor firmeza, pues tenían el acicate del hijo.

El vástago de la familia Blasco recibió las aguas bautismales en la iglesia de los Santos Juanes, ubicada en la Plaza del Mercado, que Blasco Ibáñez, en el correr del tiempo, describiría magistralmente en las páginas de su novela: "Arroz y Tartana".

(Ciertamente, y como en alguna parte escribió el novelista Stefan Zweig, parece como si el Destino influyera sobre los grandes hombres. En esta iglesia de los Santos Juanes, siglos atrás, predicó el Santo valenciano Padre Vicente Ferrer y el cementerio que hubo en dicho templo, fue bendecido por el entonces Canónigo de Valencia, don Pedro de Luna, más tarde elevado al solio pontificio con el nombre de Benedicto XIII. Es decir, el ilustre personaje histórico que Blasco Ibáñez, en su noble empresa reivindicatoria, inmortalizó en su famosa novela: "El Papa del Mar")

La infancia del futuro escritor valenciano discurre en aquel ambiente de la Valencia ochocentista, patriarcal, un tanto dormida bajo la luz límpida, suave, de su cielo levantino. Esa luz, ese centelleo del sol, que el novelista trasladará a las cuartillas cuando su irresistible vocación le lleve hacia la literatura.

Vicente, a sus doce años, es

un chicuelo delgado y muy nervioso. Su temperamento es fogoso, vivaz, y ya se acusan en él los síntomas de sus dotes imaginativas. En sus momentos de asueto, al regreso del colegio, acostumbra a deambular por el dédalo de callejuelas —San Gil, Cubells, Calabazas—, que circundan su casa. Es el suyo un barrio eminentemente popular. Las pandillas de chiquillos se entregan a sus juegos, ya en alguna de las calles mencionadas, o en la clásica plazoleta donde está ubicado el edificio de las Escuelas Pías. Es en este colegio, famoso en Valencia, donde Blasco cursará, por algún tiempo, los estudios primarios. Luego, sus padres, le trasladarán al Colegio Valentino

La pasión de leer muy pronto se despierta en él. Cuantos papeles impresos caen en sus manos ávidamente son leídos. Tal vez, aparte de su afición, nativa en él, hubiera influido en su ánimo la personalidad del famoso librero e impresor, don Mariano Cabrerizo, a cuyo servicio estaba doña Vicenta Martínez, tía de su madre. Cuando ésta la visitaba, tenía por costumbre llevar siempre consigo al pequeño Vicente.

Don Mariano había cobrado cariño al rapazuelo y cuando éste contaba cuatro o cinco años de edad, en sus visitas, solía sentarle sobre sus rodillas. Entre el bondadoso señor y el avispaño chicuelo, estableció franca camaradería. Muchas veces, don Mariano, sonriéndole afectuosamente, le preguntaba:

—¿Qué quieres ser tú?

Y como Vicente quedara absorto, mirándole con sus grandes ojos y, sin saber qué responder, entonces, el viejo, contestándose por él, decía:

—Librero.

Y, ciertamente, que si no librero, si sería lector de muchos libros. Unos, regalados por el propio don Mariano Cabrerizo y otros de los adquiridos por su padre, don Gaspar, que fue hombre muy dado a la lectura.

Naturalmente que este hábito de leer jamás le abandonará. Tan arraigado lo tenía desde su infancia que cuando por cualesquiera circunstancia no podía hacerlo "inventaba lecturas", y para ello, en los días de lluvia, al no serle posible realizar excursiones por el barrio o las

afueras de la ciudad, congregaba alrededor suyo a la pandilla de amigos y les relataba cuanto le venía a la imaginación.

Por eso, Blasco, más tarde dirá: "Yo hubiese inventado la novela sin saber que la inventaba, sólo por no morir con el remordimiento de reservar para mí solo la historia de cuanto pasa a mi alrededor".

Pero en su niñez, Blasco, gusta de vagabundear por la huerta valenciana, esa huerta ubérrima, colorista, sensual o por la playa, henchida de luz, con sus barcas dormidas al sol, mientras las olas, suavemente, mueren sobre la orilla de oro, para renacer en seguida. Frente a tales horizontes, su juvenil imaginación se dispara hacia lugares de ensueño. El monorrítmico rumor del mar pone su contrapunto a una hermosa canción que sus oídos escuchan, sin saber de dónde viene. Quizá proceda de misteriosos seres que viven en el fondo de las aguas que, de subito, van a surgir ante sus asombrados ojos. ¡El mar! ¿Por qué no correr una bella aventura?

Y Blasco, que será siempre un enamorado del mar, siente cómo en su alma se agita el deseo de ser marino. Si; será navegante y gobernando una hermosa embarcación surcará los mares, esos mares remotos que él adivina fundirse en este otro que, ilusionadamente, contempla. Correrá avatares, conocerá países exóticos, verá razas distintas... Y es, en fin, todo un mundo fantástico el que desfila por su imaginación.

Pero, ¡oh, cruel realidad!, dos obstáculos se oponen a sus anhelos. En primer lugar, su madre, que teme los peligros de sus ensueños marítimos, y otro de índole más prosaica: su resistencia a las matemáticas. ¡Dichosas ciencias exactas! ¡No podrá ser oficial de la Marina de Guerra!

Mas en aquellos tiempos —y algunas veces también en los actuales— los padres piensan en cuál será la carrera más idónea para un hijo. Y, naturalmente, casi siempre resulta elegida la de leyes. Y, he aquí, cómo por disposición familiar Blasco cursará, en su día, la carrera de abogado.

Sin embargo, Blasco, a sus catorce años sigue viviendo in-

merso en un mundo de quimeras. Lee cuantos libros vienen a sus manos, excepto, claro es, los relacionados con sus estudios. ¡Olvido para ellos! Únicamente acude al Instituto a finales de curso, cuando inevitablemente deberá hacer acto de presencia. Luego, en la Universidad, seguirá llevando esa existencia de nómada de los campos. Solamente se hará visible ante los catedráticos en los días de exámenes, a no ser que, como pájaro de mal agüero, lo haga durante el curso para levantar algaradas.

Mientras tanto, y como en un nirvana, buscará la soledad de la huerta para entregarse con fruición a la lectura de las obras de Víctor Hugo, de Michelet o de Walter Scott. Y, entonces, sueña, sueña...

El tiempo transcurre para él con demasiada monotonía, su temperamento no soporta el llevar una vida anodina y, cumplidos los dieciséis años, aquel estudiante discolo se siente atraído por el tirón de la aventura. Su hogar, la ciudad, cuanto le rodea le parece mezquino, el revoltijo de lecturas, como vino ardiente se le sube a la cabeza y, entonces, resuelto a emular las hazañas de los más atrevidos héroes, un día abandona su ciudad y se marcha a Madrid.

Escuchemos lo que a este respecto nos dice uno de sus biógrafos: "Hizo el viaje en un departamento de tercera clase, llevando por todo bagaje la clásica capa y un legajo de cuartillas escritas a lápiz. Era el manuscrito de una novela histórica para el cual aspiraba encontrar un mecenas bajo las especies y apariencias de un rico editor de la capital de las Españas".

¡Ah, deliciosos ensueños de juventud! Jamás, Blasco Ibáñez, olvidará este avatar. Pero Madrid no le abre los brazos, como él esperaba sucediera. Los editores rechazan su obra y el joven novelista ha de conformarse con vivir la bohemia típica y característica de aquellos tiempos. Empero, ¡no importa!, él presente, intuye, que un día alcanzará el triunfo. ¿Cuándo? Tal vez mañana. Y Blasco, en la casucha que le sirve de domicilio en la calle de Segovia, sueña que no está lejano el momento en que los editores llegarán hasta aquel chiscón para solicitar sus



obras.

Mas, entretanto, hay que vivir. Los escasos fondos de que disponía se han agotado, solamente un milagro puede salvarle de tan desesperada situación. Y éste se produce con el encuentro de, el un día famoso novelista español, aunque ahora no sobrado de reservas económicas, el raro escritor y poeta, don Manuel Fernández y González.

(Honor y respeto merece esta gran figura de las letras españolas. Fue novelista de poderosa imaginación y eminente poeta. Conoció la más alta popularidad y también el acre sabor de la desventura, pero su genio literario es timbre de orgullo para las letras de nuestra patria).

¿Qué azares del destino pusieron en un mismo sendero al joven Blasco y al anciano escritor? Estaba previsto que en una encrucijada de la vida habían de encontrarse. El Azar ponía frente a frente a dos altas personalidades de la literatura. Y ambos, unidos por un mismo ideal, pasarían a la Historia de las Letras.

Es posible que aquella coincidencia fuera decisiva para

Blasco Ibáñez. Este, se convirtió en ayudante del anciano novelista. Don Manuel estaba casi ciego. No podía trazar una sola línea. Y el muchacho valenciano, generoso, admirador devoto de aquel hombre que tantas páginas gloriosas había escrito, le ofreció su ayuda. ¿Cómo? Apres-tándose a servirle de amanuense. Y don Manuel Fernández y González que no pudiendo valerse de la pluma por impedírsele su casi ceguera, había de recurrir al dictado, encontró en Blasco Ibáñez la mano dispuesta a sustituir su defecto físico.

Uno de sus biógrafos, cuenta: "Esta labor les ocupaba casi todo el día, que en Madrid comenzaba tarde. Llegada la noche don Manuel y Blasco se iban a un café popular y en medio de una clientela de toreros, de daifas chulescos y de obreros que hablaban de política, cenaban un filete copiosamente adicionado de patatas, los primeros que Blasco ganó como único pago que podía ofrecerle el simpático anciano..."

Luego, era el retorno a casa. Había que seguir trabajando en la novela empezada. Y el viejo escritor dábale a dictar, pero a poco, el cansancio le vencía. Don Manuel quedaba dormido. El amanuense, al hacerse el silencio, levantaba la cabeza y al ver a su maestro entregado al sueño, fijaba de nuevo los ojos en las cuartillas y, bajo súbita inspiración, seguía escribiendo. Blasco Ibáñez no interrumpía la narración, tan identificado estaba ya en ella.

En el silencio de la noche la pluma del discípulo proseguía incansable y cuando ya despierto el Maestro, su amanuense, medrosamente, le leía lo escrito, don Manuel afirmaba:

—Muchacho, está bien. Está bien. Tienes "madera" de escritor.

¡Fácil es imaginar cómo resonarían tales palabras en los oídos del joven aprendiz de escritor!

Pero aquella vida de bohemia y aventuras terminaría bruscamente. Sus angustiados padres habían podido por fin localizarlo y la policía, por orden expresa de ellos, le detenía y enviaba a Valencia.

Terminaba una interesante etapa de su vida.

(Continuará)

EL REY

por Juan Cervera

Jayuya, el vagabundo, se refugió bajo el ojo del puente. El agua del riachuelo era transparente como el aire. Jayuya tenía frío aquella media tarde de septiembre que olía a pámpanos. Hizo un haz de ramitas secas, sacó su mechero de yesca y lo encendió. Luego tomó un poco de pasto y tras soplar, puesto en cuclillas sobre el montón de ramas, tuvo una hoguera llameante. Se calentó las manos, se quitó su viejo sombrero de paja, sacó de su bolsa un trozo de pan, lo calentó y comió con avidez. Tras su parco alimento miró poéticamente el agua y vio nadar por el fondo a los numerosos pececillos que ahí había. Eran lindos los peces. Por un momento los envidió y quiso ser uno de ellos. ¡Tan dichosos serían en su delicioso elemento!

Se levantó Jayuya y fue por más leña. Trajo esta vez unos troncos recios. Pensó que tendría fuego para toda la noche y se sintió seguro. Buscó una piedra y luego de tenderse a todo lo largo alrededor del fuego se sirvió de ella como cabecera. Sintió sueño. Sus párpados se le caían. Buscó el sombrero y se lo echó sobre el rostro para dormir. Un petirrojo cantó sobre un junco. Jayuya se sintió niño y pensó que el petirrojo deseaba arrullarlo. Silenciosamente le dio las gracias. Poco después Jayuya dormía a pierna suelta. Sin embargo, tras aquel sueño, algo desconocido había despertado dentro de sí. Jayuya sentía que flotaba sobre un aire tibio y dulce. Una ternura entrañable lo embargó. Los caminos del mundo eran livianos y sus pies ligeros como los del antilope. Flotaba, caminaba y de improviso llegó a las puertas de un suntuoso palacio de esmeralda donde lo recibieron jubilosamente gritando:

—¡Llegó nuestro rey!

Jayuya, el harapiento, no sabía de su asombro. Las gentes lo tomaban por un rey.

Se le acercaron señores principales, damas principalísimas. Los heraldos tocaban los clarines. Todo el mundo se alzaba feliz clamando:

—¡Al fin llegó nuestro rey!

Jayuya, como tomado en volandas, fue conducido al interior del palacio. Sentado en su sillón real la nobleza y el pueblo es-

peró su palabra. Un ministro se le acercó y le dijo:

—Majestad, debéis contar al pueblo y a todos vuestros servidores la razón de vuestra ausencia. Todos suponen que fuisteis por propia voluntad a luchar contra el rey Medid, nuestro mortal enemigo, y le habéis vencido.

Jayuya, no salía de su asombro. Tomó su grande y viejo sombrero de paja en una mano y sin saber de dónde le venía aquella voz habló así:

—Hijos míos, ciertamente yo fui, para librar a todos del astuto y sanguinario Medid, a luchar contra nuestro peor enemigo. La buena nueva es dichosísima. He vencido.

De todas las gargantas brotó un hurra emocionado.

Jayuya pidió silencio y continuó su discurso.

—He vencido, y ya sois libres. Pero a cambio de la victoria, los dioses que me ayudaron me pidieron que dejara de ser vuestro rey.

—¡No! —se oyó gritar al unísono por todas las gargantas.

—Oídme —ordenó Jayuya imperioso. Es necesario que yo deje de ser el rey, porque cualquiera de vosotros es un rey. Hemos vencido al enemigo y desde ahora todos seréis reyes. Cada hombre es un rey, de sí mismo. Sed, pues, reyes, hijos míos. Yo me retiraré a la montaña a meditar.

Nobles y plebeyos estaban consternados profundamente. Todos pensaban que tal vez su rey se había vuelto loco tras la singular batalla en la que había vencido a Medid. Se reunieron los nobles en corrillo y uno de los ministros habló a Jayuya:

—Majestad, la nobleza y el pueblo no quieren que su alteza deje de ser su rey y señor. Todos le suplican que continuéis en el trono. Además no dejáis descendencia y no sabríamos por quién sustituirlos.

—Pobre de la nobleza y el pueblo. Pobre de todos vosotros. Yo quiero que seáis todos reyes. Yo no quiero que nadie suba a este trono. Yo quiero que cada uno de vosotros comparta este trono con los demás. Que todos, en cualquier momento, puedan sentarse aquí y ser reyes. Es posible que mi reino, vuestro reino, de ese modo sea el reino

más armónico del universo. Os pongo en vuestras manos la libertad y la luz y no la aceptáis, ¿por qué os afanáis los hombres en ser vasallos? No puedo comprenderos.

—Necesitamos un rey, necesitamos una cabeza.

—Cada cual tiene su cabeza. Pensad.

Pero nadie podía entender a Jayuya, ni él mismo. Se sintió irritado y tiró su sombrero, que allí era una corona, por los aires. Todos creyeron que estaba loco. Tirar la corona era casi un sacrilegio. Entonces decidieron llamar a los mejores médicos del reino para que curaran al rey.

Jayuya fue recluido en su dormitorio. Guardias jóvenes y fuertes lo custodiaban por orden de sus ministros. No deberían dejarlo solo, su locura podía degenerar en algo peor. No se sabía. Era necesario vigilarlo de cerca.

Jayuya se puso muy triste. Vinieron los médicos y todos dijeron que el rey no tenía la menor señal de locura ni de enfermedad alguna. Pero los ministros guardaron muy en secreto el diagnóstico unánime de los galenos. Y Jayuya siguió recluido en su dormitorio. El pueblo estaba triste por su rey loco y aceptó la dirección de los ministros como el menor de los males. Pero algún galeno debió contar a alguien la verdad del estado del rey y la noticia de que su cordura no había sufrido estropeo cundió entre las gentes. Una conjura contra los ministros se fue gestando. Un soldado se convirtió en el paladín de aquella conjura y una noche, campesinos

y soldados rebeldes a la decisión de los ministros, asaltaron el palacio y salvaron al rey tras asesinar a los que lo habían recluido.

Jayuya se vio de repente en el balcón del palacio ante la multitud que lo aclamaba. Uno de los que lo habían salvado de las manos de los ministros se acercó a él y le dijo:

—Majestad, el pueblo espera su palabra. Hábleles, dígales cómo lo salvamos. Es nuestro rey.

Jayuya habló.

—Cada uno de vosotros es un rey. Se ha pensado que yo he perdido el seso porque os digo estas cosas. Pero los locos son aquellos que necesitan de un rey. Sed reyes y comportaos como tales.

Nadie volvió a entender al rey Jayuya. Ahora fueron sus paladines quienes se convirtieron en sus custodios. La vida del reino iba de mal en peor. Si el gobierno de los ministros no era bueno, el de los paladines era peor.

Una mañana Jayuya despertó loco. Quería ser rey otra vez. Los paladines se asustaron. No querían ya que el rey fuera rey. Decidieron librarse de él. Pero llegó al pueblo la noticia y un nuevo asalto al palacio libró al rey de las garras de los paladines. Al fin, Jayuya fue rey. Y cuentan que fue el rey más tirano que jamás existió.

Un hombre del pueblo una noche entró al palacio armado de puñal. Se acercó al lecho de Jayuya y le asestó diez puñaladas.

* * *

Jayuya dio un salto tremendo. El aire había removido la fogata y sus pantalones empezaron a arder, llegaron a la carne y... Jayuya se metió en el riachuelo para librarse de aquel contratiempo. Y luego dijo:

—Maldito fuego y tonto de mí.

Nunca recordó aquel sueño. Pero un día oyó decir a un hombre:

—Tiene aspecto de rey este mendigo.

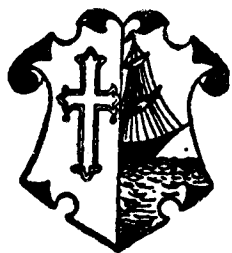
Otro día una mujerzuela le dijo al oído:

—Tú debías haber sido rey.

Y un día sintió que moría y quiso escribir su testamento. Pero no sabía escribir. Entonces antes de morir pensó:

“Dejo a los pájaros el bosque, al cielo las estrellas, a las muchachas sus sueños de amor, a las flores el color y el aroma, a las nubes el privilegio de llover sobre las tierras de secano, a los ríos y al mar los peces y las algas, a la muerte mi vida y a la vida mi muerte. Dejo al cielo el sol y el sol a los animales y a la hierba. Me dejo a mi todo lo demás que es mucho. Y este puente y aquella cueva los dejo para vosotros los reyes errantes. Sigán bailando los gitanos y los niños jugando a las canicas. Sigán viniendo el día y la noche. Porque viene el gran día por entre los días y yo ya lo he visto todo sin ver nada”.

Y Jayuya quedó muerto, vivo, mientras tres inteligencias de la Osa Mayor le daban los “Buenos tercios” en el milenio de la música.



**Balcones
al Mar**

(Acapulco, Gro.)

Teléfono: 2-19-19

BUNGALOWS

Carretera al Pie de la Cuesía, kilómetro 6.

Bungalow con 1 recámara	\$ 70.00	Diarios
Bungalow con 2 recámaras	„ 100.00	„
Bungalow con 2 recámaras de lujo	„ 150.00	„
Bungalow con 3 recámaras	„ 150.00	„
Bungalow con 3 recámaras de lujo	„ 200.00	„
Bungalow con 4 recámaras de lujo	„ 300.00	„

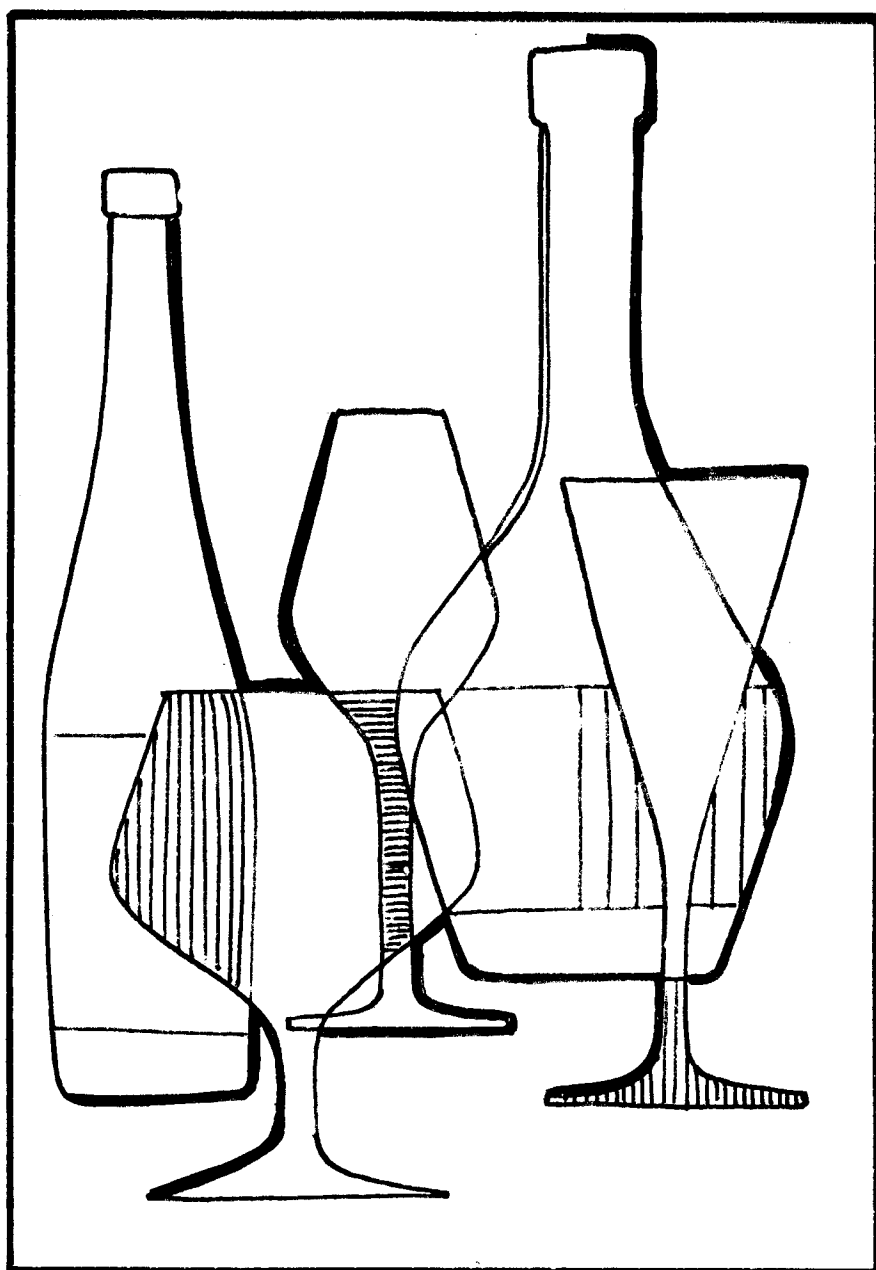
Todos los Bungalows con refrigerador, cocina equipada con vajilla y utensilios, comedor, ropa de cama, entrada de coche, jardín y alberca con agua salada y con agua dulce.

Reservaciones en Av. División del Norte 839 México 12, D. F.

Teléfonos: 45-13-13 y 43-94-71

UN COÑAC DESPUES

por Eduardo Tijeras



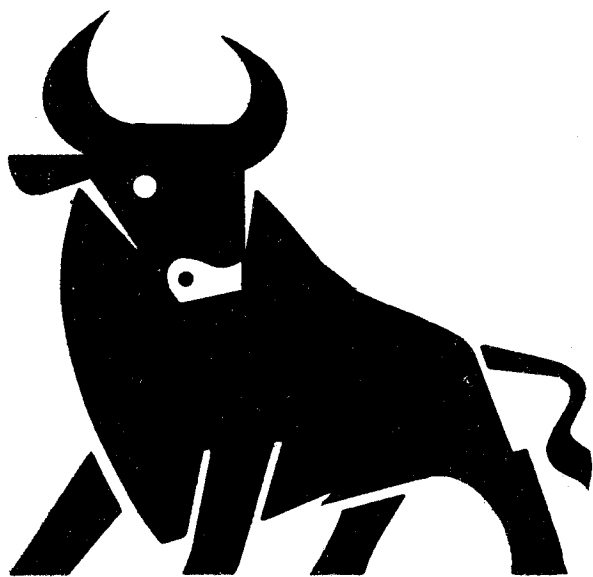
Avanzo en camisa por el pasillo, sin lamentar demasiado que el tocadiscos funcionara mal. Ya estaba bien de Adamo, ese hijo de perra que los podía liquidar en cualquier momento, pero que ahora mostraba su inoquidad. Y todo era impotente contra su avance despacioso hacia la mesita de los cigarrillos y el coñac. Impotentes la lluvia y la ciudad entera, la plana y extendida ciudad de América, envuelta en la bruma mojada y que no estaba lejos de ninguna parte —se habían muerto las partes, supo—; impotentes los relámpagos, que pocos segundos antes violaban la creciente oscuridad de la alcoba, recinto sólido y tibio en la humedad de la gigantesca tarde fluvial, e iluminaban también la cara de laca y malva entre las almohadas, y pudo hasta haber sonado un dislocado y dulcísimo

pito de barco y retumbar por las casas chatas y apretar los retazos de tangos polvorientos. Impotentes los problemas a plazo fijo, el abarrotado reactor rugiendo sobre la rutina, sobre las calles amadas e insoportables de la otra ciudad (subiendo, un poco a la derecha, diez mil kilómetros más o menos), patria y sustento del mito, porque se trataba de la ciudad que finalmente lo instalaría en el foco de los anhelos y el recuerdo (vio por un instante las acacias nocturnas veraniegas, la línea azul de las montañas, el tumulto de las tabernas, las mujeres “normales” en la terraza de los cafés, la matemática alegría del alcohol). Todo impotente, justo en esos segundos, y avanzó por el pasillo para tomarse un coñac de Jerez y quemar un cigarrillo. Los ojos picantes, el cuerpo abandonado, la boca pastosa, y

una estimación por sí mismo que quizá tuviera la primera explicación en que se acababa de levantar sudoroso y la había visto, a la luz de un relámpago, estirarse las mallas hasta la cintura —casi colegiala, inteligente, con nociones de filología en la cabeza, las piernas prodigiosas, tarda y honda para eso, enamorada, valiente con la vida que ella creía que debía ser la vida—, y no le dio la gana en ese momento verla desde fuera, objetivamente, como si no fuera ella, es decir, él mismo, porque en realidad hay cosas —palabras hermosas, o grandes, o la ternura, el amor, no, no, hay simplemente cosas, cosas— que eliminan cualquier juicio de tipo racional. La segunda explicación seguramente provenía de que a veces ocurre que un tipo se levanta con todo hecho, todas las solicitudes biológicas y metafísicas cumplidas, desarrolladas, mascadas y, naturalmente, pensó ahora con más claridad, la sabiduría del sentido común —pensó ya con la mano inefable tanteando ciega y amistosa—, consistía —pensó echando un glu-glu en la copa tallada— en que nada era gratuito y todo era a costa de todo y las descargas son mayores si la tensión se prolonga y, al final, sobre la ligera, no ligera, honda irritación dulce de querer hallar la fugaz unidad de la vida, incluso tomando como punto de partida un limpio y enamorado encuentro sexual, el hombre —de generosidad casi bíblica (sabía que esto era mentira)—, se cae al abismo salvajemente dichoso de

su paciencia y de su control y aprende que hasta para el placer la soledad es una basura, y de ahí la sabiduría del sentido común de las experiencias evolucionadas, y de ahí también que tan inviolable contrapartida es la que rigurosamente adhiere a la vida, y que, en otro orden de cosas, basta, no, no, estás a punto de especular, todo es más sencillo, coge por fin la copa y toma un trago del áspero coñac de tu país, deja que los músculos descansen en el sofá, enciende el cigarro negro holandés y di un millón de veces que estás bien, y es inútil tratar de establecer comparaciones, estás bien, te quieres, sientes el colmado y sereno ritmo interior, localizas la ventura y, si aguzas el oído, todavía te puede llegar del cuarto de baño el rumor de la orina contenida, ese rumor de yegua amada, ruborosa cuando menos lo esperas, y van a llegar más besos, y un baile mal hecho, como el de ayer, como el de todos los posibles ayeres, y gritos y disparates y pellizcos y golpes entre risas de locos, y la "pizza" devorada más tarde en Moreno Grill, y ahora, con el coñac en la mano, mientras el caoba traslúcido se mece y huele en el resplandor amarillo de la lamparita, tú estás recalando en zonas cada vez más remotas, y hay una cierta inquietud por no tener a mano metáforas plausibles que equivalgan de alguna manera a que la sensación de estar bien te hace recordar edades muy antiguas, tuyas, no sólo pérdidas, sino también olvidadas, desaparecidas, muertas, y la imagina-

ción remonta etapas, raro, liquida fundamentos y, de pronto, llega la avalancha de algas oliendo al sol primero, el humo del amasijo en la cocina, un olor a salitre y, sobre todo, una manera de estar en casa por la noche, todos juntos, con el humo de las frituras, tan infinitamente perdida la sensación, como si perteneciera a otra persona y, sin embargo, es tu propia vida, y has como desnacido desde la felicidad, porque ahora eres completamente feliz, lo sabes, deberías gritar, o decirlo, en vez de quedarte refugiado en el sofá y, por el contrario, insistes en la maldita y hermosa cosa que te pasa, que viene a ser una negación de las edades, de las culturas, al tiempo que es una afirmación total y tráfuga de la criatura que a pocos metros se pasa el lápiz por los párpados y, de un momento a otro, saldrá, saltando o esbozando pasos de danza gimnástica. Y ya entiendes que todo el denso cúmulo de cosas que en realidad te constituyen se han traspapelado temporalmente, puesto que ahora sólo cuentan el desfallecimiento, el humo del cigarro, un olor de algas rojas, otro humo viejo con sabor a anisetes y la "pizza" de espinacas con salsa blanca para después, con la llovizna que se recibe en la cara ardiente y entra en la boca de la risa inmortal y que se acaba enseguida. Por todo esto el hombre, al fin, apuró el coñac, y no quiso ahogar nada con el gesto. Lo que pasa es que el sollozo se le agarró a la garganta sin que él mismo lo esperara.



REFACCIONES TAURO, S. A.

Matriz

Cuitláhuac No. 243

Tels. 17-73-63 17-70-97
37-10-73 37-40-93

México 15, D. F.

EL POLIPTICO DE SAN VICENTE DE NUNO GONÇALVES

por Francisco Knopfli

De la pintura portuguesa en la primera mitad del siglo xv, únicamente se conocen limitados especímenes. Sin embargo, en el tercer cuarto del siglo, ya una figura se agiganta y toma grandes proporciones, la de Nuno Goncalves.

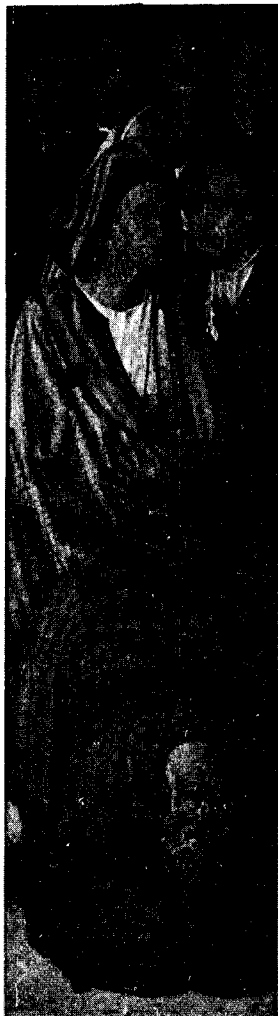
Con Vasco Fernandes (Grão Vasco), personaje legendario de la pintura portuguesa del siglo xvi, formó Nuno Goncalves el dúo de mayor resonancia de la pintura portuguesa renacentista.

De Nuno Gonçálves es la asombrosa composición, conocida por el "Políptico de San Vicente".

Este Políptico muy bien restaurado, puede ser admirado en el "Museu Nacional de Arte Antiga", instalado, desde 1884, en un bello edificio que fue palacio residencial del Marqués de Pomal, Primer Ministro del Rey Don José, situado en la Rua das Janelas Verdes, en Lisboa, siendo conocido con el sugestivo nombre de "Museu das Janelas Verdes". Es el primero del país, tanto por el edificio como por el valor de su contenido, que proviene de antiguas colecciones

reales y de órdenes religiosas, y de donaciones o legados de particulares. El Museo, que es esencialmente una pinacoteca, fue enriquecido con otros objetos de arte, tales como piezas de orfebrería, de cerámica, de mobiliario, tapicería y ornamentos religiosos.

Las referencias más antiguas a Nuno Goncalves proceden de Francisco de Holanda. Según Sousa Viterbo habría sido el pintor preferido del Rey Don Alfonso V, sobre todo en ese período que corre de 1450 a 1471, período que abarca la pintura del Políptico, obra impresionante por el equilibrio de la composición, riqueza de colorido, luminosidad irradiante y calidad de materiales. Pero, además de estas características puramente pictóricas, se desprende de los paineles y de la vasta galería de figuras que los animan, un sentido recóndito donde artistas e historiadores buscan las más variadas interpretaciones, pareciendo, constituir, sin embargo, el retrato fiel del alma del pueblo portugués y del profundo misticismo que lo inspiraba en el



albor de la epopeya de los descubrimientos.

El tema es la devoción a San Vicente, patrono de la ciudad de Lisboa. Aparece el Santo rodeado de toda la sociedad portuguesa de mediados del siglo xv, en la época de las expediciones africanas y primeros grandes descubrimientos marítimos. Quizá se trata de un cuadro votivo, mas no hay duda de que es, como dice un gran crítico de arte portugués, Reynaldo dos Santos, una evocación de las figuras y clases más representativas del reinado de Don Alfonso V, el Africano.

La densa composición del pintor, evoca la técnica y la concepción propias de la decoración mural y de la importante industria artística de la tapicería del siglo xv.

La calidad del dibujo, preciso y sintético, la manera de modelar los planos y concebir las figuras con técnica de escultor, son otras de las características expresivas del maestro portugués.

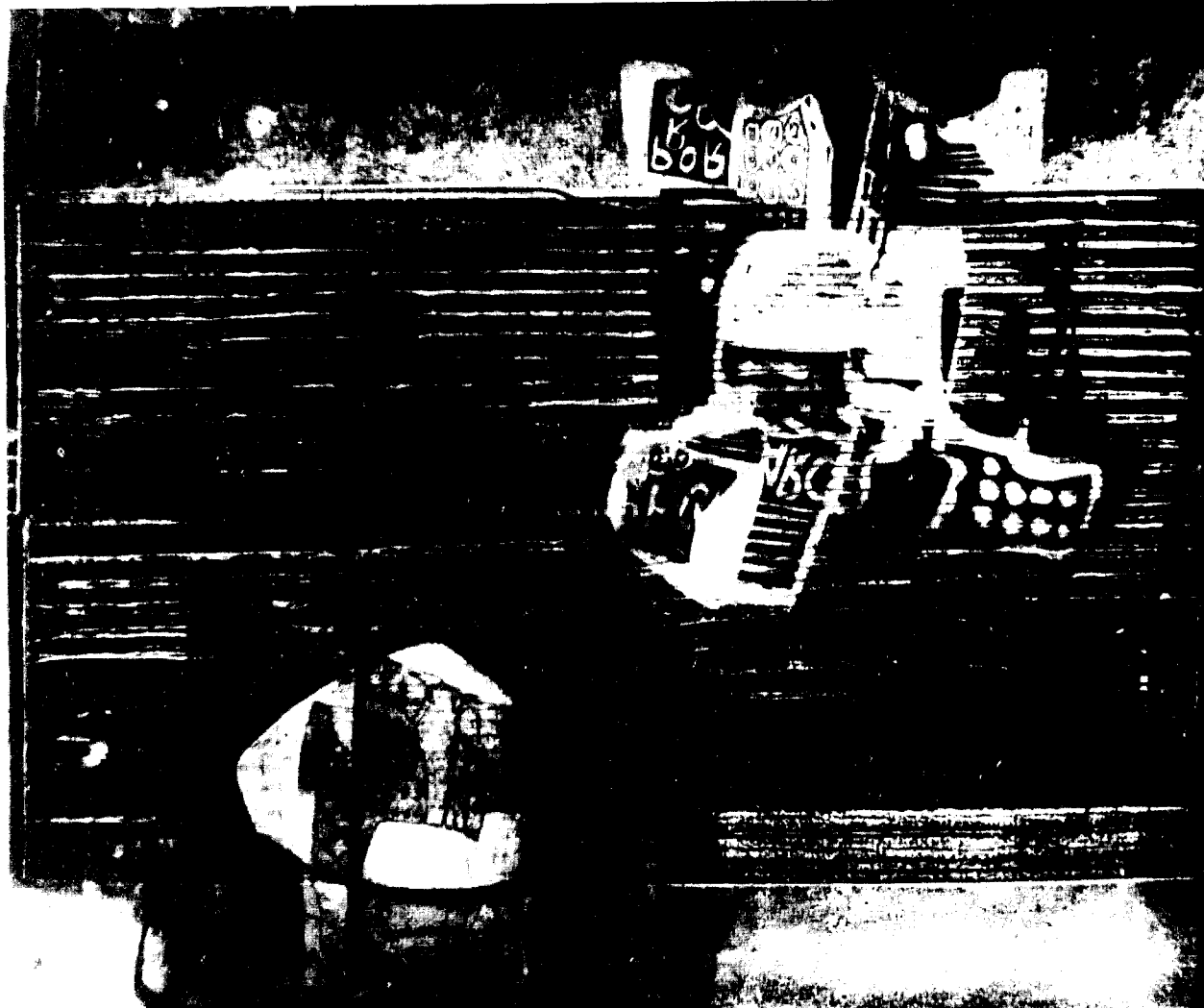
Dos Santos considera el color de la obra una de las magias

de las tablas de Nuno Goncalves. En la tonalidad general y austera de los sepas vibran los rojos de los "brigantines" y los verdes tenues como los del sayo real. A su lado, los oros y carmines de las dalmáticas tienen ardientes transparencias de vidrio.

Desde el arte que expresa a través de la síntesis inimitable de cada uno de los modelos humanos del Políptico, hasta la suntuosidad de los hábitos eclesiásticos, el pintor consigue simultáneamente dar a su trabajo un esplendor sugestivo y austero, lo que lo define como una de las más características y valiosas obras pictóricas que podemos encontrar durante un recorrido a las innumerables galerías de arte y museos de Europa.

Para dar a esta extraordinaria obra pictórica un valor único, contribuye el hecho de retratarse en ella el Infante don Enrique, el Navegante, fundador de la Escuela Náutica de Sagres y animador de los descubrimientos marítimos, tío del rey Don Alfonso V.





¿PUEDE EL HOMBRE ALCANZAR LA LIBERTAD?

por W. H. Makintosh

La pasión más bien que la lógica es la característica del hombre en esta etapa de su evolución. Las bases sobre las que descansa la verdad son por esto subjetivas. Lo que aparentemente es una conclusión racional, no es más que el producto de las emociones, prejuicios y experiencias.

No existe la verdad absoluta. Quizás no existe ni siquiera la verdad. Las emociones, prejuicios y experiencias de una persona no son las mismas que las de otra. Por lo tanto, para cada persona, la verdad no es más que el cúmulo o compendio de sus propios sentimientos.

¿Y qué del significado de la vida? La respuesta a esta pregunta se puede resumir a que la vida de un ser humano, no tiene más significación inherente que la vida de un microbio. Lo que se considera como significación adquirida es sencillamente el sentido que el propio individuo quiere darle a su existencia.

Ningún principio sobre el bien y el mal, o la verdad y el error existe independientemente de los individuos o de sus experiencias. Los valores son creados por aquellos individuos que eligen vivir de acuerdo con ellos,

y éstos no tienen ningún significado para los demás, excepto para el propio individuo.

¿Y a qué se debe esta creencia?

La verdad es por lo tanto subjetiva y nace de los más profundos anhelos del corazón humano. No se percibe objetivamente ni se puede demostrar por medio de la lógica. La existencia de Dios, por ejemplo, es susceptible a la refutación de los individuos. Entonces, ¿por qué cree el hombre en Dios?

Porque después de haber agotado todos los recursos y no teniendo ningún otro apoyo en que basarse, terminan por creer en Él. La desesperación hace que crean en Él. Tienen fe, porque esta creencia por sí sola, puede darles un significado a sus vidas. Desde el punto de vista lógico, esta convicción es un absurdo. No obstante, el tratar de probarlo por medio de la razón sería vano e inútil.

Pero no todos los hombres creen en Dios. Para aquellos que no creen ni siquiera la dolorosa y trágica historia de la humanidad, ha sido suficiente motivo para acudir a la religión como fuente de consolación. Muchos de ellos, claro está, han

sustituido la religión por una ideología basada en la adoración de la raza, de la nación o la clase, lo cual podría describirse como una acción semirreligiosa. El hombre para enfrentarse con la vida necesita y debe creer en algo, pero este algo no tiene que ser necesariamente Dios.

Pero retornemos a lo que dijimos anteriormente respecto a que la verdad es subjetiva. Esta pequeña frase entraña una filosofía que exige de nosotros, comprensión de los hombres y búsqueda de nuevos caminos capaces de hacer que el individuo se enfrente a la vida y de este modo hacerla llevadera, en lugar de tratar de resolver los abstrusos problemas metafísicos de la existencia.

La vida humana es posible y digna de vivirse, únicamente si si aceptamos que la verdad y la acción implican a los seres humanos y a su subjetividad. Debemos, por lo tanto, preocuparnos por la creciente despersonalización, que es una de las más relevantes características de la situación contemporánea.

Culpen a la tecnología

La degradación que el hombre ha sufrido al convertirse en un objeto entre otros objetos se debe principalmente a la creciente tecnología y a la sociedad actual altamente industrializada. El inmenso complejo de la industrialización moderna convierte al hombre en un autómatas. El hombre debe ser rescatado de esta situación y reintegrado al estado de un ser libre y responsable. No debe permitir que determinen su ser las condiciones del medio ambiente. Debe elegir lo que él quiere ser. Si la libertad y responsabilidad no le dan por sí mismas la felicidad al hombre, cuando menos sí le dan dignidad.

La libertad no es una bendición por sí misma. Recordemos que la angustia es su compañera inseparable. Si el individuo es completamente libre para elegir sus actividades, no puede culpar a nadie más que a sí mismo por sus pecados y fracasos.

La angustia que acompaña la libertad, nace cuando el individuo reconoce este hecho. Le parecerá que está solo en el universo sin ningún apoyo moral externo. No obstante, se da cuenta de que tiene que actuar como si todo el mundo lo tomase como ejemplo.

Si consideramos la libertad como una cualidad inherente de la naturaleza humana, debemos al mismo tiempo reconocer que es un instinto, el cual no se puede suprimir, sino por el contrario liberar y proteger. Después de todo, es este instinto el que nos distingue de los vegetales y minerales. A pesar de que el hombre no origina su propio ser, éste está destinado a ser libre desde el momento en que entra en este mundo y será responsable por los actos que realice.

Al individuo no sólo le preocupa su propia libertad, sino también la de los demás. Todos somos interdependientes. Consecuentemente, cualquier cosa que amenace la libertad de uno, amenaza la libertad de todos. El tirano que despoja a sus semejantes de su libertad acaba por perder la suya propia en su esfuerzo por mantener su posición.

La preservación de la libertad exige acción y participación en la vida social y política. El participar activamente en la vida es el único medio por el cual el individuo puede darse cuenta de su naturaleza intrínseca y alcanzar la dignidad que como ser humano le pertenece por virtud de su humanidad.

Lo más fundamental de la

vida lo constituyen la libertad y la solidaridad con los demás individuos. Pero, ¿cómo puede reconciliarse la libertad de elección y acción del individuo con la solidaridad de la especie humana si consideramos que el objetivo de esta última es el de identificar en una sola masa a todo el género humano? ¿Puede ser compatible la libertad, que todo individuo tiene derecho a gozar como ser humano, con la imagen de un mundo unido en una sola especie que absorbe todas las individualidades, clases y razas?

Quizás es incorrecto hablar de libertad en relación con cualquier individuo. Ningún hombre puede vivir aislado de los demás. Al ser su existencia determinada por la de otros individuos, su libertad es limitada. Para ser absorbido en algo que sea más grande que su propio ser, tiene que sacrificar cuando menos una parte sustancial de su propia individualidad y libertad. Este es el precio que deberá pagarse si se quieren sublimar las tendencias agresivas y los propios impulsos, que de no estar controlados acabarían destruyendo el orden social.

Existe, naturalmente, una diferencia esencial entre la identificación y la integración. Koesler, escribió: "La integración conserva la autonomía y la responsabilidad del individuo en la sociedad; la identificación exige un sacrificio total o parcial de parte de ambos, una entrega de las facultades críticas y de la responsabilidad moral". Los conceptos de libertad y de solidaridad con los demás individuos no son incompatibles, si consideramos el hecho de que la verdadera concepción de la solidaridad implica no sólo la identificación, sino también la integración.

TU TE
VAS
A LLAMAR

por Emilio Marín Pérez

¡DISTINGASE!

REGALANDO UNA SUSCRIPCION DE LA REVISTA NORTE

REVISTA HISPANO-AMERICANA



ESTA SUSCRIPCION POR 10 NUMEROS CONSECUTIVOS,
SE LA ENVIAMOS A USTED COMO UN OBSEQUIO DE

QUIEN LE DESEA

FELIZ NAVIDAD ☐

FELIZ CUMPLEAÑOS ☐

FELIZ ONOMASTICO ☐

Dice el Génesis que nuestros primeros padres, apenas estrenado el Paraíso, comenzaron a dar nombre a las cosas, usando de la facultad de la palabra que habían recibido de Dios. Era preciso disponer de un vocabulario de urgencia, distinguir esto de lo otro y de lo de más allá.

Al Sol le llamaron Sol y a las tinieblas noche; y al descanso que la noche ofrecía, cuando el cuerpo demandaba reposo y se perdía la noción de lo cierto, le dieron la denominación de sueño.

Todo, claro es, en el idioma primigenio que usaran, rudo sin duda pero muy posiblemente de gracia virginal, de impecable sencillez.

Las palabras del mismo tendrían una elocuencia sintética, querían decir mucho con pocas letras, previendo intuitivamente el mágico desdoblamiento futuro de los idiomas que iban a llamarse perfectos.

Gran invento el del primer vocabulario.

Quizás el calificativo no sea justo. Inventar es una forma de crear, pero una forma menor. Inventar es descubrir una conjunción de valores, de factores conocidos, para lucrarse de alguna ventaja positiva de su mezcla.

Pero nuestros primeros padres al hablar —fresca la impronta divina de su origen—, creaban, daban a las cosas el calificativo justo, por una infusa virtud de que disponían para lograr tal justeza.

No es dogmático todo esto pero nos parece a nosotros que pudiera serlo o que debiera serlo.

Debían tener nuestros padres un instinto especial —perdón por eso de instinto—, para expresar oralmente lo que oían, lo que veían; lo que sentían, en una palabra. Como una célula fotoeléctrica autónoma que, sin quebraderos de cabeza, les ponía en bandeja el título justo, la palabra precisa para cada cosa.

Hoy la palabra precisa está en el matiz. Entonces no hacía falta matizar; estaba el “homo” estrenando las armas de la filosofía y de la dialéctica.

Habrà quien ponga en tela de juicio el supuesto tino de nuestros “abuelitos” para la in-

versión de los sustantivos pero coincidimos todos en atribuir al pueblo una gracia especial para “crismar”, y es posible que la misma no sea sino una herencia.

Los hablitas, cuando surge un invento nuevo buscan palabras nuevas para atender a la nueva terminología que el mismo suscita. Y tienen en cuenta para ello todas las posibilidades que ofrece la Gramática y todos los merecimientos que determinan los ingredientes de la conquista recién hecha.

Así salieron a la palestra y alcanzaron fortuna, más o menos amplia, ferrocarril, electroscoio o magnetofón, pero a estos vocablos de laboratorio les suenan las bisagras demasiado, tienen sobra de virtuosismo científico. ¿Quién dice, por ejemplo, ferrocarril?

Hay que pedir al pueblo que tome la palabra para “bautizar” y él llama, lindamente cacharro a un artefacto técnico que funciona mal o dice que un coche rutilante debe llamarse “hai-ga”, maliciando quizá sabe Dios qué cosas.

Platón nos cuenta cómo Sócrates disertó sobre la propiedad de los nombres para convencernos de que no son simples articulaciones arbitrarias. El nombre fue, pues, en su origen, una cabal idea sonora.

Hoy no van quedando en el diccionario sino las onomatopeyas como reliquias de la primitiva autenticidad, que todavía nos dan idea de la clásica relación entre el nombre y lo nombrado; como chisporroteo, y quizá, ampliando la nómina; otras palabras como fluir o rumoroso.

Son simples muestras. Todo ha cambiado mucho. El gallo en el Paraíso posiblemente no se llamara sino “Qui-qui-ri-qui”, ni más ni menos que como lo llama el niño de primera intención, aquí y en todas partes donde haya o hubiera habido niños y “quiquiriquies”.

El pueblo vuelve frecuentemente por sus fueros, por unos fueros que nunca dio por perdidos, y llama al pan, pan, y al vino, vino. Y contra las conveniencias, los gustos o los remilgos pone apodos y tira por la calle de en medio, ahorrando can-

vilaciones a los hablitas o despreciándolas.

¿Qué derroche de sal, de malicia, de exactitud en el catálogo de los apodos más conocidos de cualquier aldea!

Para mejor distinguir dicen los vecinos que don Zutano se llama por mal nombre tal cosa o tal otra, y no sabe uno cuál nombre pueda ser el bueno, si ese que se llama malo, con retintín, o el que no tiene retintines, y viene en las partidas con categoría de legitimidad.

El caso es que los jueces, cuando por una mala tentación cae uno en un proceso, se agarran al remoquete y no lo sueltan. Luego ya no es un mal nombre o un “alcume”, es un “alias”, un nombre justo, que estaba oculto y medroso y que de buenas a primeras empezó a escribirse en los papeles con letra mayúscula por dictado de la autoridad.

¿Dónde está ese laboratorio en el que se alambican las conductas y los caracteres para tomar cuerpo en un simple sobrenombre? ¿Quién es el autor de esos trabajos?

Es una labor anónima, de todos y de ninguno; una labor que da hecha la calle a resultas de la convivencia y con el adobo indispensable de murmuraciones y picardías. Y al pobre vienen a llamarle “Creso”, y a Rosa la “Maloliente”.

Los defectos salen a relucir en todo caso con más relieve, con más facilidad que las virtudes.

Nuestros primeros padres no habían cursado malicia cuando hicieron el primer diccionario. Los fenómenos naturales, los seres inanimados, las bestias, requerían una nomenclatura solamente objetiva.

Con el pecado, la gracia que les prestara Dios para ver y estimar lo circundante, se hizo gracia terrena y diabólica; ironía, mordacidad, burla.

Pero en todo caso cuando el hombre para definir se produce espontánea y sinceramente es cuando mejor nos recuerda a nuestros abuelitos, a aquellos pródigos abuelitos que se jugaron toda la ventura de los humanos a la carta de la curiosidad.

Rafael Guillén

—(Poeta Granadino)

Rafael Guillén nació en Granada, España, el 27 de abril de 1933, ciudad en la que reside. En 1956 apareció su primer libro, habiendo publicado hasta la fecha nueve títulos en España, uno en Argentina y una Antología en Venezuela. Dirige, junto con José G. Ladrón de Guevara, la colección poética "Veleta al Sur", que cuenta ya con más de treinta obras. Colaborador de las más importantes revistas europeas y americanas, sus poemas y artículos han sido traducidos al inglés, italiano, portugués, francés y flamenco. Entre los numerosos premios obtenidos, destacan el "Premio Leopoldo Panero 1966" del Instituto de Cultura Hispánica, el Premio Internacional del Círculo de Escritores de Nueva York y el también internacional de Centroamérica que le permitió viajar por Guatemala, México y los Estados Unidos.

POEMA DE AMOR EN GRANADA

*Se ha congelado el llanto, última forma
de mi deseo, en una
navaja de dos filos que, partiendo
de un lugar interior de la mirada,
se transforma en el eje
en torno al cual crepita y se debate
la furia de tu ritmo encadenado.
La "soleá" te cruza como un rayo.
Estás bailando cerca de la muerte.*

*A la distancia justa de una chispa
de pedernal, a un largo
de aliento o de susurro; convocado
con mi caliente hombría, que se tensa
como un potente clavijero en nudo
de nervudos cordeles
que por los miembros me someten, tasco
todo el vuelo airoso
que, del encaje de la enagua, toma
materia de volantes y de muslos
como estatuas de leche, y me golpea
allí donde el lamento,
de tanta contención y tan extenso,
apenas puede dar con su sonido.*

*Te estoy queriendo aquí, en el centro mismo
de la hoguera del odio.
Porque no hay más distancia que el trayecto
que va de un lado al otro de la nada.
Porque en el otro extremo de mi mano
ya no empieza tu boca o tu tristeza.
Porque un amor que fue, cuando en penumbra,
en un rincón agazapado, toma
conciencia de su lástima, y se ovilla
así, tan pobremente y tan sin algo
que empape su temblor;
porque un amor, cuando recibe el duro
menstrugo, que ya es todo lo que queda
del pan crujiente aquel, que se partía
sobre el limpio mantel acostumbrado;
porque un amor, cuando se tira, asume
involuntariamente el peso muerto
de su despojo, y luego,
con los metales del dolor, se forja
su nueva forma acorazada, siempre
con perfiles de encono.*

*Tal vez por eso, aquí, como un reflejo
más de los fríos cobres
que te decoran los espasmos, miro
cómo tu baile "jondo" te mantiene
aún más lejos de mí, mientras, perdida
entre palmas dobladas, desenevuelves
tu ancestral galería
de estatuas, que al instante se suceden
hasta crear el movimiento, al tiempo
que por las cimas del jaleo, negras
nubes de pelo, desmandadas, hurtan
o entreveran tu gesto
de contenido ahogo, o de victoria.*

*Afuera, contra el monte y las veredas
que suben y que bajan
contorneando los primeros humos,
contra las pitás ya en silueta y contra
la ritual costumbre
de encalar la miseria; afuera y cerca,
contra la boca misma de la cueva,
se amontona despacio
la madrugada, y sigues
taconeando por mi amor.
Ya no me queda vino por los ojos.
Te estoy queriendo con el son gitano
que ignora y que maldice, y te devuelvo,
con un arranque de gemido, toda
la "soleá", que es tuya; lo más hondo
de la feroz ternura que me diste:*

*"No pido a Dios más castigo
que, cuando duermas con otro,
estés soñando conmigo".*

HA MUERTO LUIS MAYA PASTORIZA

Gran consternación ha causado en los medios intelectuales el fallecimiento de tan ilustre personalidad.

Maya Pastoriza era un hombre de relevante inteligencia y de cualidades humanas poco comunes.

Sus actividades en el campo intelectual eran muy numerosas.

Poseía estudios de maestría y doctorado de Filosofía. Fue becado de la Secretaría de Educación Pública, de la UNAM y del Gobierno de Francia, había sido alumno de derecho comparado en la Facultad de Derecho de la Universidad de París y gozaba de Diploma de la Civilización Francesa obtenido en la Sorbona.

Maya Pastoriza desempeñó cargos como el de Secretario de Acuerdos del Juzgado de la 6a. Corte Penal. Secretario de los Servicios Escolares de la UNAM, profesor de Ética de la Escuela Nacional Preparatoria y profesor de Materias Filosóficas en el Colegio Miguel Ángel.

Participó activamente en la obra "Historia del Partido Revolucionario", del Partido Revolucionario Institucional. Desempeñó el cargo de Director del periódico de divulgación política "Orientación". Fue profesor decano en el Colegio Franco-Español donde enseñó Lógica y Sociología, y del Tecnológico de México donde enseñó Derecho Mercantil.

Como escritor tenía publicados "Ensayos de Antropología Jurídica" y "Apuntes de Lógica". Y preparaba un nuevo libro bajo el título de "Apuntes de Sociología".

El óbito de Luis Maya Pastoriza, cuando sólo contaba 43 años de edad, ha venido a malograr la vida de un hombre en plenitud de facultades.

NORTE, consciente del valor perdido, se une al duelo general por tan sensible pérdida.

MADERERIA

LAS SELVAS, S. A.

MADERAS

TRIPLAY, CELOTEX
FIBRACEL, MASONITE
DUELA PARA PISOS,
CAOBA, CEDRO ROJO,
OCOTE Y PRIMAVERA.

TELS.

22-23-22, 22-10-22 y 22-29-06

EMILIANO ZAPATA 124
MEXICO 1, D. F.

MADERERIA

CARDENAS

M. ALONSO Y CIA.



FERROCARRIL DE CINTURA 209

MEXICO 2, D. F.

TELS.

26-53-16 y 29-12-28

GAZPACHOFILIA LITERARIA

por Emilio Marín Pérez

Sobre eso del gazpacho no soy yo quien más puede hablar, aunque mis tripas puedan dar fe de haber canalizado el desfile de muchos litros de la famosa "sopa". Explicaré por qué; porque hay quien ha dicho las mismas cosas que a mí se me están ocurriendo sobre el particular, con más salsa que yo y, desde luego, con superior conocimiento, por haber trasegado los mismos litros y por haberlo hecho en este sitio, en el otro y en el de más allá. La variedad y el contraste ilustra o alecciona extraordinariamente. Yo casi no he salido del laboratorio de mi cocina para hacer experiencias. Y todas las mías, las "probaturas", hubieron de llevar, como es lógico, la uniforme marca de fábrica. Y lo parecido no es distinto sino a medias.

Buen entendedor, por ejemplo, para no andarnos por las ramas, debió ser un tal Juan Andrés Vázquez, cronista de Sevilla, de quien hace un siglo que no sé nada, periodista avezado, que hizo un día en una revista una apología maestra del gazpacho; como un "no va más" de la "gazpachería".

El tal señor Vázquez, si no me engaño, nació en el pueblo de José Nogales, el de "Las tres cosas del tío Juan", un cuento que no debe faltar en las buenas antologías de cuentos castellanos; nació, como iba diciendo, en la mismísima Aracena de la serranía enubense, y allí lo hacen a maravilla según mis noticias.

Por si fuera poco, anduvo luego de ceca en meca y oyó repiques de muchas cazuelas por tierras andaluzas, extremeñas y castellanas, y tuvo ocasión de descubrir interesantes facetas de nuestra "sopa" fría.

La cazuela es ese cuenco de madera de encina donde el gazpacho se majó desde siempre, si no desde que el mundo es mundo, sí desde que los hombres aprendieron las primeras lecciones del buen comer.

Hoy la cazuela no es sino un cacharro rústico y campesino; cazuelas y almireces han desaparecido de cocinas y boticas.

Antes era fundamental en la confección del gazpacho ser "machacón", no cansarse de batir la masa. El producto recompensaba siempre, ampliamente, el trabajo de añadidura que a la hechura se le propinara.

Hoy el gazpacho, donde llega la electricidad, se fabrica con batidora; pero todavía cabe hablar del antiguo, del de artesanía, del que se hace a fuerza de puños. Todavía en las eras de mi tierra a la hora del yantar, cuando el sol inclemente está en todo lo alto, suena el machaqueo de los gazpachos como una bendición prometedora.

El tan-tan cazolero se hace contagioso y en un santiamén ha cesado el fragor de la trilla y el estallido seco de las pajas en toda la llanura; el bordoneo de las cazuelas batidas es como un crotorar extraño de cigüeñas enamoradas que despierta prisas en los estómagos.

Para el caso es lo mismo cazuela o batidora. Hoy el secreto no está ya exclusivamente en la laboriosidad, sino en la dosificación de los ingredientes.

Lo demás ya lo saben ustedes sobre poco más o menos; hoy al gazpacho se le hacen honores en las mesas mejor servidas.

Si en vez de miga de pan se le pone patata cocida en la masa, sale de primera; si se le quiere añadir un huevo duro, tampoco le va mal, y si en plan de

alambicar el refinamiento, quiere uno imprimirle un regusto especial de carne asada, se le echa un pedazo de hígado tostado y sale una "chef d'oeuvre".

El gazpacho, amigos míos, esta comida que es sopa unas veces y otras postre, principio o fin de todas las cosas, puede con muchas sustancias que parecen incompatibles. Por lo que yo me sé —y ya empecé diciendo que soy algo ignorante—, las vitaminas de sus ingredientes nunca entraron en colisión, nunca se mostraron descontentas al compartir la cazuela.

He visto y he probado el gazpacho con queso rallado, con uvas, con berros, con lechuga picada, con cebolla, con pececillos de río recién fritos y sobrenadando —que da gloria verlos—, con huevos crudos... y aquello fue siempre lo que tenía que ser: una balsa de aceite; porque eso sí, oigan, en esto no hay duda

... "gazpacho bien recreado tiene que ser oleado"...

¿Quién sabe si el gazpacho no nació en Aracena misma o por allí y es recuerdo glorioso de los tartesios, aunque se diga que el aceite se inventó más tarde?

Ya saben que el acebuche, abuelo del olivo, salvaje y autóctono, comparte la soledad de los riscos serranos de Córdoba, Sevilla, Badajoz y Huelva, con los carrascos y las jaras.

El gazpacho, a quien alguien despectivamente llamó "gazpachillo", por no decirle agua chirle, vino a ser como una piedra filosofal "averiguada". ¿Quién iba a aventurarle semejante gloria!

Con él no hay pelagra ni avitaminosis que le meta a uno mano. Como casi todos sus ingredientes se le echan crudos, sus vitaminas están vivitas y coleando, como las que más mérito tengan. Vamos por partes.

Vitamina A: huevo, pescado... (posibles "huéspedes"; no indispensables).

Vitamina B: pan.

Vitamina C: ajo, tomate, pepino...

¿Un abecedario completo! ¿Hay quien dé más?

Ahora sólo faltan las calorías esas, porque éste es otro factor de la manducatoria que preocupa a los bromatólogos. El

aceite, como grasa que es, tiene, según dicen hasta ocho calorías y pico por cada gramo...

Pero... qué calorías ni qué niño muerto, ¿verdad? El sol, es el que las da. ¿Quién se acuerda de las calorías que pueden estar agazapadas en la cazuela cuando en pleno día del verano está uno cuchareteando lleno de gozo por la frescura que nos está regalando el tal "gazpachillo"?

Por el camino de las calorías quiero venir a parar al gazpacho de invierno que se hace con agua ligeramente templada. Los aficionados a gazpachear no pueden hacer un paréntesis cuando vienen los fríos. El de invierno les aseguro que también está bueno. Se hace como el otro, pero no suele llevar tonate.

... y en la masa
con el ajo y con la sal
una rama de cilantro
le da un gusto colosal.

¡Ya ven! Sin quitarme el

mandil de marmitón echo mano de la lira como si tal cosa.

Al final, con esos trozos de corteza de pan que se le echan a todos los gazpachos, tanto a los del verano como a los del invierno, se le agregan a éste, en pedacitos, un par de patatas previamente asadas, por ejemplo en la ceniza del brasero. Sale un "caldo" aromático, sabroso, estupendo...

No les extrañe nada, no estoy contando cuentos. ¿No saben ustedes que, por lo que me han dicho, allá por Extremadura, en la raya de Portugal, le echan al gazpacho de invierno poleo o lavanda y se chupan los dedos?

Ahora que, librense de algunos recetarios de los que andan por ahí. Por lo pronto confunden la ensalada con el gazpacho. Y salen unos "potajes" que son auténticas birrias. Se lo garantizo yo, aunque no sea, precisamente, Juan Andrés Vázquez ni haya nacido en Aracena.

SOLICITUD DE SUSCRIPCION

NORTE

REVISTA HISPANO - AMERICANA

SUSCRIPCION POR 10 NUMEROS \$ 50.00

NOMBRE -----

DIRECCION O APARTADO -----

CIUDAD ----- ZONA -----

ESTADO O PROVINCIA ----- PAIS -----

ADJUNTO EN PAGO LA SUMA DE -----

PRECIOS:

Argentina	M\$ N180	Guatemala	50¢
Bolivia	Bs. 6.00	Honduras	L 1.00
Brasil	NCr 1.20	México	\$ 5.00
Colombia	Col. \$8.00	Nicaragua	C \$ 3.50
Costa Rica	C 3.50	Panamá	50¢
Chile	E° 1.08	Paraguay	G 65
Ecuador	\$/.11	Perú	S/14
EE. UU.	50¢	Puerto Rico	50¢
El Salvador	C 1.25	Rep. Dominicana	50¢
España	P 25	Uruguay	Ur 40
		Venezuela	Bs. 2.25

RECORTE Y ENVIE ESTE CUPON, CON SU REMESA,
HOY MISMO A: FRENTE DE AFIRMACION HISPANISTA, A. C.
LAGO GINEBRA 47-C MEXICO 17, D. F.

UNAMUNO Y MARAGALL

por Claudio Borja

En el año de 1900, los dos ilustres escritores inician una amistad que, a lo largo del tiempo, se afianzará y durará hasta la muerte del delicado poeta catalán, acaecida en 1911.

Durante el largo período, el hilo que une espiritualmente a ambas figuras de las letras españolas, es la frecuente y sustanciosa correspondencia que intercambian.

En su primera carta, Unamuno, llevado de una íntima satisfacción, entrecomilla las frases que, a su vez, en la suya le dirige Maragall: "Nos hemos hecho amigos". Y don Miguel, siente singular alegría al conocer que un tan fino espíritu cual es el poeta Juan Maragall, ha leído y elogiado su libro titulado: **Tres ensayos**.

Este epistolario que he saboreado con fruición, es un verdadero regalo para todo espíritu sensible. Conocida es la diferencia de criterio ideológico que separaba a dichos escritores y, sin embargo, ¡qué hermosa lección de tolerancia, de comprensión, de mutuo respeto, existe entre aquellas dos almas fuertes!

Unamuno, en sus cartas, se nos muestra como hombre abierto, no solamente a la amistad —siendo mucha la que siente por Maragall—, si que también inclinado a la más sincera admiración hacia su obra. Así dirá: "Es usted el único poeta español vivo a quien leo con verdadero gusto y provecho".

Ambos comentan sus respectivas lecturas. Unamuno vierte al castellano algunas de las maravillosas creaciones del vate catalán.

En 1906 Unamuno, de retorno a su Salamanca, rememora en extensa epístola el viaje realizado a Barcelona, ocasión que le ha permitido conocer personalmente a Juan Maragall. El dulce carácter del poeta ha calado hondo en el corazón del escritor vasco. Es de interés transcribir los párrafos iniciales de su misiva, fechada el 2 de noviembre de 1906: "Vuelto ya al reposo de esta mi sosegadora Salamanca, saludo a usted desde

ella para decirle por carta —ya que mi pluma es más expresiva que mi lengua y no me cohibe el pudor que la presencia impone—, cuán prendado he venido

de usted y cómo el afecto admirativo que antes de conocerle personalmente le profesaba, se ha corroborado y acrecentado con este conocimiento personal."

Pero don Miguel de Unamuno, haciendo honor a su irreductible carácter, proclive siempre a expresar sus sentimientos "contra esto y aquello", dolido por lo que él considera un desconocimiento total, por parte de ciertos barceloneses, respecto a Castilla, no duda en ponerlo de manifiesto, añadiendo a continuación: "En breve publicaré mis impresiones de Barcelona, impresiones que serán poco del agrado de la mayoría de los barceloneses que las lean." En efecto, bajo el título **Barcelona**, las publicó en el periódico **La Nación**, de Buenos Aires.

Este artículo de Unamuno no empañó en absoluto la clara amistad existente entre aquellos dos hombres. Al contrario, Maragall escribirá en fecha 7 de noviembre del mencionado año, una maravillosa carta llena de comprensión. Más aún, no duda en justificar la actitud adoptada por Unamuno. Hondo respeto inspira ese hombre digno que se llamó Juan Maragall. Escribirá: "Eso que usted dice de que piensa volver a Barcelona sin darse al público, es lo que yo más deseo." Y en otro lugar, haciendo referencia al clima espiritual que envolvía la personalidad de Unamuno, añade: "Y dentro de ella estábamos nosotros, sus devotos..."

Unamuno sentirá cómo esa brisa de bondad orea su alma. Quizá ganado por ese sentimiento escribirá su poema: **La Catedral de Barcelona**, que dedica: "A Juan Maragall, noble poeta." Por su mediación es publicado en las páginas de **La Vanguardia**. El poema tuvo una favorable acogida entre la masa de lectores y así se lo comunica Maragall. "También lo ha agrade-

cido el público; tantos como me han hablado de ella la acataban como cosa fuerte y noble”.

Siguiendo el curso de esta correspondencia nos encontraremos ante dos altas personalidades que se expresan con total y limpia sinceridad. Todo discurre sin altibajos. Y no solamente hablan de cosas literarias, sino que también de intimidades hogareñas.

Maragall, corazón abierto, se vuelca con auténtica efusión. Diríase que en sus palabras está latente un claro acento paternal.

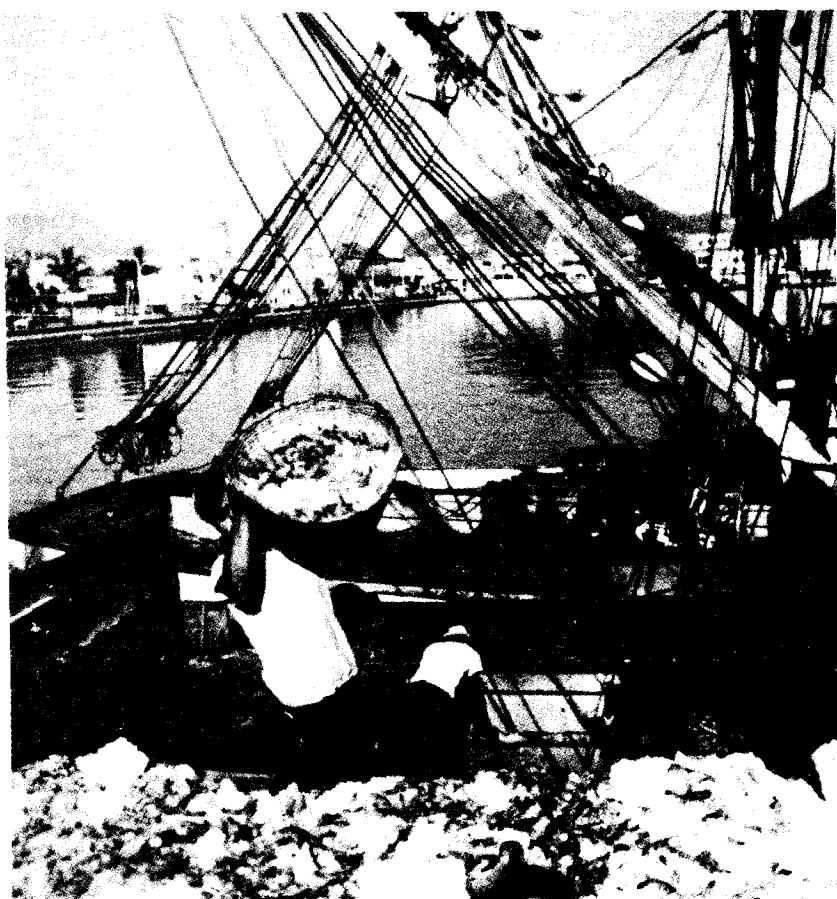
Unamuno, contradictorio, en lucha consigo mismo, agonista propio, expresa tumultuosamente sus pensamientos. Pero, será Maragall quien en todo momento influirá bondadosamente sobre aquel espíritu atormentado. “¡Oh, mi amigo, mi amigo! ¿Por qué está usted siempre triste y desespera tanto?”

Sí; este epistolario es fiel espejo donde se reflejan aquellas dos individualidades. En Maragall, veremos nítidamente la serenidad de su alma. Su filosofía está llena de humanidad, de hondo sentimiento cristiano. Hay en su sentir un profundo amor a España.

Unamuno nos mostrará la agudeza de su inteligencia y, en muchas de sus cartas, se vislumbra el futuro de su obra literaria, que tan acusada huella habría de dejar en el campo de la cultura española. También, como Maragall, vibra en el corazón de Unamuno la resonancia de su inmensa pasión por España.

Ciertamente que este epistolario nos da la medida de dos vidas ejemplares. Dispare en el pensar, les unió en cambio el afecto, la consideración y la mutua comprensión. Y, lo que es más significativo, ambos escritores cultivaron con amor esa flor del espíritu, cada día más rara en nuestro angustiado mundo de hoy, esa flor de tan bello y simbólico nombre: tolerancia.

CAPTURA MAS QUIEN USA REDES “EL CABALLITO”



REDES, S. A.
SIRVE A LA INDUSTRIA PESQUERA
PROPORCIONANDO PARA CADA SISTEMA
DE PESCA EL DISEÑO ADECUADO

OFICINAS: GERANIO 327 - A
FABRICA:
SANDALO No. 58 COL. STA. MA. INSURGENTES
TELEFONO: 47-06-75

