



RAUL ANGUIANO

POR EFREN NUÑEZ MATA

Camino por la calle de Pestalozzi hasta el número 1242, domicilio del famoso pintor Raúl Anguiano, cuya morada está frente a un parque lleno de verdores, como un creador que entiende la manera de serenar la vida. No tiene **pose** ni, sabiendo que es célebre y gran artista —de los más gloriosos de México—. Me recibe con la misma hidalguía de viejos años en que nos hicimos amigos.

Le digo: —Vengo a conversar con usted y a que me diga —un poco fuera de la crítica tanto nacional como extranjera, que lo ha alabado merecidamente— algo suyo íntimo, personal.

Anguiano me cuenta que nació en Guadalajara, Jalisco, el 26 de febrero de 1915. Hacemos cuenta. En este año del 70, tiene ya 55 años, mas no los representa; parece de menos edad, pues el hombre vigoroso, lleno de salud, trabaja incansable hasta las altas horas de la noche y se conserva con lozanía de quien habiendo sido bastante débil de niño, a fuerza de ejercicios y recia voluntad, adquirió la fortaleza de que es dueño.

Empezó a pintar a los cinco años. En un cuaderno —que se va haciendo una reliquia— hizo los retratos de Rodolfo Gaona, de Chaplin, y detuvo su lápiz en las figuras de los héroes epónimos de México: Hidalgo —el erudito promotor de nuestra Independencia, y también Francisco I. Madero, el iniciador de la Revolución. Es curiosamente singular que a los cinco años pintara a Hi-

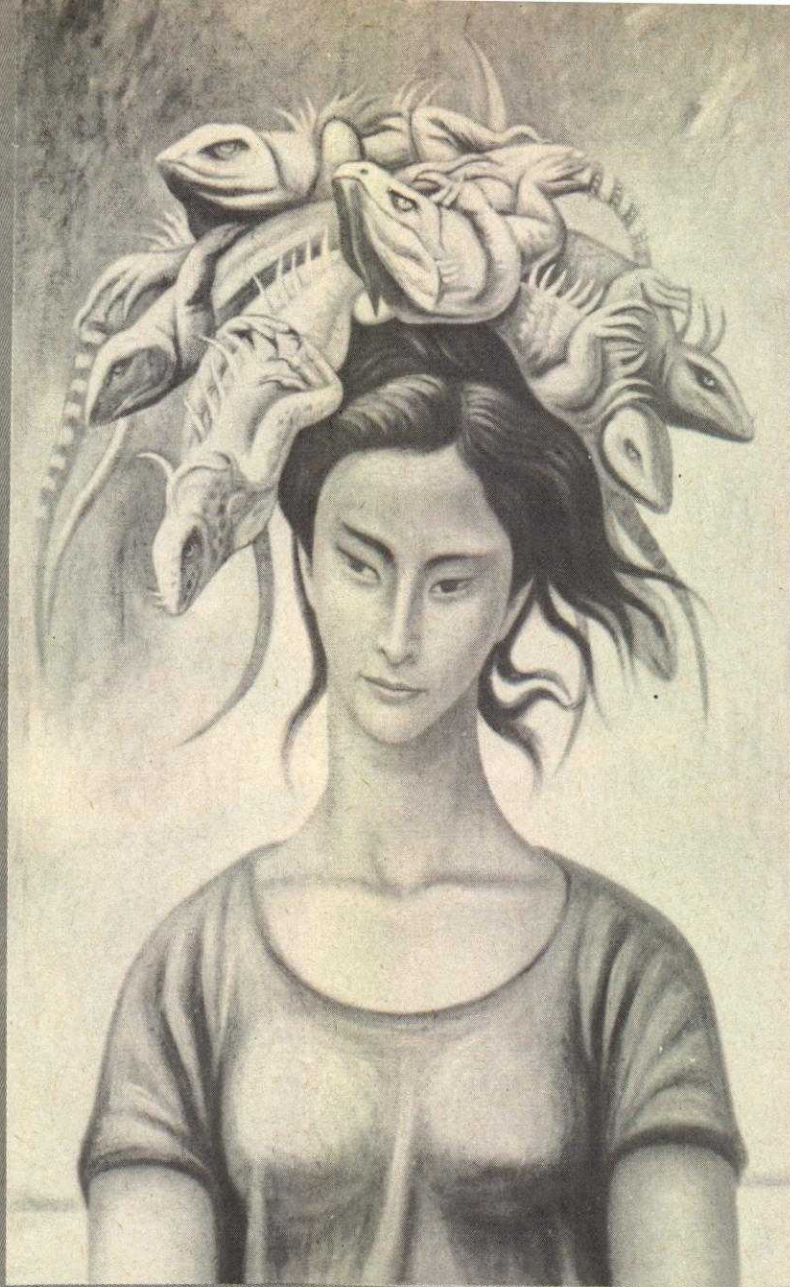
dalgo y en este año de 1970, el rostro de Cárdenas, en un magnífico óleo, que muestra los rasgos severos y humanos de quien quiso a los humildes y buenos casi con fanático fervor. Es pertinente aclarar que a los cinco años, cuando pintaba a los grandes paladines del gran movimiento social de este país, su padre José Anguiano Peña, andaba como militar en las filas del valiente general Diéguez y que estuvo en la célebre batalla de Ocotlán. Cuando se acercaban las tropas, su madre, doña Abigail Valadés, lo llevaba a ver al padre, así que puede decirse, que nació en el seno de la gran conmoción social que encabezaron los prohombres, como Madero, Carranza... Tiene, pues, raíz mexicanísima y no es extraño que su obra exprese con rasgos firmes las características esenciales de aquel movimiento.

El cuadro de Don Quijote —el labrador de angustias— Cervantes aparece como guerrero —está representado por siete Quijotes —la vertical— es el mismo Cervantes que combate contra todos los males. Otro es un Cristo —que copió del Cristo negro de una iglesia—. Los siete pelean por el bien contra los males que asuelan la tierra: el vicio, la injusticia, la corrupción, la inmoralidad; contra la guerra que es el huracán, el merodeo, el pillaje, la esclavitud; el ruido infernal de la bomba atómica; el olvido de todo lo que es inocencia de niños y música de pájaros.

Le pregunto que cuál o cuáles de sus obras le sa-







tisface más. Titubea. —Es, me dice, que en cada lienzo que pintan mis manos, no creo que he llegado a la perfección. Es como todo gran artista. Pero podría señalar, me dice, que son obras que me han dado mayor gusto, los murales del Museo de Antropología, el mural reciente de Don Quijote que está en la casa de don Eulalio Ferrer. También la Mujer de las Iguanas, La Espina, en el Museo de Arte de México. En fin, que mi obra, para mí, todavía está en el camino de la madurez suprema, y esto lo dice con sencillez, cuando ha tenido elogios de la crítica más exigente del extranjero y de su propio país. Sale a la memoria el Juárez que está en la Embajada de México en Moscú que muestra la excelencia del artista. Hizo obra mexicanista ilustrando libros de texto para los niños y en una obra sobre la Reforma Agraria. Largo sería enumerar todas sus obras que enaltecerían a cualquier pintor.

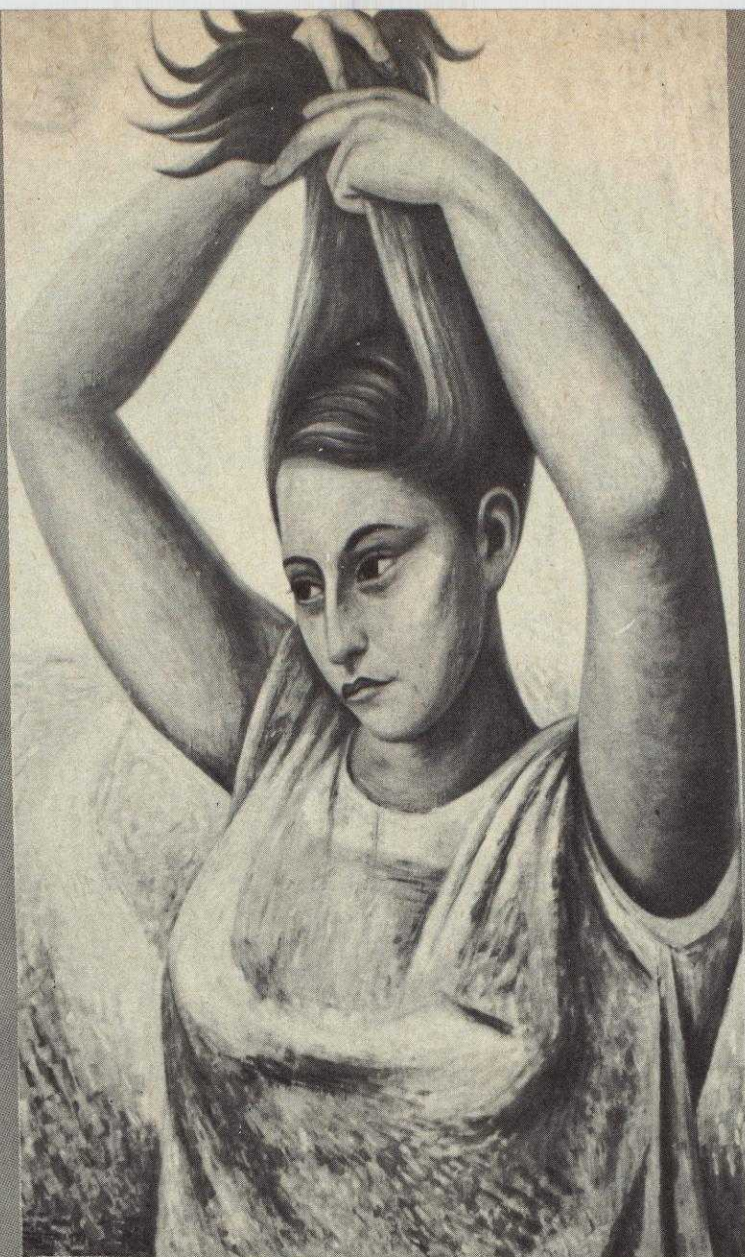
Nos muestra un libro del poeta Octavio Novaro en que pinta al licenciado López Mateos. **"Vigilia"** de Novaro guarda aquel pensamiento de la Ética de Aristóteles: **Las obras de arte tienen su bondad en sí mismas**, y es que están a la altura del arte, como reza el viejo paradigma. Eximios ejemplos que la juventud debe imitar.

A Raúl Anguiano le preocupan los problemas sociales, políticos y culturales de su México en movimiento hacia adelante. Trata de expresar en su obra la emoción de la vida del pueblo, pero no es un "chauvinista": mira

a los cuatro vientos y su mirada se posa en una catedral de Europa, en los preclaros artistas de la pintura del mundo o de la escultura, porque el hombre —como sabiamente dice— tiene siempre algo que aprender de los otros. Su arte fluctúa entre dos corrientes: la expresión tradicional inspirada en la vida del pueblo mexicano. Es, como diríamos del paisajista Velasco al mirar sus pinturas: esto es de México, y en los tipos de Anguiano: esto es mexicano. Hay, claro, comenta, una serie de investigaciones, como cuando estuvo entre los lacandones, y también cuestiones abstractas del arte contemporáneo, pero a cada cuadro, a cada retrato le ha puesto su sello genial. Escuela moderna con raíces clásicas, la escuela de un mexicano heterodoxo, si se quiere.

Desde los 19 años viene su batallar en México, donde vivía modestamente, en una pobreza honrosa trabajando en la calle de Guatemala y como podía entonces, dados los medios de transporte, se iba a dormir a la Villa de Guadalupe. No encontró al principio ni un Mecenaz ni uno que lo alentara con prodigalidad; pero con el tiempo se impuso su arte. Aquí es bueno recordar que en uno de sus viajes a Europa, haciéndose pasar por periodista, conoció a Giorgio de Chirico y en 15 minutos le hizo su retrato. De Chirico se interesó en la obra de Anguiano, él, que ya era una eminencia en la pintura; tiene un rostro enteramente romano.

El retrato que hizo del discutido artista Salvador



Dalí en París. se publicó en el diario **Novedades** de México, dedicado por Dalí. ¡Ah los grandes personajes!

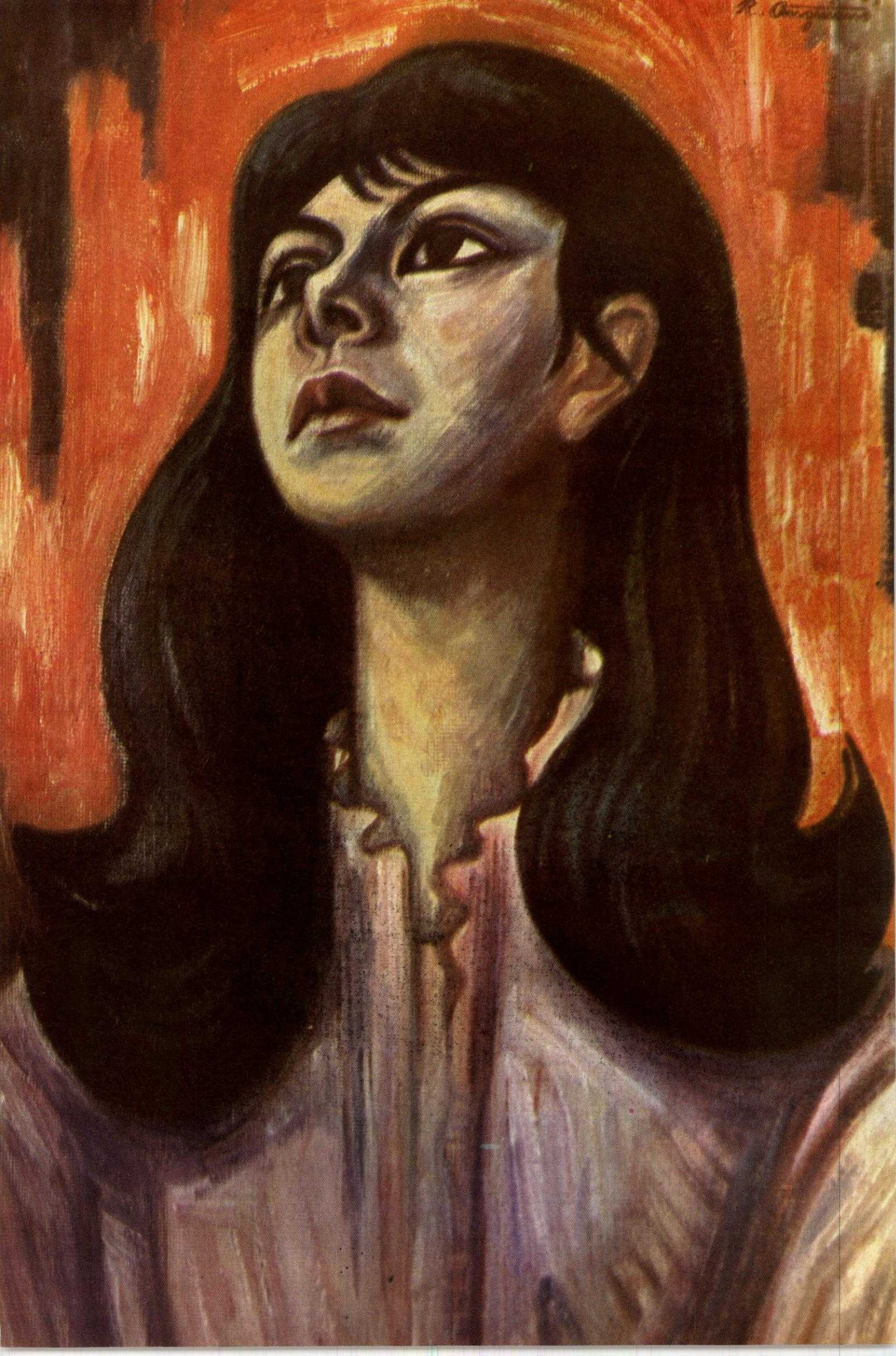
No nos detendremos en enumerar la serie de recompensas, como el primer premio en el "Salón de Invierno" de la Galería de la Plástica Mexicana o en la Exposición Bienal Internacional de Tokio, ni de las honrosas distinciones recibidas en el extranjero, porque es la lista larga, y que pueden nombrarse con las palabras excelencia, pináculo y prestancia.

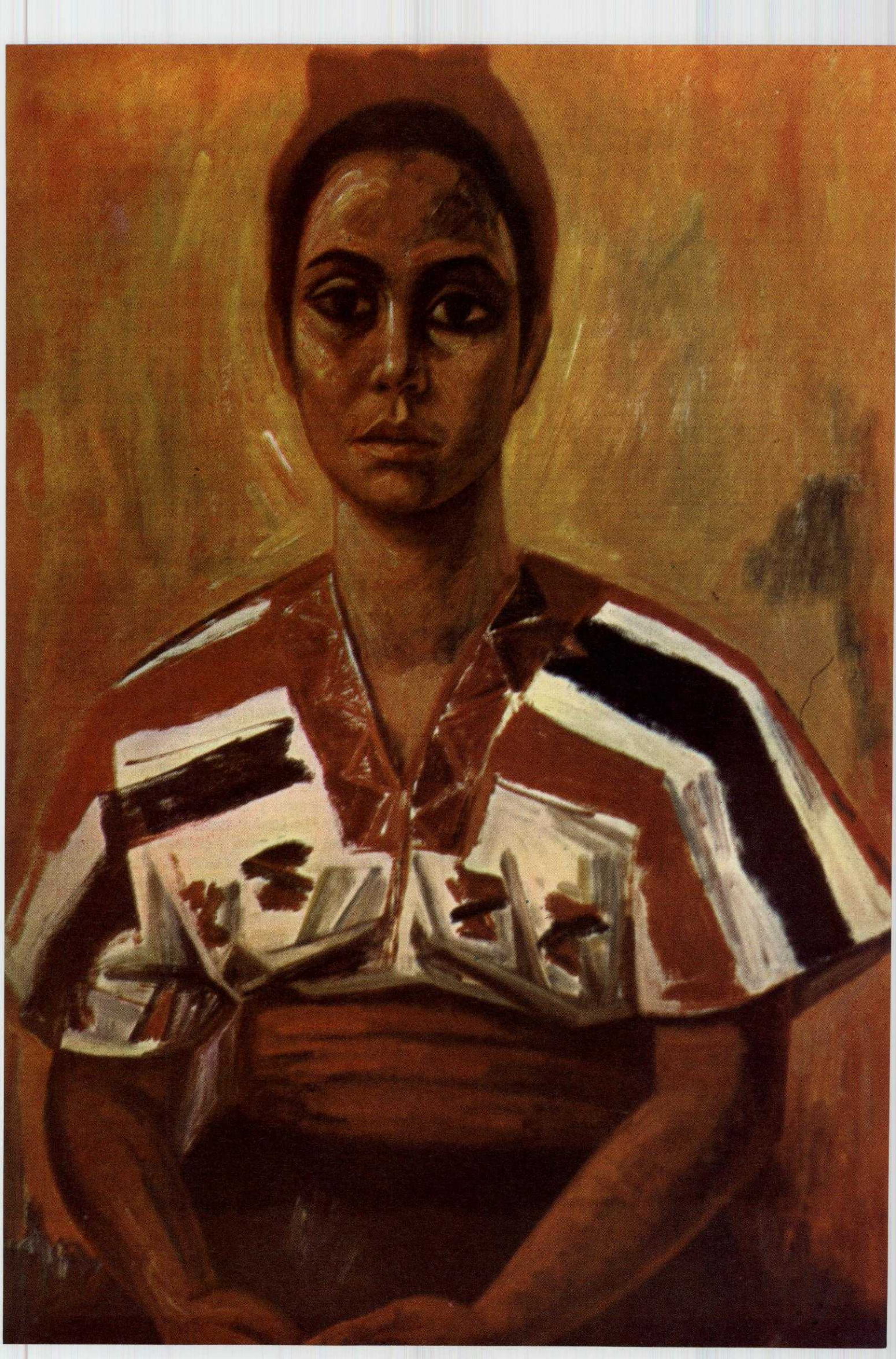
No puedo, sin embargo, olvidar algunas como las del Museo de Arte Moderno de Nueva York; Museo de Arte Moderno de San Francisco, California; Museos de Reales de Arte e Historia de Bruselas, Museo "The Archives for Monumental Art", Lund, Suecia, y otras pinturas que enaltecen a Raúl Anguiano y a México. Sólo basta considerar que ha presentado 35 exposiciones.

La conversación ha terminado. Admiramos a este hombre que vive sobriamente con una esposa encantadora, la señora Agueda de Anguiano, cuyo matrimonio fue en cierto modo una novela, pues se conocieron en Acapulco y dos años después se vieron en México. En Acapulco fue la luna de miel; tienen tres hijos: una señorita muy linda que terminó sus cursos de etnóloga y dos varones que ahora andan estudiando en los Estados Unidos.

La tarde tibia, la plática sabrosa y el minuto iluminado se adentran en el espíritu.







ERNESTO GUERRA DA CAL

Joaquim
Montezuma
de Carvalho

Vino a Mozambique, tan sólo de visita, un hombre de nombre extraño. Sus apellidos nos llaman inmediatamente la atención: la obscuridad de la Guerra del brazo con la luminosidad de la cal. El contraste, la dualidad. Pero, ¿qué será como individuo el hombre que lleva ese nombre, áspero y suave, de lucha y cordialidad? ¿Será un intrépido capitán "con el brazo hecho a las armas"? Recuerdo a Lope de Vega y su pretenciosa sentencia: "Galicia, nunca fértil en poetas, pero sí en grandes capitanes". ¿O será un lírico cuidador de rebaños? Un celta enamorado y pacífico en aquel "campillo verde con los pájaros revoloteando en torno a la iglesia y las flores inocentes de la manzanilla", como nos describe Valle Inclán en su *La lámpara maravillosa*? No es capitán ni cuidador de rebaños, este maestro extraordinario que, el día de hoy, por primera vez, pisó la tierra cálida y generosa de Mozambique. Es las dos cosas, es gallego. Por ser gallego, su individualidad es un encuentro de teologías dispares. Nadie ha sabido definir todavía al alma galaica. El arte, la lengua, la cultura, las gentes y las tierras, todo, en el Reino de Galicia, señala su personalidad indefinible. Pero lo que importa es que exista, se configure y se perpetúe su personalidad. Vivir y ser, arrancar a los montes y los valles su voz y su expresión. Para mí, fue el genial Alfonso Castelao, cuya sombra rioplatense perseguí ha poco, quien mejor definió a Galicia: "Galicia es un país blando de formas, porque es muy duro de fondo". Castelao se refería también a las entrañas geológicas de su tierra, una Galicia que se asienta sobre granito, en contraste con las formas suaves y femeninas de sus relieves montañosos. La orografía para explicar "la rara y poderosa individualidad" de Galicia y "su privativa disposición para crear poesías". Nuestro emérito visitante nació sobre este duro granito y bebió la leche dulce de sus suaves paisajes. Es hombre atento a las realidades, lidiador de toros muy ibéricos, y es poeta; pero poeta en su lengua materna. Todo lo gallego es esto: realidad y fantasía, tierra y cielo, lo inminente y lo trascendente, el paganismo y el cristianismo. Todo lo gallego es nostalgia y sus santos son Rosalía de Castro y Teixeira de Pascoaes, éste portugués, porque Portugal es con Galicia la eterna nostalgia de unos novios que saben bien cuál sería el casamiento acertado. Un amor que no muere y que siempre seguirá aumentando. Todo lo gallego es nostalgia, pero no melancolía. La nostalgia es fuerza y vitalidad, futuro y empresa. La melancolía es debilidad y abulia, incredulidad e inercia. Todo esto lo aprendí con Teixeira de Pascoaes y Antonio Sergio nunca tendrá razón. La nostalgia es diferente de la "morriña" (el deseo de volver a la patria, a la tierra donde se nació, a las piedras de la calles en que se jugó), porque la "morriña" no tiene más allá y la nostalgia la tiene, la energía ontológica que nunca nos conduce a la desesperación, porque se rodea de maravillas y fantasías. Otra vez Castelao, el gallego argentino más puro e inflamado de todos los tiempos: "Cuando los celtas se dejan conducir por la nostalgia, ven que las aguas de los ríos hacen dulce el agua del mar; que la muerte, llenándose de vidas, se hace Vida; que la Nada, llenán-

dose de fantasías, se hace Todo". Este afán de llenar la nada con el todo, esta insurrección contra la desesperación, es la nota más sutil y genuina de la nostalgia y es lo que más hermana a portugueses y gallegos, dos pueblos y dos razas que son apenas una en su visión cósmica, de recuerdos y deseos, que prefieren el dolor al vacío, el sufrimiento creador al desconsuelo resignado. Es esta locura divina la que une a los gallegos con los lusitanos. Es por eso que, unos y otros, sean los pueblos más heterodoxos de la Península y los que poseen la mayor riqueza, su ilimitada capacidad para guerrear contra los hechos. De esto se deduce que nuestro realismo galaico-portugués esté suavizado por el amor electrificante a lo imposible y la inmortalidad (lo que es ir "más allá" del realismo). Y de las categorías sociológicas se pasa al campo de lo estético: el realismo literario galaico-lusitano nunca produjo ese estúpido novelista naturalista, que lleva un cuaderno en la mano y se dedica a tomar apuntes descriptivos de la realidad. El cuaderno va en el alma, que todo lo digiere. No es un método. Es una actitud visceral que, sin dejar de ver la realidad, la aumenta y transforma.

Grande es Ernesto Guerra Da Cal, gallego puro, alma itinerante y sufridora. Hombre de lucha y paz. Naciste en Galicia, hace casi setenta años, y tu vida tuvo que ir a florecer a orillas del Hudson, entre inhóspitos rascacielos, esos gigantes de hierro y cemento, que tanto atemorizaron a tu hermano de sueños y camaradería, Federico García Lorca. Pobre Federico en Nueva York, pobre Da Cal en Nueva York. "La aurora de Nueva York tiene/ cuatro columnas de cielo/ y un huracán de negras palomas/ que chapotean las aguas podridas", fue esa aurora adulterada la que Lorca insultó en poemas llenos de espanto y dolor, ante la "big city", donde más que vivir se descompuso en lamentos por una humanidad en "marchita soledad". Pero Lorca, tu compañero en la España republicana, no tenía tu victoriosa médula gallega, tu insólita capacidad para transformar el dolor, por medio de la nostalgia, en esperanza. Y desde las márgenes del Hudson, tú también poeta solitario en Nueva York, gritaste tu inconformidad; pero les diste a tus libros de poesía (*Lúa de alem mar*, Vigo, 1959; y *Río de sonho e tempo*, Vigo, 1963) otra dimensión, la de la victoria humana sobre las derrotas. Un clamor de destierro, una queja permanente recorre tus versos. El nocturno del desamparo. Perdiste tu mundo de conchas costeras, conchas de peregrino que fue a Santiago y jamás las olvidó. Pero están colgadas en las solapas de tus chaquetas. Están en tu alma. Nunca cesas de peregrinar por Galicia cuando recorres una polifacética avenida de Nueva York o las aulas (y casi hace treinta años que ejerces el magisterio universitario en Norteamérica) en la City University of New York. Tus alumnos yanquis se darán cuenta de que no puedes dejar de ser gallego. Los hispanoamericanos sabrán comprender mejor por qué. Que lean tus poemas (¿será crimen que un alumno lea los poemas de su profesor?). Se sumergirán en la poesía más existencial de nuestro tiempo, de un hermetismo transparente, porque ahí agoniza un hombre, autodestruye su alma para ganarla, alía el hu-

mor al dolor, la gracia al sufrimiento, dándole a su mensaje en la lengua nativa, el sagrado gallego y en mil formas cambiantes (tu estética es como la de Rubén Darío, buscando siempre la otra forma).

Hay dos versos que, en mi opinión, definen a este poeta de fortalezas, clamores y agonías ancestrales, todas dadas en sordina, como si tuviera pudor de exhibir su conciencia dolorida. Esos dos versos son: "memoria do futuro/presaxio do pasado". He ahí la radiografía de su nostalgia, la síntesis comprensiva de su angustia existencial, su galleguismo transformador y lleno de esperanza, su energía de hombre venciendo a los elementos, a las circunstancias y al propio ego lacerado.

En ellos existe el "más allá" que no se encuentra en la moderada "morriña". Es la nostalgia, ente divino, que liga tu amor a la tierra natal con la madre de todos nosotros, la Creación. Castelao vio profundamente: "la nostalgia del porvenir no es otra cosa que la misma intención creadora de la muerte, que al insinuarse vagamente en el alma nos invita a devolver a la tierra todo cuanto de ella hemos recibido". También la muerte aparece insistentemente en tus poemas (*Parai eses remos./ O ar se petrifica./ Pedras no inmóvel rostro antigo./ la negra barca a espera.*). Hasta nos hacen recordar a Gil Vicente, el Maestre Gil de las barcas negras y voraces. Pero la muerte, en tu poesía existencial lo que Castelao sintió como paradigma del ser gallego. La muerte no es el depósito de cadáveres ni la carne corrompida. La muerte es esa nostalgia por lo que vendrá, el porvenir, tu "memoria do futuro". ¿Qué mayor religiosidad se le puede dar a una poesía? ¿Qué mayor sentido a una vida? ¿Qué paz en la guerra?

Porque en 1959 vi que Ernesto Guerra Da Cal era todo un poeta y además, poeta gallego, que es ser dos veces poeta, y que me interesó vivamente, más que su producción de catedrático, sus ensayos, sobre todo ese estudio incomparable: "Lengua y Estilo de Eca de Queiroz-Elementos Básicos" y que mi padre, con su secreto para descubrir y evidenciar valores, hizo editar, en 1954, por la Universidad de Coimbra. Un libro que ahora está traducido y publicado, en dos grandes tomos, por una editorial lisboeta. Un libro que supera a todos cuantos se han escrito sobre Eca. ¿Por qué? ¿Más estilo? ¿Más documentación? ¿Más análisis? Nada de eso. Simplemente, un catedrático tiene que ser un soñador, un poeta, un paradigma de su raza. Y Ernesto Guerra Da Cal tiene todas esas virtudes que faltan a tantos cofrades suyos (no, por ejemplo, a Emilio González López y a Ramón Martínez López, compatriotas suyos y maestros en las universidades norteamericanas). Un hombre no es culto porque haya leído mucho. Sabe mirar y comprender, he ahí la cuestión. Valle-Inclán, el mayor genio artístico de Galicia y España, dijo en una conferencia, en Buenos Aires (1910): "el modernista es el que busca dar a su arte la emoción interior y el gesto misterioso que hacen todas las cosas al que sabe mirar y comprender". Retírese el modernista de la frase, y tendremos la receta (no se aprende, se nace con ella), para que un libro supere a otros libros.

Un día preguntó Federico de Onís, que fue abandonado del hispanismo en los Estados Unidos, maestro de la Columbia University y acabó con un tiro en Puerto Rico (en cuya universidad enseñó también Da Cal): ¿Por qué razón Eca de Queiroz se ganó la estima de la España modernista, subjetiva, antirrealista y lírica de fines del siglo pasado y principios del actual? ¿Por qué, en 1902, tradujo Valle-Inclán **A Reliquia, O primo Basilio y O Crime do Padre Amaro?** Y el salmantino Onís, discípulo de Unamuno, respondía: "Fue su alma portuguesa eterna, que estaba debajo y dentro del realismo de la época que había aprendido de Balzac, Flaubert y Zola".

Una respuesta como un rayo de luz entre tanta mediocridad de críticos y analistas de Eca, malos servidores. Y fue un rayo de luz que Da Cal supo ver, porque lo llevaba también en su alma lírica y gallega, del mismo modo que creyó que Eca, por miñés, es un celta de allende el Miño, no por eso menos gallego. Pues toda la extraordinaria labor de Da Cal en torno a Eca, se puede resumir como una ampliación de la respuesta de Onís (ignoro si la conocía o no). Sólo le faltó a Onís ser más exacto y decir que Eca es un artista de la nostalgia, un alma lírica, porque padecía de la molestia de la nostalgia. ¡Oh, santa molestia! Eca supo ver bien las cosas, no porque utilizara un método naturalista o realista, sino porque las vio en la dimensión más profunda de la nostalgia. Y lo sentimos portugués por esta razón, como Da Cal se siente gallego por lo mismo. ¡La nostalgia fertilizante, siempre incluida en las mayores conquistas del mundo lusogalaico! La nostalgia que no es melancolía. De ahí que Da Cal destruya totalmente la falsa idea de Eca, el "Zola portugués": "cosa injusta, teniendo en cuenta que el naturalismo fue para su espíritu y su arte, incluso en los momentos de mayor fe en los postulados naturalistas, un elemento subalterno, en el que nunca se sintió completamente a gusto, y del que pronto se liberó, para afirmar su arte, libre y personal". De ahí que Da Cal vea en Eca dos tendencias (que también se ven en Valle-Inclán): "por una parte, el impulso atávico de su temperamento hacia la libre imaginación, el lirismo y la elocuencia; y por otra, la tendencia, adquirida gracias a la educación positivista a la percepción clara e inmediata de los elementos objetivos de la realidad y el deseo de exactitud en su expresión, sin desdén o, incluso buscando, los aspectos prosaicos, feos y bajos". Igualmente, en Valle-Inclán existían las dos tendencias, con inclinación a un expresionismo más virulento e incisivo (su fase de los esperpentos). El mismo estilo, porque a la base se encontraba una comunidad de sentimientos semejantes. El arte de escribir bien es el arte de ver y sentir bien. Sólo la nostalgia, el espíritu añorante, penetra en la oculta intimidad de las cosas. La mayor necesidad que se dice en la literatura portuguesa se debe a Fernando Pessoa: "lo que vemos de las cosas son las cosas...". Toda una barbaridad. Eca no tuvo esa barbaridad insana. Y, para Da Cal, Eca consiguió crear un estilo en el que se fundieran el sueño y la realidad porque, substancialmente, ligando elementos abstractos con imágenes concretas, pudo revelar relaciones ocultas y sorprendentes entre

las cosas aparentemente más dispares. Un proceso del que se serviría Valle-Inclán y, bebiendo en él, se nutrirá lo mejor de la literatura contemporánea (Lorca, Ghelderode, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Max Aub, Ramón Sender, Brecht e Ionesco). Lo real maravilloso, el génesis del expresionismo caricaturesco. De ahí, todavía, que Da Cal afirme de Eca: "llevado por el temperamento, practicó la estética de lo grotesco, incluso en su fase de filiación realista, lo que hizo que su pretendido objetivismo estuviera siempre viciado por la tendencia a la exageración risible, la deformación". Esa deformación que hizo nacer al arte más seductor del siglo veinte, añado.

Ahora, será ya fácil llegar a la conclusión de que Da Cal, estudioso del realismo, no se deja arrastrar a definiciones de escuela y, antes, saboree y examine sus frutos. Es por eso que su juicio total sobre el realismo se condensa en estas cautelosas y sabias palabras: "por detrás de esta palabra, cifra simplista, se esconden y conviven fenómenos de naturaleza muy diversa". Un castellano me decía, hace años: uno astuto como un gallego. Era su término peyorativo de comparación. Ahora bien, en la crítica literaria hay que ser astuto y no dejarse impresionar por la opinión ya establecida. Que exista, con astucia, el talento para violentarla y destruirla. Como gallego, el profesor Da Cal tuvo la astucia soberana de echar abajo el concepto cretino y rígido del realismo y de liberar de sus mazmorras al genio trascendente de Eca de Queiroz. Debemos a Da Cal un Eca portugués, un Eca hecho de sueños y realidades, un escritor que, ante todo, fue un temperamento y un temperamento nutrido por el afán de ver en las cosas más que las cosas mismas. Y, sobre todo, un portugués lírico por ser nostálgico, un hombre que llenó huecos con la fiebre de la esperanza desesperada, o mejor aún, de la desesperanza esperanzada.

Sólo en un punto disiento y no corroboro a Da Cal: cuando afirma que la zumba y la ironía de Eca son profundamente lusitanas. Eca no se consume en la ironía. Un escritor puede ver el mundo de rodillas y sus personajes son héroes que lo suplantán; puede medir a los personajes por su estatura y los considerará como complementos de su propia naturaleza; y puede observarlos desde arriba y darnos una imagen deformada de ellos. La ironía lleva a esta tercera representación. La ironía entiende y no participa. Porque nace de la comprensión y la bondad, perdonándolo todo, no participa y no transforma. Eca fue un irónico genial; pero la ironía puede caracterizar al antiguo y clásico helénico o al moderno francés, mas no sintetiza al portugués y al ibérico. Caracterizó a Eca, pero no su lusitanismo. Esta radica, únicamente, en saber ver en las cosas más de lo que son, con un primer signo o indicio. Estoy totalmente de acuerdo con Unamuno, cuando apreciaba la ironía de Eca, comparándola al sarcasmo de Camilo: "Eca es falso, es artificioso, su ironía es una cosa rebuscada, y de imitación, de moda o de escuela, es algo que no le brota de las entrañas portuguesas, algo pegadizo, se ve la receta en ello y, en cambio, el sarcasmo de Camilo es espontáneo, violento, pasional y, sobre todo, profun-

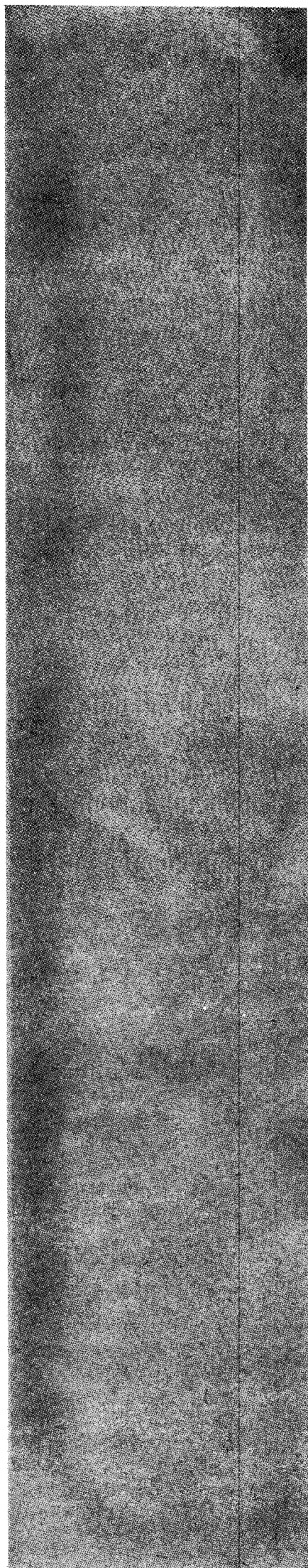
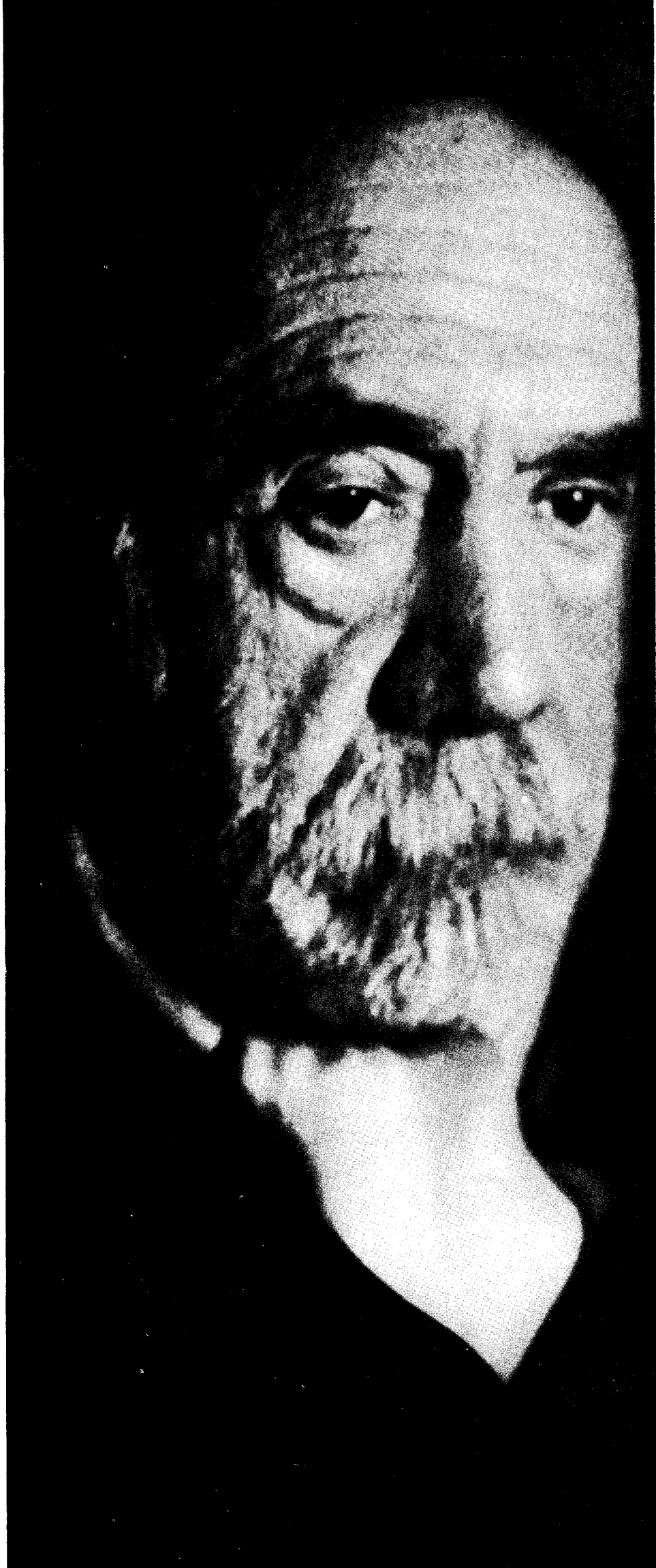
damente portugués”.

Es preciso leer al famoso Salvador de Madariaga (¿no es verdad, Carlos Soveral?), es preciso leer su ensayo **Ingléses, franceses, españoles** (1928), para saber que nosotros, los ibéricos, siendo como somos pueblos apasionados, no podemos ironizar, o sea, comprender y perdonar. ¿Seremos todavía muy salvajes? ¿O no será ese salvajismo el que guía al brazo fuerte de Don Quijote? Unamuno es quien tiene razón, al decir: “estamos más expuestos a condenarlo todo, no sé si por no comprender nada o por comprender demasiado bien”. Y como Eca no es sólo su ironía, su lusitanidad se comprende más allá de ella...

El hogar de Da Cal, en Amityville, ya es conocido como el “Consulado General de la Amistad Luso-Brasileira”. Lo que este hombre, pensador y artista, ha hecho por Portugal y Brasil en los Estados Unidos de América del Norte, difundiendo sus valores más preclaros y salvaguardando sus culturas, desde luego como paladín de la extensión de la lengua portuguesa a muchos centros universitarios, hasta entonces indiferentes, no cabe en un artículo periodístico. Es un verdadero embajador de la cultura luso-brasileña en los Estados Unidos de América, sin protocolo, pero con envergadura y público. Hace muchos años, Concha e Isabel García Lorca atrajeron mi atención hacia lo fascinante de su rica personalidad. No olvidaban al autonomista gallego, como Castelao, no dejaban de recordar su apego a la lengua que el pueblo habla en Galicia y que el prusianismo del castellano no conseguirá matar; sobre todo, no olvidaban al hombre que, en la guerra civil, estuvo al lado de los republicanos, como Federico, luchó y llegó a capitán de las huestes fieles a Azaña. Cuando fue desbaratado, hallándose en una misión diplomática en los Estados Unidos, prefirió no regresar a España, siguiendo los mismos pasos de Américo Castro, Ramón Sender, Emilio Prados, Luis Cernuda, Luis Recasens-Sicles, etc.

Dentro de siete años se jubilará en su cátedra. Proyecta, entonces, viajar muchas veces a Portugal y Brasil. Pretende estudiar a Machado de Assís, como estudió superiormente a Eca de Queiroz. Este Cónsul General de la Amistad Luso-Brasileña está fértil en vigor e ideas. Se espera mucho de su talento, que no tiene nada que ver con el de Pacheco, puesto que se concreta en obras y hechos. Otra vez, el gallego itinerante vagabundeo por el mundo básico de su cultura y su amor. La nostalgia desgarrada siempre. La nostalgia, que es como un ingeniero que construye puentes de fraternidad sobre los ríos de las culturas. La nostalgia operante. ¡El Cid con misiones y propósitos pacíficos! Viene ahora a Mozambique, después de haber recorrido Angola. Viene a presenciar el sueño-realidad de los portugueses. La cultura ancestral de su Galicia no fue vencida en tres siglos, por hablar una lengua que no se escribía y escribir una lengua que no se hablaba. Sabrá ver que los portugueses están luchando por lo mismo. Que el problema esencial es que no muera una lengua y una cultura. Viene a Mozambique el maravilloso traductor de poemas de Langston Hughes. Sabrá ver

muchas cosas, porque está dentro del meollo de lo que es genuinamente portugués y supera a cualquier política. Las togas de los estudiantes deberían rodear a este hombre y sus capas deberían sentir la pureza de sus pasos. Un maestro de muchas generaciones de jóvenes. Un gallego de estirpe. Un poeta en Nueva York, dificultad suprema. Y una sonrisa abierta, franca e inteligente. “Cal y Canto” fue uno de los primeros poemarios de Rafael Alberti. Canto, cántico, en el corazón de Da Cal, he ahí su emblema aristocrático. La hidalguía del espíritu. La dictadura de la inteligencia. Llor de Mozambique a tan ilustre visitante.



GRANDEZA Y HUMILDAD DE BAROJA

Víctor Maicas

Un 28 de diciembre nace Pío Baroja. En el año de 1872. Alguna vez, con delicioso gracejo, refiriéndose a dicha fecha, decía que quizá había en él un fondo de ingenuidad debido a haber visto la luz del mundo en el día de los Santos Inocentes. Y es cierto que en Baroja existía innato sentimiento de auténtica bondad. Pese al estigma de esa leyenda que siempre rodeó su vida en la que, según los maledicentes, era hombre uraño, oso solitario y no sé cuántas cosas más. Tal vez ante los pretenciosos y los pedantes asumiese en esas circunstancias arisca actitud. Pero en verdad que en don Pío Baroja anidaba un sentimiento lleno de humanidad y comprensión.

A cuantos hemos sentido con mayor o menor intensidad el tirón de las letras, nos sedujo sin duda el deseo de visitarle en su casa de Madrid. También yo pude satisfacerlo. Sucedió en 1953. En viaje relámpago a la capital de España. Solamente por espacio de unas horas permanecí en la Villa del Oso y el Madroño. Las viví intensamente. Tenía avidez de apurar a grandes sorbos mis horas madrileñas.

Un deambular por la emotiva —para mí— calle de Santa Clara. En la fachada de una finca hay una lápida cuya inscripción señala que en determinado piso vivió y murió aquel ingenio mordiente llamado Mariano José de Larra. Contemplándola, evoco aquel 13 de febrero de 1837, cuando Fígaro, de un pistoletazo, inmovilizó por siempre su pluma genial. Confieso que estoy emocionado. Cierro los ojos. "Veo" a Dolores Armijo salir corriendo de la habitación. El ya no "está" allí. En el ambiente se percibe olor a pólvora. De la calle sube la algarabía de las máscaras que corretean celebrando el Carnaval. ¡Quién sabe si entre las paredes de aquel piso sigue flotando el espíritu del Pobrecito Hablador!

En su novela de juventud: **La voluntad**, Azorín, en uno de los pasajes describe la escena en que varios enchisterados, enlutados personajes, silenciosos, desfilan por las calles de Madrid portando en sus manos ramitos de violetas. Aquellos jóvenes escritores se encaminan

a la Sacramental de San Nicolás. Y, ante la tumba donde reposan los restos de Fígaro, Azorín lee unas cuartillas. Baroja era uno de los asistentes al acto. Baroja admiraba a Larra.

De atardecida, en ese día de mi estancia en Madrid, llego a la casa que habitaba el ilustre novelista. Y, cuando tras mi llamada, se abre la puerta me encuentro frente al propio don Pío. Boina. Gabán. Pantuflas. Me tiende la mano. Un saludo respetuoso por parte mía. Una acogida cordial por la suya. Aunque mayo flirtea con la Primavera, don Pío, sentado en su sillón, cubre las piernas con la manta que abriga sus fríos. Sus ojillos me miran curiosamente. Guardo el grato recuerdo de una entrevista henchida de cordialidad. Al saberme valenciano, evoca los lejanos días de su estancia en Valencia, la hermosa ciudad española.

Don Pío, excelente conversador, mantiene encendido el fuego de su amena charla. Transcurre el tiempo y por momentos me siento más y más a gusto allí. Don Pío ha hecho fácil la entrevista. Es sencillo. Afectuoso. Humano. Me obsequia con un ejemplar de su novela: **El cantor vagabundo** y la condecora con una gentil dedicatoria.

En la espaciosa sala-estudio en que nos hallamos, se ve una gran mesa, pienso que sobre ella ha escrito Baroja muchas y admirables páginas, orgullo de las letras españolas.

Estoy sinceramente impresionado por la sencillez del eximio escritor. Viven en mí un emocionado recuerdo. Baroja habló de temas diversos, todos sugerentes, sustanciosos.

Sabido es que Baroja ha dejado una obra literaria, inmensa, extraordinaria. Fue infatigable trabajador. Existen en Broja facetas que causan admiración. Una de ellas la que señala ese "fondo insobornable" suyo. Fue un escritor sincero. Escribió a contrapelo. Con firme honestidad intelectual. Hay grandeza en su ingente obra literaria. Y hay humildad en muchos aspectos de su carácter. Quizá por eso se calificó a sí mismo de "hombre humilde y errante".

EL MUSEO ETNOLOGICO

Miguel
de Aguilar
Merlo

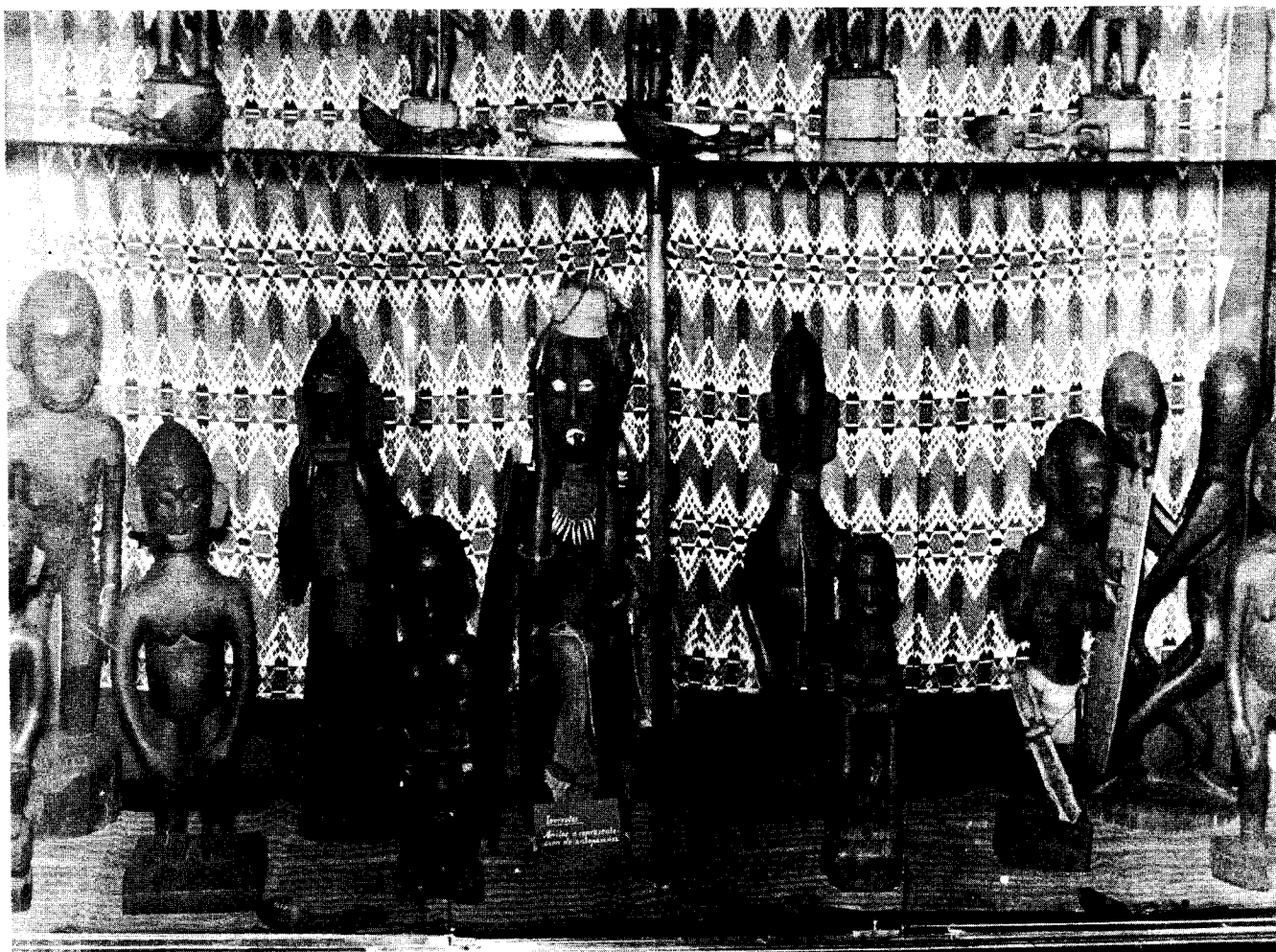
En Madrid, junto a la castiza estación del ferrocarril de Atocha, en el solar enmarcado entre las calles del Doctor Velasco y de Alfonso XII, con el paseo de la Infanta Isabel, se levanta el edificio del Museo Etnológico.

Seguimos un orden arbitrario, en esta relación de Museos de Madrid, y tratamos ahora de éste, porque el Museo Etnológico nos depara dos particularidades: una, seguir por la ruta del hombre, que iniciamos con la descripción de la Cueva de Altamira en Madrid, y otra, el ser fundado por un médico, el doctor Velasco, una de esas figuras de nuestro prodigioso siglo XIX, tan olvidado, que nos asombró con personalidades como Balmes, Donoso Cortés, Larra, Ganivet, Joaquín Costa, Unamuno, Valle-Inclán, Menéndez y Pelayo, etc., que se caracterizaron por su encendido amor al cambio de estructuras, no solamente de la tan debatida reforma agraria del siglo XIX, sino reformando todo el concepto intelectual español. Ellos metieron a Europa en España, y fueron los que lanzaron por segunda vez (la primera fue nuestro Siglo de Oro) a España, hacia los más lejanos confines de la Tierra. En ese ambiente de amor a la libertad y al individuo, como ente único, y no como parte de una masa, convivió el doctor Velasco. Siglo de las Luces, de la independencia de criterios, de un miedo casi patológico al encasillamiento en partidos estancos, de una renovada humanidad e intercambio de pareceres, que lanzó a España de los desastres de 1898 a una literatura, filosofía y ciencia, maravillosas, como sería la representada por la Generación de 1927. Segundo Siglo de Oro español, esas personalidades que se entremezclan en dos generaciones, las del 1898 y del 1927.

El doctor Pedro González de Velasco (1815-1882) fue un temperamento de éstos. Uno de los convencidos de su generación de que el único problema español, y que por tanto arrastraba a todos los demás, es el cultural. España necesita inyecciones de cultura, de intelectualidad, de diálogo, de convivencia, lo mismo ayer, lo mismo hoy. Uno de estos precursores «quemados» en la culturización de España fue el doctor Velasco. Le vemos codo con codo con el doctor Juan Vilanova y Piera, el naturalista que en el capítulo anterior, referente a la Cueva de Altamira, fue el único que creyó al principio en Marcelino Sanz de Sautuola. González de Velasco, como Sanz de Sautuola, tuvo la asistencia técnica necesaria en Vilanova, otro grande español del siglo XIX. Como tantos ignorados y no estudiados.

Médico anatómico, Velasco, puso toda su ciencia y su dinero en la fundación de una Escuela y Museo Antropológico, y Vilanova supervisó toda su construcción y montaje. Nos recuerda Velasco, en lo científico, a otro español, en lo aventurero, al célebre Marqués de Salamanca, continuamente variando entre la riqueza y la miseria, pues como él, puso su idea fija por encima de toda adversidad y a pesar de las sucesivas calamidades económicas.

El Museo Etnológico actual de Madrid es el primitivo del doctor Velasco, que compró su solar de 20,000 pies, en el antiguo paseo de Atocha, hoy de la Infanta Isabel, con la intención de edificar su casa particular y su museo de anatomía. Nada más empezar las



obras desapareció su administrador robándole 100,000 pesetas. Tras varias vicisitudes, y luego de gastarse más de tres millones de reales de aquellos tiempos, toda su fortuna, pudo inaugurar, bajo Alfonso XII, el Museo, el 23 de abril de 1875, con la denominación de Museo Antropológico. Como la variación de nombres indica, también el contenido del Museo actual y el antiguo, se diferencian. El antiguo recalcaba más su acento en la anatomía del hombre y en la anatomía comparada del hombre con los animales. Tenía una serie de 400 cráneos españoles perfectamente medidos y catalogados, con fines étnicos. Secciones de embriología de las más completas del mundo, con sus huevos, placentas y estudios teratológicos de monstruos y anomalías. De tal forma que cuando pasó a patrimonio del Estado eran más numerosas y ricas sus series que las de los célebres museos de Dupuytren en Francia y Hunter en Inglaterra, antes de pasar igualmente a sus respectivas naciones, lo que sucedió es que los cuidados de sus respectivos gobiernos los agigantó superando posteriormente al de Velasco.

Por Real Decreto de 1910 se le da el nombre de Museo de Antropología, Etnografía y Prehistoria y se enriquece con dos colecciones: una serie de inestimable valor que figuró en la Exposición Filipina de Etnografía, celebrada en Madrid en 1887 y otra de Prehistoria, serie recogida por primera vez en España, por Juan Vilanova y Piera.

Hoy en día se llama Museo Etnológico, y ha perdido mucho de su valor antropológico, para casi circunscribirse a la etnología. ¿Y qué entendemos por etnología? Es fácil de encontrar en un diccionario que es la ciencia

que estudia las razas, en todos los aspectos. Pero aquí se refiere a la Prehistoria. Antes que el hombre entrara en la Historia —antes, por tanto, que nos dejara relatos escritos de su modo de vivir— ese sendero misterioso que ha recorrido el hombre durante unos 600,000 años, puede ser revelado de dos maneras. O bien como en Altamira, buscando restos prehistóricos, utensilios cazadores y de guerra, la piedra tallada, o las pinturas, etc., o bien observando hoy en día las costumbres de razas tan primitivas, que aún hoy se pueden considerar como en tiempos prehistóricos, y deducir de lo que hoy hagan éstas, lo que hicieron nuestros antepasados hace miles y miles de años. Esto estudian los etnólogos, con las razas puras y primitivas, que no han evolucionado, observando en ellas la iniciación de los mitos, de las religiones, de la familia, de la sociedad, de la agricultura, la industria, etc. Por tanto, un Museo Etnológico tiene una gran importancia desde todos los puntos de vista, pues es la muestra del comienzo de cualquier actividad del hombre.

Ese espíritu de amor a la cultura del siglo XIX se refleja en todo el edificio construido bajo la batuta de Velasco y Vilanova. En el frontispicio están grabadas las palabras «Nosce te ipsum», del templo griego de Delfos. «Conócete a ti mismo», piedra angular de toda filosofía. Y a ambos lados dos esfinges parlantes, para significar la fuerza de la palabra, de la letra, de la ciencia, de la enseñanza. Y no es de extrañar, por tanto, que a ambos lados de la escalera situaran las estatuas de dos grandes polifacéticos españoles: Miguel Servet (1511-1553) y Francisco Vallés (1542-1592), el Divino Vallés. Servet, vestido con el traje y el bonete de los reformadores alemanes, pues no en vano como una de

las muchas paradojas españolas, describiría su sensacional descubrimiento de la circulación de la sangre desde el corazón a los pulmones, nada menos que en un libro de teología, y Vallés, porque fue uno de los médicos más famosos de España, denominado el Galeno español, médico de Felipe II, uno de los monarcas más poderosos de la Tierra de todos los tiempos, que le dio el apelativo de el Divino Vallés.

La planta baja del Museo la encontramos casi totalmente dedicada a Filipinas. Nos muestra el estudio de los pueblos aborígenes como el tagalo, mezcla de negritos y de malayos, pueblo que ha dado el idioma al país que, como todos sabemos, tiene tres idiomas, el tagalo, el inglés y el español. Se exponen tejidos, ropas de mujeres, abanicos, diversos utensilios domésticos, adornos, cerámica, modelos de casas en madera y caña y múltiple variedad de todos los usos que se hicieron de las fibras vegetales, como la hoja de anahao para hacer ropa, artesanía sobre cocos para hacer juegos de café, retratos y ropa confeccionada de palay (arroz), norias para extraer el agua con cagilones de caña, o petacas y carteras hechas de otras fibras textiles como el abacá. También se encuentran utensilios domésticos fabricados con astas de animales como el carabao y el cebú, y modelos de instrumentos de trabajo, como el juncay, que era un aparato para aventar el arroz o palay, o bien máquinas para beneficiar el abacá, o recios machetes para la agricultura, o arados de madera, rastrillos y carros, que indican la cultura prehispánica. No faltan los instrumentos musicales como tambores, flautas y guitarras en forma de violines o de pequeña viola. Y, finalmente, los ídolos. Aquí nos encontramos los feos ídolos de Garidda, que nos hace pensar más que en dioses protectores en furias griegas o en demonios. Es curioso la evolución que han sufrido los ídolos, mientras más arcaicos, más terroríficos y repugnantes, llenos de deformidades y de garras, como vemos aquí un Buda procedente de la isla de Formosa, o un ídolo custodio del templo con cara de jabalí y alas de demonio, hasta terminar en una serie procedente de Egipto, sobre todo uno fabricado de esteatita, de una belleza refinada, que demuestra que mientras más civilizado es el pueblo más perfectas son sus obras y más hermosos hace a sus dioses. Aunque no figure en este Museo, la Mitología más estética tendría que ser por tanto la griega, y a su cabeza, la salida de las manos del escultor Fidias.

Aparte de la sección tagala hay momias de indios de Bolivia, de Perú, de Chile y otra de un guanche, descubierta en una caverna de Tenerife.

En el primer piso, sigue Filipinas, con los igorotes, indígenas principalmente de la isla de Luzón, intermedios entre los negritos y los filipinos cristianizados, en que se destaca sobre todo la profusión de maderas labradas constituyendo anitos, por ejemplo formando parte del mango de las cucharas. Estos anitos o antepasados, serían una especie de los dioses manes o familiares que dirían los romanos, y nos hace pensar que etnológicamente quizá los primeros dioses y los pri-



meros demonios serían seguramente los padres. El recuerdo bueno o malo de ellos. Así vemos labrados anitos solitarios, y a veces, representando hombre y mujer, abrazados en la misma figura. Este constante recuerdo de los padres, y de sus imposiciones y sus leyes, originaría después, según la psicología sexual de Freud, o la psicología del poder y del dominio de Adler, toda la serie de deseos y represiones, de conversiones y desplazamientos de toda índole, que sería largo escribir aquí. Pero indudablemente los pueblos primitivos, y los enfermos neuróticos de hoy en día, tuvieron una obsesión enfermiza referente a sus padres y a sus jefes, y quizá de allí se originaron los primeros ídolos y demonios, las primeras prohibiciones y tabús, la originaria moral.

En este piso primero, además de los igorotes, se estudian a los indígenas de las Islas Marianas, moros de Joló y Mindanao, indígenas de Formosa, de China Continental y Japón, y observamos armas malayas como kampilan, bolos, panabas y kris, con reproducciones de barcos y piraguas de los malayos.

En el piso segundo, no queriendo extendernos más, dejándolo para el visitante, diremos que hay curiosas muestras de prehistoria, del hombre de neanderthal gibraltareño y el protoantropus, así como cabezas reducidas de los jíbaros del Amazonas y muestras de los esquimales, de la Tierra de Fuego, de los cafres del sur de África, o dioses tallados en madera de los pueblos negros de Guinea española. Sin faltar unos cuadros sinópticos, y muestras naturales, de los cereales cultivados en los tiempos prehistóricos.

Este Museo, en fin, nos hace ver el largo viaje donde se inició la Cultura del Hombre. Ya no somos lo que este Museo nos muestra. Se han derribado los viejos ídolos, las supersticiones y sacrificios sangrientos, y Cristo, además, ha azotado a los mercaderes de las religiones en el templo. Esperemos, que la civilización no se pase de rosca, y levantemos como nuevos ídolos a las máquinas, con sus cerebros electrónicos, que se rien de nuestro Dios, porque no las ha hecho a ellas de barro.

LA CAVERNA DE EL PINDAL

Magín Berenguer Alonso

En los confines orientales de Asturias, acostado en los pliegues más bajos de la falda que tiende hacia el mar la sierra de Cuera, está el territorio de Ribadedeva. Bien dice el nombre: Ribera del Deva, que este río que hizo adulto y bien formado la insuflación de las aguas del Cares, recorre totalmente los límites del territorio con Santander, repartiendo sus aguas mitad y mitad por medio de una línea imaginaria que cada cabrilleo del agua borra, pero que se define y persevera, con troceado negro y profundo, en la cartografía.

Río Deva, que al final de su curso se abre generoso, cachazudo, y pierde la agresividad de río entrepeñado y tumultuoso, hasta el punto de extraviar la masculinidad de su nombre para pasar a ser la ría de Tina Mayor.

Colombres es la villa capital del territorio. Carlos I desembarcó en las costas asturianas; el 19 de septiembre de 1517 en Villaviciosa, y un lunes 28, llegó por tierra la comitiva real a Colombres. Iba a San Vicente de la Barquera, pero el camino era malo y en él hubo de quedar porque las horas de día no daban más de sí para completar la etapa. Esto nos lo cuenta Lorenzo Vital el flamenco cronista del príncipe, en su flamenquísima crónica cargada de desdenes y de superlativos pedantescos hacia una tierra que no conocía, y en la que él, flor de invernadero palaciego, pretendía encontrar poco menos que caminos alfombrados, perfumados caballeros y, en uso de una de sus cursis expresiones, engalanadas "damiselas". En una Asturias que llevaba ocho siglos en pie de guerra afanada por la Reconquista y que, además, recibió de improviso al cortejo real, porque las previsiones cortesanas habían designado a Santander como puerto de atraque.

Pero Lorenzo Vital tuvo su respingo temeroso cuando vio lo rápidamente que aparecía gente armada en las lomas de la costa, ante la inseguridad del son que traían los bajeles.

Por eso cuando dice que se alojaron en un mal pueblo o una aldea llamada Colombres", habrá que ponerlo en su justo medio. No merece demasiado crédito cuando emite este juicio personal, porque a poco de

Colombres está la torre de Noriega, existente muchos siglos antes de que Lorenzo Vital acompañara a "su" príncipe, que poco después habría de ser nuestro emperador, enamorado de las extraordinarias virtudes españolas.

Está la torre de Noriega, pero mucho más cerca lo están las casas señoriales de Villanueva, algunas de ellas erigidas ya, quizá, cuando la comitiva descansó en Colombres.

Discúlpeame este inciso, pero no resisto este comentario a la crónica, por lo menos en la parte referida a Colombres, que es bien poca porque, después de lo de "mal pueblo o una aldea" se limita a describir (?) una danza que, en homenaje al príncipe, ejecutaron algunas muchachas del territorio. Descripción que no llega a ser tal porque a través de larguísimo texto narra minuciosamente una serie de circunstancias accesorias, triviales, pero nos deja ignorantes de lo que era aquella danza, de la realidad de sus pasos; de su belleza.

Lo cierto es que Lorenzo Vital también carecía de sensibilidad, y no es menos cierto que Colombres en el siglo XVI ya "era" en su actual emplazamiento. Esa es la única certidumbre aprovechable que nos deja el cronista de su paso por Colombres.

Y Pimiango enfrente, en el ápice de un cerrete. Pimiango; con el sortilegio de sus casas-palacio de grandes patios y tallada piedra, en una ancianidad arruinada y malherida, y el no menor encanto de su dominante posición.

Hasta Pimiango llega la jadeante carretera para luego, alegre y confiadamente, dejarse caer a "tumba abierta" por la otra ladera. En lo hondo se para brevemente para seguir otra vez pero ya con la tranquilidad trabajosa del repecho, a fin de llegar hasta el faro de San Emeterio; un cíclope segundón que también fabrica rayos pero sólo de luz, con la bonísima intención de guiar o prevenir a los navegantes de aquella parcela del Cantábrico.

Pero nuestro camino no es el del faro; ni el de la Virgen de Tina, que queda allá, a la derecha, por una

senda escondida entre húmedos musgos y ramillas cru- jientes. La Virgen de Tina daba protección y nombre a un monasterio y a ella le dieron una imagen. Era tallada en madera y policromada, pero los años enturbiaron la brillantez de la policromía y metieron carcoma en la ma- dera. Ya era del siglo XII; estaba muy "vieja" y para rejuvenecerla manos piadosas la mandaron a Madrid, no hace muchos años, y manos impías se encargaron de convertir aquella imagen románica en una burda caricatura.

El monasterio y la iglesia están en ruinas y allí quedan, muy completos, los tres ábsides en una versión también del siglo XII.

Pero nuestro camino no es tampoco el de las rui- nas de la iglesia y monasterio de la Virgen de Tina. Vamos hacia la caverna de El Pindal, también por medio de un semioculto sendero, perdido entre matojos, ver- des exuberantes y ramas de laurel. El mar habla muy cerca.

Por una escalera inverosímil, híbrido de la mano del hombre y de la Naturaleza, descendemos a una mi- núscula plazoleta llana, forrada de fresca yerba, enca- jonada entre paredes de roca viva. A un lado está la entrada a la cueva; enfrente, como a unos 60 m. de distancia y 12 hundida, el mar. La autofagia del cantil dejó una escotadura angosta y por ella penetra el mar, pero un mar manso a fuer de enjaulado y, además, "frenado" por los despojos caóticos que se desprendie- ron del acantilado formando barrera a la misma entrada de la manga. En esta ensenadilla bebe el filo del agua el muil en días agostefios, y la lubina de peso busca, golosa, el cangrejo de descasque. Igual que hace miles de años. Quizá no fueran ni lubina ni muil las especies que atracaban, pero la ensenadilla constituyó un cala- dero ideal para los habitantes de la caverna.

Fue en abril de 1908 cuando don Hermilio Alcalde del Río dio a conocer al mundo la caverna de El Pindal. Todavía la de la Peña de Candamo estaba en el ano- nimato y aún pasarían varios años antes de que lo abandonase.

Después de esa primera noticia, Alcalde del Río y el abate Breuil se unen en trabajo y en 1911 publican una magnífica obra, "Les cavernes de la rogién Cantá- brique", bajo el mecenazgo del príncipe de Mónaco. En ella va incluida la caverna de El Pindal que desde ese momento forma parte conocida del Patrimonio Artístico de la provincia, cobra mayoría de edad y es declarada Monumento Nacional.

En 1929, el entonces párroco de Colombres don José Fernández Menéndez, también escribe sobre la caverna. Posteriormente, en 1954, trabajé en la cueva reproduciendo los grabados y pinturas de la misma, lo que dio como resultado el llegar a conocer nuevas re- presentaciones y el poder completar alguna de las ya perfiladas por Breuil, que dio lugar a un trabajo publi- cado en el Boletín del IDEA, en diciembre del mismo 1954 bajo mi autoría y la de F. Jordá.

Así como la caverna de Candamo define sus ante- cedentes fluviales de manera disfrazada, la de El Pindal los pregona ostentosamente, sin vergüenza. Tan sin ver-

güenza lo hace, que hay momentos, por la época de lluvias, en que parece arrepentirse de su actual seque- dad y, aunando fuerzas, exuda un tímido regatillo que, avergonzado, trata de escurrirse desapercibido en el le- cho arenoso del túnel. Basta mirar el plano para darse cuenta de que por su configuración larga y sinuosa, corrieron dúctiles aguas conformando rellanos. Al final de sus 350 m. de longitud, acopla un estrecho cordón umbilical, que estuvo unido a alguna madre exhube- rante y desconocida.

La cueva de Candamo en su forma es armónica, recogida, equilibrada. Sus espacios se llenan con volú- menes bien dispuestos y sus masas, naturalmente de- corativas, cubren superficies bien compuestas. En cam- bio El Pindal es anárquica, desorganizada, sorprendente. La vista se pierde en oquedades imprevistas donde la oscuridad se enseñoera dejando libertad a la fantasía sobresaltada. En El Pindal se intuye, se adivina, pero no se concreta, y hasta los adornos estalactíticos vierten a retazos, caprichosamente. Por eso nuestro deambular por la cueva tiene un no se qué de respeto; algo así como si la noche nos sorprendiera solitariamente en la gran nave de una gran catedral gótica.

También en El Pindal el hombre de Paleolítico de- jó su impronta artística, pero aún más mezclada con manchas simbólicas. Ha restregado insistentemente la idea magra, nacida para un fin útil, con el recreo en las formas naturales.

A nuestra izquierda, cerca aún de la entrada, se queda una cabecita de caballo pintada en rojo. Después de los 200 m. y a nuestra derecha, comienza un gran parietal con enorme profusión de grabados y pinturas. Me remito al dibujo que representa a escala reducida este gran mural. Su situación en el plano corresponde al número 1.

Comienza la formulación con una serie de figuras un tanto confusas, entre las que reseño dos escutifor- mes y algo que puede ser una cabeza de elefante, todo ello pintado en rojo. Luego viene grabado un fragmento de caballo y, después, un jabalí pintado en rojo, tam- bién. A la parte superior de esta figura hay un bisonte grabado y pintado que incluye tres puntos en su cuer- po. Estos puntos los vemos repetirse —esta vez cerca de la figura— en la representación de una yegua —cuyo detalle corresponde a una de las ilustraciones— que tiene venablos clavados y, bajo el vientre, el positivo en pintura roja de una mano humana. Asimismo, vemos tres manchas rojas dentro del cuerpo del pez grabado, de este pez que se asemeja al atún. Estos puntos o man- chas, unas veces perfectamente circulares y otras en forma de vírgula, pero agrupadas en mayor número de tres, se hallan cerca de otras figuras o incluidas en sus límites. En un solo caso estas puntuaciones forman grupo aparte muy numeroso. ¿Qué quieren significar?; esta es la pregunta que cualquier contemplador se for- mula inmediatamente. Es imposible fundar una contes- tación en algo concreto o medianamente razonable; pero, en el terreno de lo hipotético, puede que a lo mejor sea algo tan sencillo como una rudimentaria con- tabilidad.

Asimismo hay otros animales que están representados con un hacha o una punta de flecha clavada en el costado.

Entre las formas abstractas destacan también seis trazos en color rojo, cinco de ellos con ensanchamiento hacia los dos tercios de su altura. También son una incógnita, aunque se hayan aventurado varias hipótesis tales como que se trata de mazas, o de bumerangs, o de bastones-escudo, etc.

He de referirme a la pintura de una cierva de una gran simplicidad en la formulación, pero sumamente expresiva. Además queda enmarcada en la parte alta por un crestón rocoso, causado por la erosión de las aguas, el cual está decorado con diversas manchas de color rojo, circunstancia que se formula en el resto de los crestones que, siguiendo línea, hay sobre casi todas las figuras representadas en este parietal. Se presenta como una especie de dosel, bajo el que parece cobijarse el conjunto de las figuras, disponiéndose todo él como una especie de altar prehistórico, interpretación que juzgo acertada.

Insistiría en la descripción de las figuras una a una, pero dejo al lector la emoción de descubrirlas con la ayuda del croquis y del plano de la cueva. Sin embargo hago excepción con la figura del elefante, situada en este gran panel (número 2 en el plano) sobre una roca medianamente exenta. Interesa destacar que en su forma es coincidente con el "Elephas antiquus", según reconstrucción hecha en el Instituto de Arqueología de la Universidad de Londres, por Miss M. Maitland Howard bajo la dirección del profesor Zeuner. Esta coincidencia motiva el que la pintura quede catalogada en una etapa anterior al Solutrense, quizá en el Aurignaciense. Y hago esta excepción limitativa, porque el resto de las figuras del panel, al menos las naturalistas, así como los decorados de los crestones que forman unidad con aquellas, están dentro del Solutrense y del Magdaleniense.

A la izquierda de la caverna, en unos divertículos situados casi frente a la zona del elefante (número 3 en el plano) aún quedan algunas pinturas en negro y unos grabados. Se trata de los fragmentos de dos ciervos y de dos cabezas de caballos. Un poco más avanzados, y también en pintura negra, hay una formulación ramiforme, con apariencia de árbol y una línea sinuosa atravesada perpendicularmente por varios trazos; representaciones éstas muy posiblemente azilienses.

Al desembocar nuevamente en la plazoleta, forrada de fresca yerba frente al mar, nos recibe una bocanada de aire caliente, adhesivo. El faro de San Emeterio entabla una competencia desigual con el sol que en esos momentos devora el horizonte marino.



LA BATALLA DE LA CONCIENCIA

UN LIBRO DE EDMUNDO BERGLER

Angel Garma

En un libro, con capítulos hasta ahora inéditos y otras reproducciones de artículos anteriores, el autor se preocupa del problema de la conciencia normal y morbosa. Ante todo del origen de la conciencia, por introyección de los educadores, pero no tal como éstos fueron realmente, sino como el niño los vio a través de sus mecanismos de proyección. Sus exigencias introyectadas, más los restos de la creencia infantil en la propia omnipotencia constituyen aquella parte de la conciencia denominada "yo ideal".

Pero en la conciencia, según el autor, hay que distinguir otra instancia más. Es el "daimonio", siguiendo la denominación de Sócrates para un pretendido espíritu maligno que actuaría dentro del individuo. El yo ideal es un intento de vencer el instinto de la muerte proyectándolo en objetos exteriores; luego el yo se ve obligado a introyectar ese objeto y lo calma mediante cargas eróticas, en una identificación. La energía del instinto de la muerte, que no ha podido ser elaborada de ese modo, da origen al daimonio. Este actúa dentro del individuo torturándole, al mostrarle la discrepancia entre su yo ideal, que él mismo ha erigido, y su situación real, lo que origina el sentimiento de culpabilidad.

El sentimiento de culpabilidad inconsciente es elaborado de diversos modos. Por ejemplo, a través de un soborno del superyó mediante el sufrimiento neurótico.

El autor afirma que los síntomas neuróticos no son una consecuencia de la doble actuación de deseos y prohibiciones inconscientes, sino que satisfacen solamente la defensa contra deseos, porque en ellos la conciencia tiene un papel predominante. Piensa que todo síntoma neurótico tiene una estructura en tres capas: 1) Presentación de un deseo inconsciente, 2) protesta del superyó y creación de un mecanismo de defensa, 3) nueva protesta del superyó contra la defensa y nueva creación de otro mecanismo de defensa, siendo éste el síntoma neurótico. Como ilustración cita el caso de un neurótico obsesivo, con ideas de muerte, elaboradas en síntomas, contra su esposa divorciada, que, según la concepción psiconalítica corriente habría que considerar como consecuencia de deseos agresivos contra ella, pero que en realidad procedían de tendencias masoquísticas, contrarrestadas por un primer mecanismo de defensa, en forma de pseudoagresión, que, a su vez, rechazado por el superyó, toma la forma, por ejemplo, de olvidarse el número de teléfono de la esposa. Lo mismo ocurre en el caso de la impotencia histérica masculina, en que la fijación edípica a la madre, que aparentemente provoca la impotencia, es a su vez una defensa contra tendencias femeninas frente al padre. Este hecho explica que ciertos escritores, como Sofocles y Stendhal, hayan podido hacer conscientes sus deseos incestuosos hacia la madre.

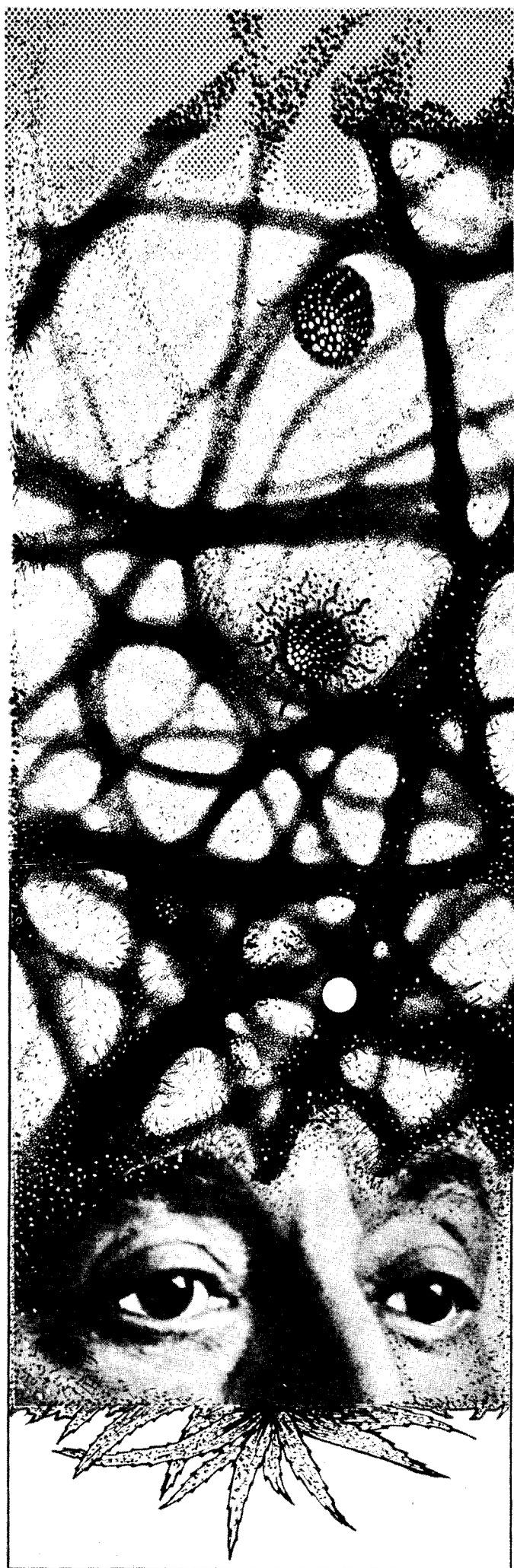
(Estas opiniones del autor pueden ser contradichas pensando que el tener que recordar continuamente el número de teléfono de la esposa puede ser también interpretado como significando el ser martirizado por ella, lo que es enmascarado bajo el aspecto de ideas agresivas contra ella. O sea que en ese síntoma habría un significado latente de sufrimiento masoquista y un enmascaramiento mediante la pseudo agresión, de dicho significado. Del mismo modo el caso de impotencia histérica masculina podría significar someterse homosexualmente al padre, bajo el enmascaramiento de reaccionar así por deseos incestuosos hacia la madre. En tal caso los síntomas citados significarían, como afirmó Freud, la satisfacción inconsciente de deseos y no la defensa de la defensa, como señala Bergler. Interpretar esos síntomas como represión de la agresión o de deseos incestuosos sería solamente un error de psicoanalistas, siguiendo sugerencias falsas de los enfermos.)

El próximo capítulo presenta extractos de un trabajo, en colaboración con Garma, en el que la génesis de la conciencia se señala a través de "La Vida es Sueño" de Calderón. A él sigue otro capítulo con algunos ejemplos típicos de culpabilidad neurótica, incluyendo el suicidio. Distingue tres tipos de suicidas: el introyectado, el histérico y un tercer grupo misceláneo. En todos ellos el deseo predominante es de tipo masoquístico, aunque a veces está encubierto con la pseudo-agresión del deseo de matar a la persona introyectada.

Esta insistencia de Bergler sobre el masoquismo como significado básico de los síntomas neuróticos es altamente instructiva y práctica en la terapia psicoanalítica. Por ejemplo, no hay que creer que los individuos "orales" desean recibir continuamente. En realidad lo que desean de continuo es lo contrario, ser frustrados. Repiten así sus traumas infantiles, bajo la máscara de lo contrario.

Hay un neurótico de este tipo, el coleccionador de injusticias, que obedece, al llamado por Bergler "mecanismo de la oralidad", consistente en la siguiente triada: 1) provoca la repetición, en una situación actual, del deseo masoquista inconsciente de ser negado algo por la madre, 2) desconociendo su deseo y provocación, reacciona indignado y con pseudoagresión contra el rechazo, 3) se compadece a sí mismo por la injusticia, con lo que disfruta masoquísticamente.

Otro tipo del coleccionador de injusticias es el neurótico realizando gestos mágicos. Bergler distingue cuatro tipos de gestos mágicos: 1) descrito por Lieberman, es el caso del neurótico que en su síntoma demuestra cómo otra persona debería sufrir o morir, 2) dramatización del pensamiento inconsciente: "mostraré



a mi madre (padre) mala, cómo me hubiese gustado que me tratase". En esta conducta hay agresión débil que cubre un masoquismo más oculto. Así es el caso de un enfermo que no podía dejar de comprar varios libros, en vez de uno solo, queriendo significar a su madre que debería haber tratado a todos los hijos del mismo modo. Lo mismo ocurre en el alcohólico, que aparentando querer compensar las privaciones de leche materna, revive masoquísticamente las frustraciones infantiles. Si lo hace bebiendo es en un intento de autocura y, sobre todo, por una identificación del bebedor con su madre (que le da leche mala) con el propósito de dañarla. La logorrea del bebedor se comprende equiparando las palabras con la leche, 3) el gesto mágico negativo (Bergler) de demostrar cómo no se desearía ser tratado. Así el psicoanalizado que se calla para convencer al psicoanalista que no le gusta su silencio o el niño, descrito por Aichhorn, que cuando era refinado por el maestro, hacía gestos con la cara, que eran una identificación con la cara enojada de éste, 4) en casos de enfermos con madres frías, aquéllos pueden adoptar una conducta pendenciera para demostrar que prefieren esto a la conducta de frialdad de la madre o sustitutos.

Para Bergler el enamoramiento es consecuencia y es el antídoto clásico del sentimiento de culpabilidad. La tensión penosa que crea el daimonio de la conciencia, al señalar la discrepancia entre el yo ideal y el real, es resuelta proyectando en otra persona dicho yo ideal y luego enamorándose de ella. Esta explicación no ha sido aceptada por varios psicoanalistas, aunque es patente en amores como los de Romeo y Julieta y, sobre todo, de Dante y Beatriz.

Otros antídotos del sentimiento de culpabilidad son el trabajo y la sublimación. Esta no representa sencillamente una desexualización de instintos, sino que presenta una estructura más complicada, donde intervienen elementos masoquistas. Lo demuestra bien Bergler con el análisis de los escritores, para los cuales el escribir no es desear seguir recibiendo de la madre, sino más bien un deseo de independizarse de ella, de repudiar a la madre mala preedípica y de crear una especie de autarquía, en que el escribir tiene el significado de dar leche. Lo mismo en Leonardo da Vinci con conflictos preedípicos agresivos contra la madre, que le condujeron a la homosexualidad; sus madonas cariñosas significaban una defensa contra el sometimiento masoquista a la madre. También otros diferentes casos clínicos confirman estas afirmaciones de la importancia de la agresividad en la génesis de la sublimación. Por eso Bergler en la sublimación señala cinco capas, que en Leonardo serían: 1) dependencia masoquista de la madre, 2) reproche del superyó, 3) agresión contra la

madre (homosexualidad), 4) reproche del superyó y 5) pintar madonas buenas. Cuando la sublimación fracasa, el sujeto vuelve a la capa tercera, buscando un nuevo mecanismo de defensa.

Más antidotos normales contra el sentimiento de culpabilidad son la racionalización y las reacciones patéticas. Y como paradigmas de los antidotos neuróticos Bergler cita el cinismo, la hipocresía y el humor. Este último ocurre cuando el superyó ha conducido a un individuo a una situación desesperada; el individuo entonces busca el amor del superyó, pero encuentra sólo la agresión; entonces efectúa agresiones contra el superyó (yo ideal del superyó) y vuelve al narcisismo primario, negando la realidad en una especie de alucinación negativa.

Asimismo las identificaciones ocurren bajo la presión del sentimiento de culpabilidad, para resolver conflictos infantiles. Se buscan personas del exterior, que también realizan lo prohibido y que sirven así de coartadas al sentimiento de culpabilidad. Estas identificaciones preponderantes ocurren entre los 2 y 4 años, son permanentes. No satisfacen del todo a la conciencia que, por ello, impulsa a otras coartadas secundarias, realizadas ulteriormente en todo el curso de la vida, en forma de pseudoidentificaciones pasajeras. Bergler expone los diferentes tipos de identificaciones hasta ahora conocidos en psicoanálisis y otros más que él ha descrito.

Un tipo atormentado, por sentimiento de culpabilidad, es el del pseudofarsante que se dedica, por ejemplo, a actividades publicitarias de productos de poca valía. Suele ser un artista fracasado y hay en él una identificación con el producto inferior que anuncia. Como todo escritor intenta cambiar su escotofilia en exhibicionismo, pero sólo lo consigue haciendo una farsa, que luego le deprime.

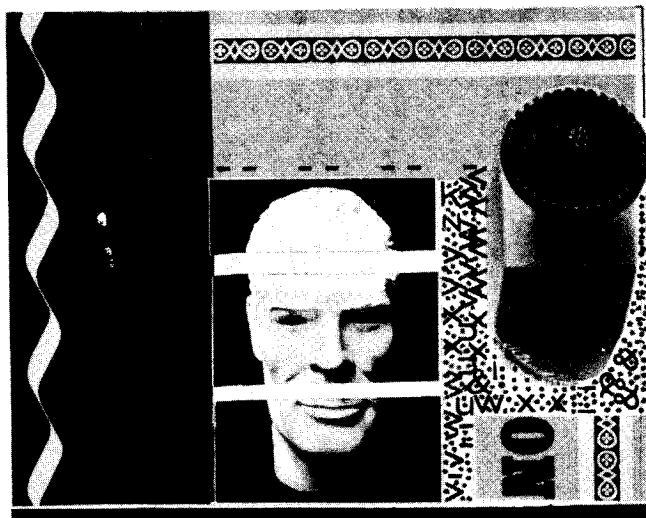
El sentimiento de culpabilidad interviene en todos los sueños. Además de los deseos inconscientes hay una defensa contra un reproche del superyó. Lo señala Bergler, explicando el sueño de Freud de "la inyección a Irma". Con ello los restos diurnos, además de servir de cobertura al deseo inconsciente, representan, según Bergler y Jekels, un reproche del superyó, en forma directa o simbólica. Bergler les achaca una tercera función más y es la de contradecir dicho reproche.

(También Melanie Klein señala que "aún en el más simple sueño de deseo, el sentimiento de culpabilidad opera en forma latente". v. **El psicoanálisis de niños**, cap. I, nota 13. Asimismo en el sentido de la intervención de un reproche del superyó habla la teoría traumática de los sueños del autor de esta reseña (Int. Journal of Psycho-Anal. XXVII, 1946, 134). En la mayoría de los sueños la situación traumática, que crea la

alucinación onírica, es provocada por el rechazo por el superyó de deseos inconscientes. Pero no siempre se origina así la situación traumática onírica, como se ve en un caso, que cita Bergler (pág. 236) de un regresado oral, que en el sueño no puede beber y entonces desea tomar el contenido de la cantimplora de la hermana y, al serle prohibido, del termo de la madre. El sueño significa un deseo de satisfacción genital, primero con una mujer no familiar y, por obstáculos, luego con la hermana y posteriormente con la madre. Lo que crea aquí la situación traumática angustiante es la incapacidad absoluta de conseguir la satisfacción genital, más bien que las prohibiciones del superyó.

Un último tipo de individuo que Bergler estudia desde el punto de vista de la conciencia, es el del criminal. Falto de amplia experiencia, crea hipótesis acerca del mecanismo de la criminalidad, basándose en psicoanalizados, que realizaron actos que pudieron ser penados por la ley. La situación básica del criminal sería la descrita por Bergler, con el nombre de mecanismo de la oralidad. Pero en el criminal existiría la creencia en su incapacidad de hacer sentir a la madre que intenta vengarse de ella, como si fuese un enano que quisiera molestar a un gigante. Por eso recurriría una tendencia herostrática (Heróstratos quemó el templo de Artemis para hacerse célebre), demostrando la habilidad del niño a vengarse. El sentimiento de culpabilidad inconsciente tiene importancia capital y se incluye automáticamente en el acto criminal que, además, sólo es posible bajo una espera inconsciente de castigo. Sobre este contenido, que explica el acto motor de todo crimen, hay que buscar las variables de cada caso especial.

Bergler termina señalando que en nuestra era atómica el futuro de la humanidad depende de cómo actuará la conciencia humana.





MIGUEL ANGEL

«El perfecto pintor, de quien hablamos, no solamente será instruido en las artes liberales y en las otras ciencias, sino que podrá ejercitar todos los oficios manuales que se practican por el mundo, con mucho más arte y perfección que los mismos maestros de ellos. De tal modo, que muchas veces llego a imaginar que no hay entre los hombres más que un solo arte o ciencia, y que ésta es el dibujar o pintar, y que todas las demás son miembros que proceden de ella. Porque, en verdad, si consideramos bien todo lo que en esta vida se hace, hallaréis que cada uno está sin saberlo, pintando este mundo, y engendrando y produciendo cada día nuevas formas y figuras, como se advierte en el vestir varios trajes, en el edificar y ocupar los espacios con vistosas fábricas, en el cultivar los campos y labrar la tierra, lo cual es también un modo de dibujo; en el navegar los mares, en el pelear y repartir las haces, y, finalmente, en todas nuestras operaciones, movimientos y actos, hasta en los funerales mismos. Prescindo de todos los oficios y artes de que la pintura es fuente principal. En el tiempo antiguo, todo lo tuvo debajo de su dominio e imperio. Así, en los edificios y fábricas de griegos y romanos, como en todas las obras de oro, plata u otros metales, en todos sus vasos y ornamentos, y hasta en la elegancia de su moneda, y en los trajes, y en sus armas, en sus triunfos y en todas las ocasiones de su vida, muy fácilmente se conoce que en el tiempo en que ellos señoreaban toda la tierra, era la **señora pintura universal** regidora y maestra de todos sus pensamientos, oficios y ciencias, **extendiéndose hasta el arte de escribir, componer o historiar**. Así que todas las obras humanas, si bien las consideramos y entendemos, son, o la misma pintura, o alguna parte de ellas».

Leonardo de Vinci: «La pintura es una poesía que se ve y no se siente, y la poesía es una pintura que se siente y no se ve».

LA POESIA DE LOS PAYADORES

Luis Ricardo Furlán



Dibujos de Aniano Lisa

Existe en el acervo literario argentino, y por extensión rioplatense, una poesía anónima, más bien oral que escrita, cuyo origen remóntase a los días inciertos de las luchas por la independencia y se continúa a través de la era constitucional de la República, llegando hasta los peldaños iniciales de este siglo: la poesía de los payadores.

Tal vez sea posible hallar un paralelo de nuestro payador en el legendario poeta y trovador de la edad media —siglos XII al XIV—, que iba de castillo en castillo recitando y cantando sus propias melodías.

De ahí que Sarmiento, en su obra **Facundo**, nos diga, refiriéndose al cantor: "No tiene residencia fija; su morada está donde la noche lo sorprende; su fortuna en sus versos y en su voz".

Y así era. En la algarabía de la fiesta o en el corrillo de la pulpería (almacenes de la campaña bonaerense), el payador improvisaba relatando hechos y cosas de su existencia. Poeta de la llanura, crecía junto a la hierba y se prolongaba en el mensaje del viento.

La profusión de los payadores, no sólo en la pampa sino en casi todo el territorio a ambos márgenes del Río de la Plata —el río color de león, de Lugones— débese al carácter peculiar de nuestro pueblo, capaz de incitar potencialmente su sentimiento ante el espectáculo grandilocuente engendrado de manera poética por la naturaleza.

Estos versos de Belisario Roldán nos dicen de la armonía del canto:

Es a veces un gemido,
que llora ausencias de amor;
llanto a veces contenido,
y otras es como un balido,
tembloroso de dolor...

Y de esa disposición del gaucho por el canto, fiel reflejo son las palabras de José Hernández puestas en labios de Martín Fierro:

Aquí me pongo a cantar,
al compás de la vigüela,
que al hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria,
con el cantar se consuela.

La poesía de los payadores —poesía de auténtica improvisación—, estuvo presente en los instantes decisivos de la gesta libertadora, y acompañó, con el vigor de su acento y la clara intención de su letrilla, a la patria en el camino de su recuperación.

La poesía de los payadores casi no está escrita. Admira comprobar, en las pocas que llegaron a nosotros, el dominio logrado de la versificación; que la diferencian notablemente de la antigua poesía juglaresca, caída en los romances asonantados por error teórico y auditivo de sus cultivadores. Poesía colmada de imágenes, dichos y giros propios, no tuvo influencias extrañas capaces de conturbar su prístina belleza.

Sagaz en el instinto, el payador se inspiró en la magnificencia de la naturaleza, indicándonos por añadidura el camino de la verdadera poesía, aquella que exalta el sentimiento humano y la imaginación en la realidad que nos sobrecoge y asombra. El alma es pródiga y sólo una razón de vida conjuga la materia poética.

Los ocasionales —y aún previstos— encuentros entre payadores, dieron lugar a los contrapuntos y a las payadas, viriles justas de ingenio y color. Estas lides acrecentaron el prestigio de los cantores y difundieron sus nombres. Pese a ello, pocos llegan a nuestros días,



y la leyenda popular nos convoca ante seres heroicos, valientes y románticos.

De tales, el que más reúne en sí los nobles atributos, es Santos Vega, "aquel de la larga fama", que, según el mito original, fuera vencido —payando— por Juan Sin Ropa, otro payador en el que se había asumido el diablo. Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo debieron inspirarse en los payadores al crear los personajes de Paulino Lucero y Aniceto el Gallo, el primero, y Anastasio el Pollo, el restante.

Hernández nos dibujó, en su perdurable poema, al prototipo del gaucho pobre que relata sus azares cantando, y completó la magistral obra con la payada entre éste y El Moreno, por aquello de que:

**encontrándose dos juntos,
es deber de los cantores
el cantar de contrapunto.**

La poesía de los payadores nos ha dejado cuartetas, sextillas y décimas vibrando en los límites del campo y en no pocos rincones del suburbio porteño donde aún la tradición custodia su milagrería de pampa y cielo.

Cuando las luchas por la organización nacional se aquietaron, y comenzó una era de paz y de trabajo, los payadores siguieron cultivando su arte menor con idéntica y renovada emoción. La ciudad, pulmón de impulsos, los atrajo con el deslumbramiento de sus faroles y trocaron, entonces, la indumentaria campesina por el traje ciudadano y los ademanes cosmopolitas. La faena inmigratoria aportó su espectro a ese calidoscopio.

Pero ni poesía ni payada cambiaron en esencia. La vidala de los ranchos se renovó en la canción de los

patios de Buenos Aires. Y el contrapunto, lejos de la pulpería, se realizó en el círculo amable y cordial del café bohemio.

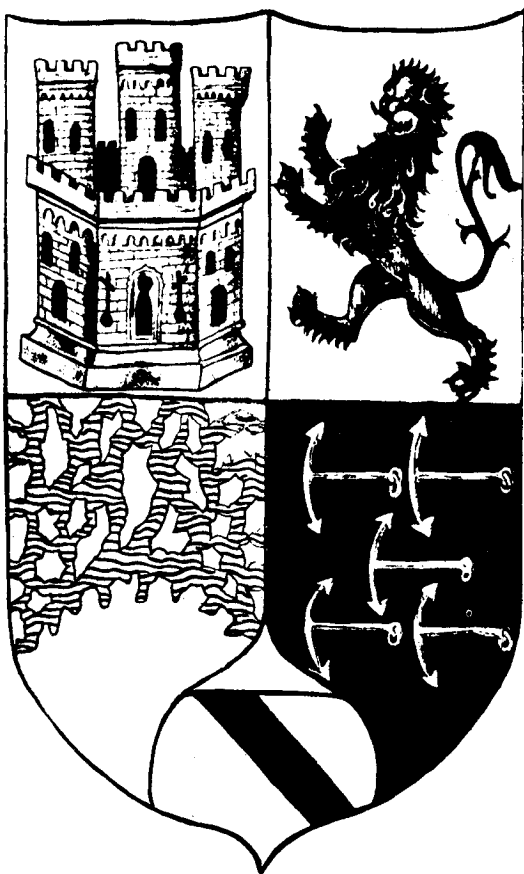
La ciudad presumía de su arquitectura de fábricas y talleres y era necesario cantarlo desde que ella también era patria. Y se cantó. Pléyade de payadores anduvieron los rumbos de la brújula midiendo patéticamente la comarca nacional. Y con ellos, la guitarra, inseparable compañera y caja de resonancia.

En esta época renovada de su imperio, la poesía de los payadores mantuvo sus atributos originales y se afianzó con el aporte de nuevas ideas estéticas y sociales. Fue el pulso del pueblo y así persistió por muchos años, hasta que por íntima gravitación fue relegándose ante otros ritmos y aspiraciones.

Desapareció, sí, de la ciudad de la que, al fin, no era más que forastera, pero subsistió —y subsiste— en el campo argentino, donde sus versos se escuchan y festejan en la fiesta del pago, en la doma del potro o en la puesta cuadrera.

De este período, donde el alma popular acrecentó sus nobles virtudes, quedan algunas versiones escritas que permiten analizar ese capítulo de la poesía payadora con mayor acopio de conocimientos y nombres. De los últimos, dos gravitan con propia luminosidad: el negro Gabino Ezeiza, el cantor de Pergamino, y José Bettinoti, acertadamente llamado "el último payador". No obstante, el nonagenario Martín Castro sigue aún hoy con su cancionero popular.

Poesía de los payadores: poesía que no se edita en volúmenes primorosos y artísticos; poesía que no se lee ni discute en los fríos y académicos cenáculos literarios; poesía popular, pura y estética, que sólo es dable conocer bajo la paz del alero del rancho o en la mística soledad del suburbio.



COLÓN EL SUEÑO

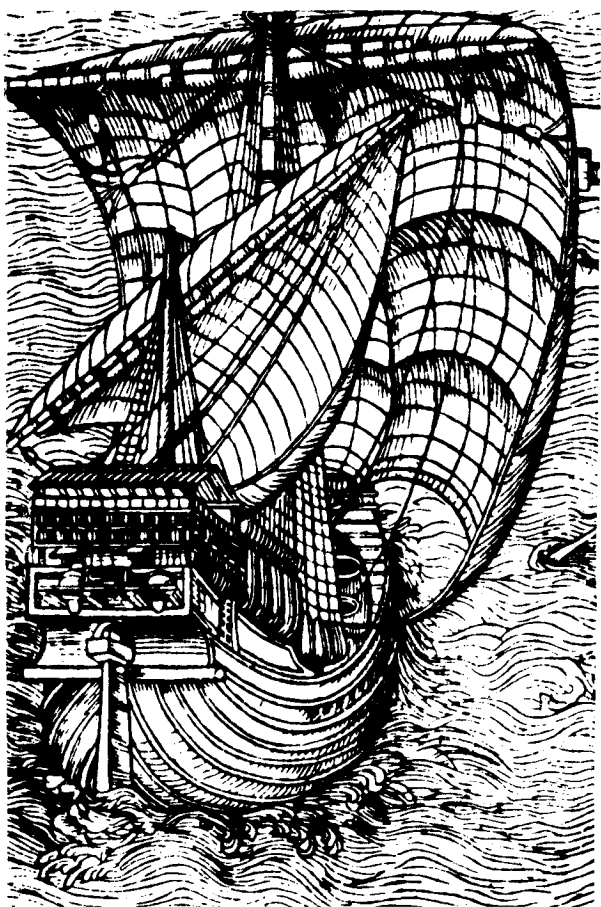
Era un predestinado ¡un elegido!
 ¡un designio estelar su sangre urgía!
 en su mente genial se fue grabando
 a golpes de cincel la intuición clave;
 ¡y ya no hubo reposo ni hubo olvido!
 pues aquel fuego que en su ser ardía,
 reclamaba con ímpetu de mando
 ¡un mar! ¡tan solo un mar bajo una nave!

Era una idea inmensa y un destino;
 era una voluntad férrea y potente;
 era una inteligencia prodigiosa
 presa en la frágil frente de un mortal;
 sólo el dedo de Dios trazó su sino,
 y su espíritu excelso de vidente
 ¡desplegó la esperanza majestuosa
 como el ala de un sueño colosal!

Colón el precursor... Colón mendigo
 ofreciendo el diamante de su idea
 de corte en corte; y escuchado apenas;
 con desdén, cual se escucha a los juglares;
 mientras en su interior, siempre consigo,
 ¡como su propia vida que flamea!
 surgen visiones de presagios llenas:
 ¡ve una tierra surgiendo de los mares!

La piedra se ablandó bajo su paso,
 con la larga paciencia de los genios
 y los iluminados... llegó el día
 en que encontró el milagro de Isabel;
 y en un júbilo de albas sin ocaso,
 vientos y mar en mágico convenio,
 se halló con las estrellas como guía
 ¡empuñando el timón de su bajel!

Haydeé Morandi



LAS CARABELAS

Sobre el agua posadas, tres gaviotas;
¡tres naves que se mecen en el puerto!
la inquietud de partir late en los pulsos
con alocado ritmo al sol de agosto;
van a zarpar hacia una meta ignota,
allende espera el mar hosco y desierto,
pero bulle el espíritu convulso
como fermenta en el lagar el mosto.

Son como tres corceles impacientes
esperando la orden de partida;
las olas les castigan los ijares
¡la urgencia se hace espuma en recio afán!
las velas desplegadas, imponentes,
¡van por el viento de la gloria henchidas!
tres carabelas por extraños mares;
¡una cruz, un pendón y un capitán!

Un puñado de seres sin destino;
un abismo sin fondo y sin orillas;
la inquietud, el temor, la sed, la fiebre,
hostil la gente ansiosa del regreso;
sólo él no dudó; Nauta Divino
fue una luz en la proa, maravilla
que no consiente que su fé se quiebre
¡ni enfermo, ni paupérrimo, ni preso!

Casi cinco centurias. Nueva clave.
El hombre americano en su destino
ve la ruta del Cosmos desplegada
jalonada de estrellas y de luz;
en la proa triunfal de su astronave
vuelve a posarse Dios ¡Nauta Divino!
y en la tierra celeste conquistada
¡deja el símbolo vivo de la Cruz!

LA REALIDAD DE AMERICA



¡Tierra! gritó Rodrigo; y descorrióse
el velo que ocultaba un nuevo mundo;
los ojos asombrados se extasiaron,
¡turquesa el agua y el cenit cobalto!
la frente de Colón, grave inclinóse;
sobre la arena, en ademán profundo
los hombres la rodilla doblegaron,
¡y el pendón de Castilla ondeó en lo alto!

¡América nació! las palmeras
en profusión meciendo su follaje...
¡olor de fruta al sol el aire lleva!...
y la morena, escultural mujer
que junto al indio yérguese hechicera
como una hembra de real linaje,
¡símbolo vivo de la tierra nueva
sonríe en el dorado amanecer!

La realidad de América era un hecho;
su historia en ese punto comenzaba,
¡la miseria y la gloria de la vida!...
muchacha sangre corrió sobre su suelo...
ora fue la injusticia, ora el derecho;
en continuo avatar se transformaba;
mas siempre fue empinada la subida
¡y tiene alas de cóndor para el vuelo!

Nuevas estrellas en el claro cielo,
océanos sin fin jamás surcados,
vientos extraños en las altas velas;
temor... temor que hace acallar la voz...
de pronto, la esperanza se hace vuelo
y verdes juncos por la mar llevados,
se despliega en la espuma de la estela
¡y es grito que vibrando llega a Dios!

ESTUDIO PSICOANALITICO DE: SALVADOR DIAZ MIRON

Discutido político y fino poeta veracruzano, quizá lo podamos entender ahora más que nunca, a la luz de los nuevos adelantos de la psicología berglerista.

Por su biografía sabemos que fue Diputado al Congreso de la Unión representando a una minoría independiente. El hecho de ponerse del lado del débil nos demuestra una tendencia psicológica que explicaremos.

Otro rasgo interesante es su agresividad ciega: La muerte de Wolter, el atentado contra Chapital y la paliza a un alumno suyo en Veracruz.

El hecho de haber apoyado una de las reelecciones de Porfirio y colaborado con el gobierno de Victoriano, también tiene su explicación.

La conducta de Mirón fue la de un neurótico. Y como del neurótico al criminótico no hay más que un paso, es por eso que este hombre más que un criminal fue un enfermo que nunca conoció su enfermedad.

**¿Por qué se me figura que es tu alma caprichosa
que flota en la mañana y va de rosa en rosa
bebiendo hasta saciarse rocío, esencia y miel?
(Por qué?)**

Los siete temores básicos a los que se puede adaptar inconscientemente una persona en su primera infancia son: De ser abandonado, sofocado, descuartizado, envenenado, drenado, muerto por hambre y castrado.

Todo escritor o poeta, así como toda persona que desarrolla tendencias líricas, está adaptado a la idea de morir de hambre, entre otros temores que también puede tener. Y al escribir o hacer poesías se está dando a sí mismo leche y miel que fluye como las bellas palabras y rimas. Leche y miel que cree que su madre le negó, y que ahora produce sin necesitarla a ella.

**Ese dulce murmullo que me alegra
ese vago rumor que me entusiasma
brota quizá de los fecundos senos
de las mujeres que a lo lejos pasan...
(Voces interiores)**

**Tu rojo labio en que la abeja sacia
su sed de miel, de aroma y embeleso...
(A Margarita)**

El padre, muerto; la madre muerta;
los cuatro niños muertos también:
él de fatiga; ella, de angustia;
ellos de frío, de hambre y de sed.

(Los parias)

Señor, porque en mi cabaña
estaban sin pan mis hijos.

(El desertor)

Yo quisiera ser agua y que en mis olas,
que en mis olas vinieras a bañarte.

(Deseos)

Nébula vaga de que gotea
como una perla de luz, la idea;...

(¿Qué es poesía?)

...y sus altos pechos eran
cual blanca leche vertida...

(Cleopatra)

cuanto en mí vierte luz y armonía
ha nacido a tus frases de miel.

(De un libro)

...ubre sana y enchida
regala el apetito, aquí no escaso,
con leche que, bebida,
vale a dormir al raso
y deja untado y azuloso el vaso.

(Beatus ille...)

volcán enhiesto y cónico alardea
como en robusta madre teta erguida
que se vierte de tímica y albea
medio empapada en su licor de vida.

(Pinceladas)

Traigo por la cadena un bello tigre hircano
que a tu neurosis harta de júbilos de miel...

(A la Srta. Sofía Martínez)

La adaptación a un temor básico es consecuencia de una represión de la corriente vital, la que se desvía a una parte del inconsciente llamado super-ego. Una vez en el super-ego, esta corriente es lanzada como reproche o acusación en contra del ego con la misma intensidad con que fue reprimida. La defensa del ego contra esta acusación es nada menos que una conducta del individuo.

El super-ego de Mirón lo torturaba con la misma intensidad con la que fue reprimida su corriente vital por su imagen materna. El poeta reconoció el desequilibrio de fuerzas entre su ego y su super-ego:

Dicen que todo mortal
hasta el que lleva una palma,
es por el fallo de su alma
un condenado al dogal.

.....
Por eso yo en mi conciencia
reclamo el hacha y el tajo.

(Justicia)

Su adaptación masoquista, su deseo inconsciente de sufrir, aflora, puesto que la mente humana torna los placeres —como el rechazo materno— en placeres inconscientes:

¡Oh, los infortunados de la vida
son felices aún! El sufrimiento
es la palpitación del ala herida,
el ansia de la fuerza comprimida,
la más alta expresión del sentimiento.

.....
Padecer es gozar de una ventura,
seguir la inabordable lontananza,
la fe perdida o la ilusión futura...
La dicha, que se ignora mientras dura,
no es más que la memoria o la esperanza.

La desgracia es la madre macilenta
de los hombres sublimes de la historia,
el genio es una nube de tormenta:
destroza el corazón en que revienta
mas deja un frío póstumo, la gloria.
(Estancias)

La pena que te consume
revela una dicha pues
una espina sólo es
el indicio de un perfume.

.....
Dios sabe si quien solloza
es más feliz que el que ríe.
Hay tristezas que levantan
y júbilos que desdoran,
hay regocijos que lloran
y sufrimientos que cantan.

(A Eva)

Sé que la humana fibra
a la emoción se libra
pero que menos vibra
al goce que al dolor.

(Ecce Homo)

Es pues Díaz Mirón, otro genio que intuye el masoquismo psíquico, la doble personalidad del hombre, el inconsciente dinámico. El Quijote le causa gran impresión puesto que se identifica inmediatamente con el padre de la filosofía de la adversidad.

... sublime Don Quijote que ambiciona
caer al fin entre el fragor del rayo,
torcida y despuntada la tizona
y abierto y rojo por delante el sayo;
(Sursum)

Y capta en el Manco de Lepanto la adaptación que ambos tenían al temor de muerte por hambre:

El manco en un rincón gime y ayuna,
y, digno de pisar bicornes luna,
encórvase a escribir en hambre y duelo.
Y su historia proclama duro al cielo
e incapaz de rubor a la Fortuna.
Pero doy con fantasma
que me deslumbra y pasma.
(El Ingenioso Hidalgo)

Cuando a una persona se le ha reprimido demasiada corriente vital, también se le desarrolla un Tánatos muy poderoso, o sea, el deseo de morir que no es otra cosa que la adaptación a la idea de morir, adquirida en la infancia. La persona así adaptada no le tiene miedo a la muerte, como no se la tenían Cortés, Cervantes, y en este caso, Mirón:

Tú eres surco de cielo
y yo surco de tumba!
(El Arroyo)
... profanabas la tumba en tus orgías
bebiendo el vino del placer en cráneos.
(A Byron)

Y cuando el super-ego (Daimonion) lanza una acusación en el sentido de que desea ser muerto por la imagen materna, el ego se defiende en forma pseudoagresiva matando. Así se explica la muerte de Wolter y el atentado a Chapital, como las cien trifulcas que habría ocasionado nuestro poeta, para echarse a la sociedad encima (en sentido profundo, la madre) y recibir de ella la muerte civil.

Estoy preso, caído, sin defensa...
¡Podéis herir y escarnecer, cobardes!
(Excelsior)

El haber apoyado una de las reelecciones de Porfirio, y colaborado con el gobierno de Victoriano, se explica en el sentido de que toda neurosis es progresiva, va en aumento, el ego se va debilitando cada día más, se defiende menos de los ataques del Daimonion. Entonces Mirón volvió a la madre cruel, aquel Mirón que había dicho:

¡Doblegar la frente altiva
ante torpes soberanos?
¡Yo no acepto a los tiranos,
ni aquí abajo ni allá arriba!
(Espinelas)

Ante la acusación: "Deseo ser rechazado y muerto por madre". Otra defensa: "Al contrario, yo colaboro con madre cruel". Porfirio y Victoriano representaban inconscientemente a su primera autoridad: su imagen materna.

El haberse identificado en su juventud con la minoría independiente, como Diputado en el Congreso de la Unión, es un rasgo psicológico llamado **gesto mágico positivo**, que tiene tres propósitos definidos: Exhibirse como una defensa contra su pasividad; identificarse con el débil y al mismo tiempo apiadarse de sí mismo, puesto que él fue demasiado débil en su tierna infancia; estar siempre de parte del perdedor, puesto que inconscientemente goza perdiendo, pero ante la acusación inconsciente de que gozaba en perder se defendía su ego con discursos inflamadísimos y valientes, como diciendo: "Yo no deseo perder, mirad que vehementemente deseo ganar".

El proletario levanta el muro,
practica el túnel, mueve el taller,
cultiva el campo, calienta el horno,
paga el tributo, carga el broquel;
y en la batalla sangrienta y grande,
blandiendo el hierro por patria o rey,
enseña al prócer con noble orgullo
cómo se cumple con el deber.
(Los Parias)

Fue Díaz Mirón el salvador de sí mismo, puesto que en sus poemas nos dejó retratada un inconsciente terriblemente flagelado por sus circunstancias infantiles, que hoy le dan pauta al psicólogo literario para aquilatar el genio de este gran poeta hispánico quien deja a la humanidad la huella de uno de los grandes de las letras castellanas.

Erguido bajo el golpe en la porfía
me siento superior a la victoria.
Tengo fe en mí: la adversidad podría
quitarme el triunfo pero no la gloria.
(A Gloria)

EL INGENIOSO HIDALGO

Después de leer el bello libro
de Francisco Navarro Ledesma.

El manco en un rincón gime y ayuna,
y, digno de pisar bicornes luna,
encórvase a escribir en hambre y duelo.
Y su historia proclama duro al cielo
e incapaz de rubor a la Fortuna.
 Pero doy con fantasma
 que me deslumbra y pasma.

En rocín que presumo que no piensa
un loco se apercibe a la defensa.
Y triste la figura se renombra
y oblicuo el rayo la proyecta en sombra
vindicativa, inacabable, inmensa!
 ¡Oh hundido sol, tus lumbres
 quedan fijas en cumbres!

A cimas eminentes que recamas
descubro tintes a través de ramas
de vívido laurel; gualdas y rojos
penétranme sorbidos por los ojos
y al numen llevan su matiz de llamas!
 Quien por justicia lucha
 demanda encierro y ducha.

¡Ay del que a malandrines y follones
embiste con aceros o baldones
y demuestra virtud y obra jactancia!
¡Un Quijote no inspira tolerancia
sino exclusivamente a los leones!
 Y al insano saludo
 pues que soilo a menudo.

Así, calzado de coturno griego,
rebusco gloria conculcando fuego.
Si hermosura y prestigio alientan mi alma,
se brindan a ocasión de riesgo y palma
y exhiben el trasunto del Manchego!
 Ahora el bardo habita
 heredad como ermita.

Y el tránsito del tiempo me consume
entre mirra floral y tiorba insume.
Y en predio propio versifico y planto,
que reputo divino el son del canto
y precioso el silencio del perfume.
 No creáis que amortiguo
 el ardimiento antiguo.

Siempre que prócer o tumulto amaga
resiento injuria en escozor de llaga:
tórnome paladín y alzo en palestra
lírico gesto como armada diestra,
rútilo grito como fiera daga!
 Y luego, como en nube,
 reveo a un querube...

El lloro en la pestaña se le irisa:
gotuela pudibunda e indecisa,
trémula y sin rodar, última y sola
y un estremecimiento de corola
trunca en su labio la postrer sonrisa!
 Válida y noble musa
 no ya sigas reclusa.

Linfa desborde y en raudal se vierta.
No por suburbio de escondida huerta
y muy abajo en el profundo pozo,
agua que del azul refleja un trozo
pudra su vidrio de mirada muerta!
 Onda, sal a llanura
 y brilla émula y pura!

¡Levanta campeón! Ve peregrino
y pródigo a los lances del camino,
mas no barruntes, por febril y entero,
gigantes en las odres del ventero,
co'osos en las aspas del molino!
 Grieta como de tumba
 silva y el aura zumba...

¡Apártate, neblí, que un cóndor vuela!
Punta de mofa pasa mi rodela,
y no dirá que de soberbia chusco
parangono Himalaya con pedrusco
y comparo con Sirio lentejuela!

A GLORIA

No intentes convencerme de torpeza
con los delirios de tu mente loca:
mi razón es al par luz y firmeza,
firmeza y luz como el cristal de roca.

Semejante al nocturno peregrino
mi esperanza inmortal no mira el suelo,
no viendo más que sombra en el camino
sólo contempla el esplendor del cielo.

Vanas son las imágenes que entraña
tu espíritu infantil, santuario oscuro.
Tu numen, como el oro en la montaña,
es virginal y por lo mismo impuro.

A través de este vórtice que crispa,
y ávido de brillar, vuelo o me arrastro,
oruga enamorada de una chispa
o águila seducida por un astro.

Inútil es que con tenaz murmullo
exageres el lance en que me enredo:
yo soy altivo, y el que alienta orgullo
lleva un broquel impenetrable al miedo.

Fiado en el instinto que me empuja
desprecio los peligros que señalas:
"el ave canta aunque la rama cruja
como que sabe lo que son sus alas".

Erguido bajo el golpe en la porfía
me siento superior a la victoria.
Tengo fe en mí: la adversidad podría
quitarme el triunfo pero no la gloria.

¡Deja que me persigan los abyectos!
¡Quiero atraer la envidia aunque me abrume!
La flor en que se posan los insectos
es rica de matiz y de perfume.

El mal es el teatro en cuyo foro
la virtud, esa trágica, descuella:
es la sibila de palabra de oro,
la sombra que hace resaltar la estrella.

Alumbrar es arder. Estro encendido
será el fuego voraz que me consuma.
La perla brota del molusco herido
y Venus nace de la amarga espuma.

Los claros timbres de que estoy ufano
han de salir de la calumnia ilesos.
Hay plumajes que cruzan el pantano
y no se manchan... ¡Mi plumaje es de éstos!

Fuerza es que sufra mi pasión. La palma
crece en la orilla que el oleaje azota.
El mérito es el náufrago del alma:
vivo se hunde, pero muerto, flota.

Depón el ceño y que tu voz me arrulle.
Consuela el corazón del que te ama.
Dios dijo al agua del torrente: ¡bulle!
y al lirio de la margen: ¡embalsama!

¡Confórmate, mujer! Hemos venido
a este valle de lágrimas que abate,
tú como la paloma para el nido,
y yo, como el león, para el combate.

A EVA

La pena que te consume
revela una dicha pues
una espino sólo es
el indicio de un perfume.

Tu mal fulgura y orea,
hay en tu pesar intenso
algo que trasciende a incienso
y resplandece y gorjea.

El ala del ángel brilla
sobre la faz trastornada
de la oración enlutada
y mustia que se arrodilla.

La efusión de los dolores
es el rocío que hiende
la noche azul y desciende
de las luces a las flores.

Las lágrimas, esos rastros,
vienen del cielo y han sido
cosas puras que se han ido
de las almas a los astros.

Esas gotas son radiantes
pavesas y fueron glorias:
hay perlas que son escorias,
carbones que son diamantes.

Vierte la escarcha bendita
de tu infortunio sagrado:
si el hielo refresca el prado,
la verdura resucita.

Caiga la nube deshecha
y brotará la mies rubia,
donde no hubo nunca lluvia
jamás pudo haber cosecha.

Tu juventud, que atesora
la glacial melancolía
y ofrece una frente fría
a los besos de la aurora.

es como el volcán que apiña
el aljófara que se cuaja
y luego se funde y baja
a fecundar la campiña.

Que tu razón desconfíe
del destello que alborota:
Dios sabe si quien solloza
es más feliz que el que ríe.

Hay tristezas que levantan
y júbilos que desdoran,
hay regocijos que lloran
y sufrimientos que cantan.

ESTANCIAS

Bienaventurados los que lloran

¡Oh, los infortunados de la vida
son felices aún! El sufrimiento
es la palpitación del ala herida,
el ansia de la fuerza comprimida,
la más alta expresión del sentimiento

El fuego del dolor es cual la llama
del vaso en que la mirra se consume:
purifica y eleva y embalsama,
trueca el acibar áspero que inflama
en delicado y celestial perfume.

El pesar es poeta y es creyente,
las lágrimas son gotas de rocío,
la tristeza es el nimbo de la frente,
es el vuelo del ángel esplendente
por encima del féretro sombrío.

La pena es el calvario milagroso,
la prueba y la virtud de la grandeza,
el buitre inseparable del coloso,
el piélago salobre y espumoso
de donde surge la inmortal belleza.

Padecer es gozar de una ventura,
seguir la inabordable lontananza,
la fe perdida o la ilusión futura...
La dicha, que se ignora mientras dura,
no es más que la memoria o la esperanza.

La desgracia es la madre macilenta
de los hombres sublimes de la historia,
el genio es una nube de tormenta:
destroza el corazón en que revienta
mas deja un frío póstumo, la gloria.

¿Por qué insultas los fúnebres despojos
de tus extintas horas apacibles
y con un rayo irónico en los ojos
dices que los recuerdos son abrojos
y las aspiraciones imposibles?

¡Venera tu aflicción, alma sencilla;
¡Consagra el ataúd de tus amores!
Los muertos radían cuando el cirio brilla,
cuando el duelo enlutado se arrodilla
ante la huesa para echarles flores!

Bendice la inquietud de tu destino.
Reverencia el pañal como el sudario.
Tu afán es el augusto peregrino
y al fin de las fatigas del camino
resplandecen las puertas del santuario.

No te arredres, oruga, por la fosa
en que hoy como un cadáver te despeñas;
no te aterres mañana, mariposa,
porque toques la espina de la rosa,
porque te quemes en la luz que sueñas!

DESEOS

Yo quisiera salvar esa distancia,
ese abismo fatal que nos divide
y embriagarme de amor con la fragancia
mística y pura que tu ser despide.

Yo quisiera ser uno de los lazos
con que decoras tus radiantes sienes,
yo quisiera en el cielo de tus brazos
beber la gloria que en los labios tienes.

Yo quisiera ser agua y que en mis olas,
que en mis olas vinieras a bañarte,
para poder, como lo sueño a solas,
a un mismo tiempo por doquier besarte!

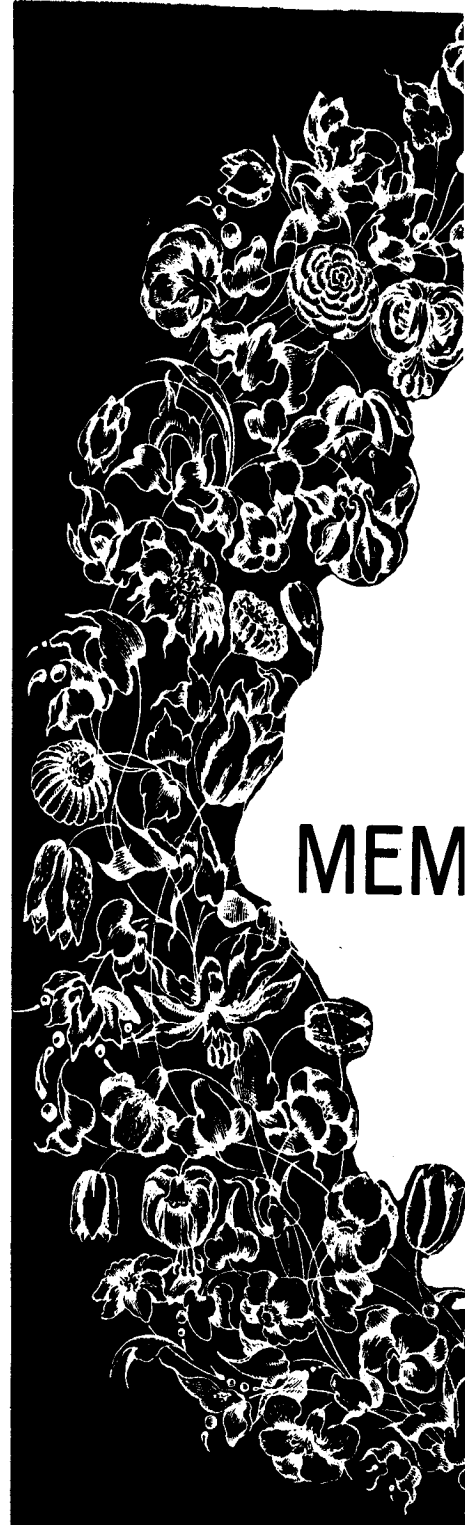
Yo quisiera ser lino y en tu lecho,
allá en la sombra, con ardor cubrirte,
temblar con los temblores de tu pecho
y morir de placer al comprimirte!

¡Oh, yo quisiera mucho más! Quisiera
llevarte en mí como la nube al fuego,
mas no como la nube en su carrera
para estallar y separarse luego!

Yo quisiera en mí mismo confundirte,
confundirte en mí mismo y entrañarte,
yo quisiera en perfume convertirte,
convertirte en perfume y aspirarte!

Aspirarte en un soplo como esencia
y unir a mis latidos tus latidos
y unir a mi existencia tu existencia
y unir a mis sentidos tus sentidos!

Aspirarte en un soplo del ambiente
y ver así sobre mi vida en calma
toda la llamada de tu cuerpo ardiente
y todo el éter del azul de tu alma!

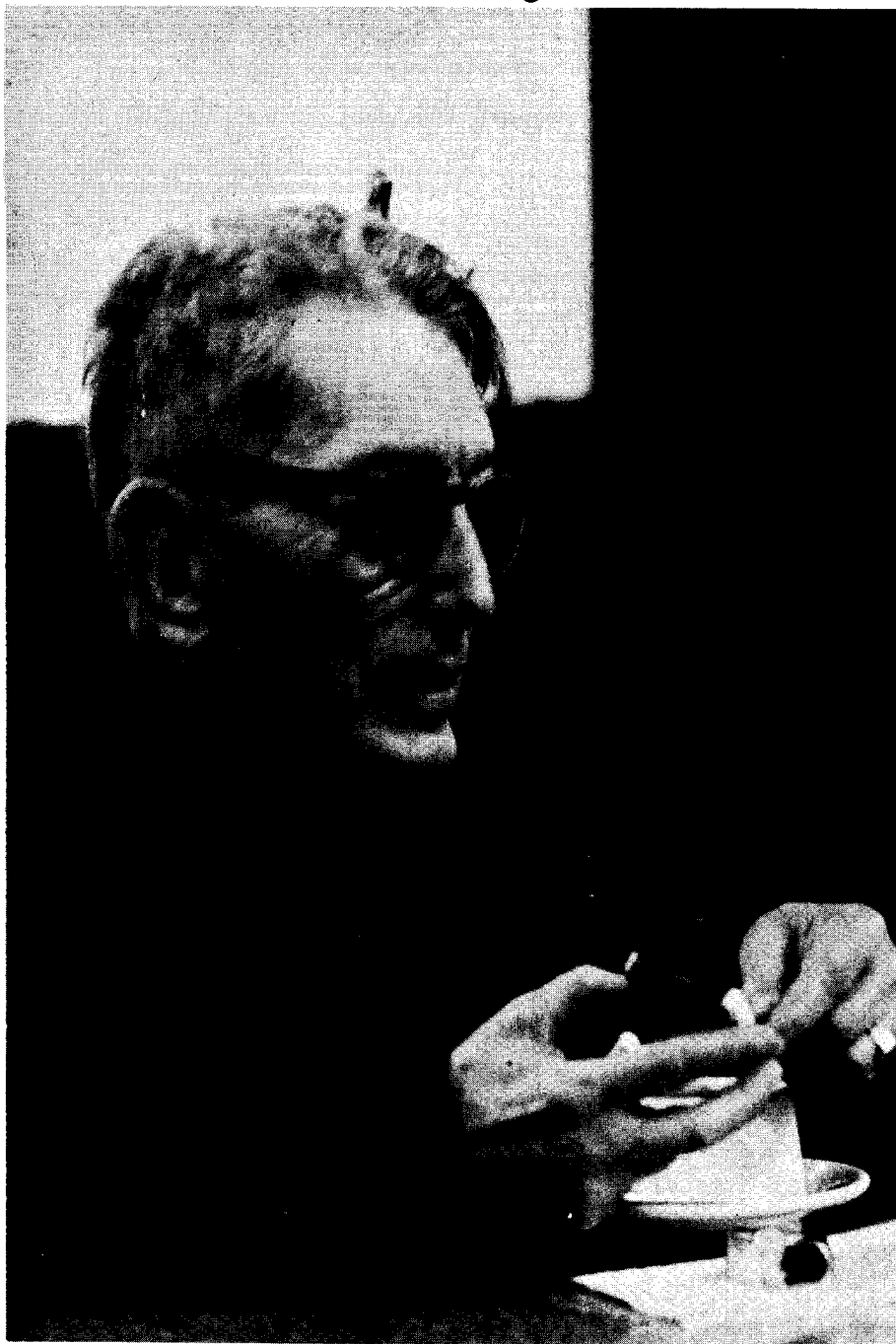


Yo como español nacido en España, educado en España, hecha mi carrera en España, y sin embargo he venido a México, y desde luego me considero tan mexicano como español, y considero a los mexicanos tan hermanos míos como los mismos españoles.

Amancio Bolaño e Isla



CON SUS PROPIAS PALABRAS



De mis libros es difícil hablar. Uno no puede hablar de uno mismo. Pero existe un libro mío que se llama **Canek**, del cual se han hecho veinte ediciones y no sé cuántas traducciones, y debo tener de este libro alguna buena idea. Algo tendrá el agua cuando la bendicen. Sin embargo, uno de los libros, de entre todos los míos, que siento más es mi **San Francisco de Asís**. En él relato, diría yo que en un estilo franciscano, las escenas poéticas de mi vida. Aunque parezca absurdo, me parece que es mi libro más revolucionario.

Ermilo Abreu Gómez



AHORA DEFINIRE LA HISPANIDAD

Hispanidad... tendrás tu reino,
pero tu reino no será de este mundo. Será un
reino sin espadas ni banderas, será un reino sin cetro,
no se erguirá en la Tierra nunca, será un anhelo
sin raíces ni piedras, un anhelo
que vivirá en la historia sin historia... ¡sólo
como un ejemplo!

Cuando se muera España para siempre, quedará
un ademán en la luz y en el aire... un gesto...

Hispanidad será aquel gesto vencido, apasionado
y loco del hidalgo manchego.

Sobre él los hombres levantarán mañana el mito
quijotesco
y hablará de hispanidad la historia cuando
todos los españoles se hayan muerto.

Para crear la hispanidad hay que morir
porque sobra el cuerpo.

Murió el héroe y morirá su pueblo,
murió el Cristo y morirá la tribu toda: que el
Cristo redentor será ahora un grupo entero
de hombres crucificados, que al tercer día ha de
resucitar de entre los muertos...

Hispanidad será este espíritu que saldrá de la
sangre y de la tumba de España... para
escribir un Evangelio nuevo.

León Felipe

"El hombre es desgraciado porque no conoce su felicidad. Unicamente por eso. Todo por eso. Aquel que lo sepá, inmediatamente será feliz."

Fedor Dostoyevski

I

No es necesario hablar de ti como el viento o la lluvia.
No es necesaria la bizantina arqueología de tus caminos.

Es necesario desangrarse. Irse tras el último reducto,
y más allá desgajar la simiente que te incinera.

Es necesario temblar en tu pizarra de algebraicos sentidos.
De tus manos que se estrechan como enredaderas asustadas.
Porque tenemos que ganar la batalla. Ganar a los vivos y a los muertos.
Y explicar la insignificancia de la vida y de la muerte.
Porque el alma no hay que buscarla como laberintos.
Sino desnudarla cuando se pone la camisa
de los pesares antiguos.

II

HOMBRE, cadáver de vida sin sentido,
escucha la esquelética numismática de tus amores.

HOMBRE, repugnante simbiosis de imbéciles alquimistas,
escucha tu canto, tu olor a tierra que se muere,
que se llena de infinito,
que se pierde en la oscuridad de los tejidos.

HOMBRE, ejercicio inocente de vivir entre cuatro verdades,
escucha no el llanto, ni la relación de las sustancias,
sino tu incongruencia ante el renacimiento de los necios,
ante el recrudescer de las vísceras sensatas,
de los oleoductos del placer milenario,
de la confusa trinchera de los predicadores.

HOMBRE, traición a puerta cerrada,
escucha cómo reclama la patria universal tu imagen, los escombros
de ti mismo,
y cómo va haciéndose sedienta la célula, la sangre, el parto ciego
de tus afectos.

III

No muere el palpito, el ruido seco que despiden tus impulsos.
No muere la cansina fragancia que exhalan al volarte en pedazos.
No muere tu estremecimiento guerrillero,
ni las rosas se ponen a cantar en esta guerra de arreglar entuertos.
No mueres canalizando tu horda de vorágines espaciales.
No muere tu orquestado vaivén de senectud que impele la lucha.
No muere la cascada voz de tus vocinglerías.
No muere nunca en los arrebatos heroicos tu cerúleo ojo.
No muere la sangre que quedó en la batalla,
ni siquiera el gusano que se alimentó de ella.
No muere el padre, la madre, el hijo, el nieto, los parientes que van
tras tu muerte en la tierra.
No muere nada tuyo que puedas arrepentirte.

Lima, Perú

Miguel Angel Rodríguez

*

PROLOGO DEL HOMBRE

*

LA MEDALLA DE ORO "JOSE VASCONCELOS"
FUE OTORGADA ESTE AÑO AL DOCTOR
JOAQUIM MONTEZUMA DE CARVALHO
POR EL
FRENTE DE AFIRMACION HISPANISTA, A.C.

JOAQUIM DE MONTEZUMA DE CARVALHO

Este caballero portugués de cuarenta y tres años de edad ha visitado México por primera vez, si es que se le puede llamar visita a aquella que hace un deudo de la familia imperial azteca.

Lo Montezuma lo lleva por su madre, aunque escriba este apellido en primer término, pues así se acostumbra en Portugal; y el deseo que tuvo siempre de conocer lo americano, nació de las leyendas que sobre estas tierras le narraba su madre, cuando ávido de noticias las escuchaba quizá junto a la chimenea de la casa que todavía posee la familia en Figueira da Foz.

Se educó pues don Joaquim en la tradición de una familia liberal, cuyo jefe, el eminente catedrático de la Universidad de Coimbra: Joaquim de Carvalho, dirigió el ansia de conocimientos de su hijo hacia las metas superiores que vislumbraba para él. Muchos años después, a la muerte de su padre, habría don Joaquim de Montezuma que clasificar y ordenar durante un año entero los cuarenta mil volúmenes de que se compone la biblioteca de los Carvalho.

Fue entonces, don Joaquim de Montezuma una persona que salió al antiguo y conocido campo de Montiel, con una sólida formación humanista, y también con la promesa interior de realzar a los ojos del mundo los valores americanos, en este caso iberoamericanos, para demostrar y para demostrarse a sí mismo, que la fusión cultural de estos pueblos había rendido frutos ubérrimos.

Con este ideal en mente, don Joaquim, durante estos últimos veinte años, se ha dedicado a recopilar todas las obras de autores iberoamericanos, portugueses y españoles que se han editado, a estudiarlas, a seleccionarlás, y a enjuiciarlas desde un ángulo crítico a todas luces autorizado por la mucha experiencia y solidez cultural que tiene sobre la materia. Alfonso Reyes y José Vasconcelos hace ya tiempo que habían encomiado su obra, y actualmente otros eminentes personajes de la cultura en México se encuentran entre sus amistades literarias como son: Jaime Torres Bodet, Félix Gordón Ordás, Rodolfo Usigli, Agustín Yáñez y otros muchos.

Con motivo del otorgamiento que se le hizo de la medalla "José Vasconcelos", que en años anteriores se había conferido a León Felipe, Salvador de Madariaga, y Félix Martí Ibáñez; el doctor Joaquim de Montezuma de Carvalho ha recibido felicitaciones de todo el orbe luso-hispánico, entre las que mencionamos especialmente la de la Organización de Estados Americanos, y la del más connotado escritor portugués de nuestros días: Ferreira de Castro, quien tuvo las siguientes palabras para su colega:

"Fue un acto perfectamente justo, ninguno entre nosotros lo merecía más que usted".



JOAQUIM MONTEZUMA DE CARVALHO

Nació el 21 de noviembre de 1928 en la ciudad de Coimbra. Su padre fue el filósofo e historiador de la cultura portuguesa, Joaquim de Carvalho, catedrático de la Universidad de Coimbra desde 1917 a 1958, año de su muerte. Su madre, todavía viva, entronca en la familia imperial azteca de los Moctezuma, "el de la silla de oro", estando sepultado en el cementerio de Figueira da Foz su abuelo materno Don Pedro Pablo de Moctezuma, nacido en San Luis Potosí, México, y fallecido en 1900, incluyendo en su certificado de defunción el parentesco con los Moctezuma.

Creció, se educó y se formó en el ambiente universitario de Coimbra y en el liberal de su casa paterna, en donde penetraron los más altos espíritus de Europa y las Américas, en visitas al sabio profesor de la Universidad de Coimbra, gloria de la cultura portuguesa. Su casa, en Coimbra, fue una especie de "Institución Libre de Enseñanza" como la de Madrid, con su nivel ético y su amor desinteresado por la cultura.

Se graduó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Coimbra. Luego, después de su graduación, se fue a Nueva Lisboa (Angola), donde ejerció el cargo de Conservador de Registros y el de sustituto de la Magistratura Judicial. De Nueva Lisboa fue posteriormente a la ciudad de Inhambane (Mozambique) y ocupa actualmente el cargo de Conservador del Registro Comercial de Lourenço Márques (la capital de Mozambique) y el de magistrado judicial sustituto.

Fue por sentir el franciscanismo de su tierra paterna que resolvió emigrar al continente africano. Si en su casa paterna sintió siempre el amor por las Américas, Angola tuvo el sortilegio de despertar en él una mayor fascinación por sus gentes y culturas. Sin que nadie influyera en él, tuvo un día el sueño de reunir las contribuciones culturales de todos los países americanos. El sueño se realizó. Hasta entonces, no existía ninguna obra de ese género. Después de su aparición, no se ha vuelto a publicar ninguna otra de su proporción y su envergadura. La obra, estudiada actualmente en muchas universidades, se llama **Panorama de las Literaturas de las Américas**, se publicó en cuatro gruesos volúmenes y tuvo como consejeros de honra y colaboradores a personajes de reconocida valía intelectual. La edición fue del municipio de Nueva Lisboa, ciudad que, en esa forma, ligó su nombre a una empresa sobre la que no cesaron las críticas internacionales más laudatorias (ellas solas constituirían un volumen) y que ha servido a muchos estudiosos. Su edición se procesó de 1958 a 1965, con un total de 2,100 páginas. Un francés como Roger Caillois, de la UNESCO, dice: "es un trabajo precioso, que no tiene equivalente, y cuya necesidad se hacía sentir cruelmente". El filósofo mexicano JOSE VASCONCELOS escribió: "Es una colaboración muy importante a nuestra cultura y viene a romper el aislamiento en que hemos vivido, no sólo los portugueses y los hispanoamericanos, sino incluso los brasileños y nosotros. Su obra es importantísima: nos pone al día en muchos temas". Las principales figuras intelectuales de nuestro tiempo alabaron el **Panorama**.

Al fallecer en 1958 su padre, organizó en diez volúmenes (994 páginas), la **Miscelánea de Estudios a Joaquim de Carvalho**, donde colaboraron figuras de renombre mundial, entre ellas los mexicanos Alfonso Reyes (con **Sobre el problema semántico**) y José Vasconcelos (con **Para una interpretación de Pitágoras**).

Meses antes de fallecer su padre, publicó también en su homenaje, el libro **Joaquim de Carvalho en el Brasil** (Coimbra, 1958, 184 páginas), con la presencia de los escritores brasileños más brillantes.

Cuando era todavía estudiante de derecho en la Universidad de Coimbra, organizó el homenaje de los estudiantes al gran poeta portugués Teixeira de Pascoaes (hay cuatro grandes poetas lusitanos: Camoens, Anthero de Quental, Pascoaes y Fernando Pessoa). Fue el homenaje más hermoso que, hasta hoy, se le ha hecho a un poeta en Portugal o cualquier otro lugar. El resultado de su acción fue el libro **A Teixeira de Pascoaes** (Coimbra, 1951, 152 páginas), con la colaboración de los mejores poetas vivos de Portugal, Brasil y España.



En 1953 prologó y preparó la edición **Teixeira de Pascoaes**, del escritor italiano Guido Battelli (1953, 60 páginas), el lusitana italiano que fue el primero en descubrir el valor poético de Florbela Espanca (la poetisa más notable de Portugal).

Estando en Angola organizó y prologó la edición **Epistolario Ibérico** —cartas de Pascoaes y Unamuno (Edición del municipio de Nueva Lisboa, 1957, 66 páginas), el cual contó también con la colaboración de Joaquim de Carvalho, y del profesor salmantino, doctor Manuel García Blanco, sucesor de Unamuno en su cátedra de griego. Esta obra tuvo una gran repercusión hispánica.

Presentó a los escritores luso-brasileños en la obra **Ecrivains Contemporains** (libro integrado en la colección La Galerie des Hommes Célèbres, Editions D'Art Lucien Mazenod, París, 763 páginas, 1965).

Tiene prólogos al libro **Historia y actualidad** (Braga, 1961) del ensayista Víctor de Sá; **Punto Final** (Lisboa, 1963), drama de Ramalho da Silva; **Fuego** (L. Márques, 1962), novela de Agostinho Caramelo, etc.

Numerosos libros hispanoamericanos incluyen sus opiniones críticas sobre los autores.

Es miembro corresponsal del "Centre International D'Etudes Poétiques", con sede en Bruselas, habiendo formado parte, en 1963, del jurado internacional que, en Knokke-Le-Zoute, otorgó "Le Grand Prix de Poésie" a Octavio Paz (ese mismo premio fue otorgado ya a G. Ungaretti, Saint John-Perse, Jorge Guillén y Leopold Sedhar Senghor).

Es colaborador del diario más prestigioso de América Latina "O Estado de S. Paulo", de São Paulo, donde sus artículos figuran, principalmente, en su "Suplemento Literario" (semanal). También colabora en otros semanarios del Brasil.

Durante años, colaboró en la "Revista Expoente" de S. Paulo. Colabora en "Kriterion" (Revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Minas Gerais); "Minas Gerais", suplemento literario de Belo Horizonte; "Jornal de Letras", de Río de Janeiro; "Ita-Humanidades", revista cultural del Centro Técnico de Aeronáutica del Brasil, en S. José de Campos; "Letras de Limeira", de Limeira, Estado de S. Paulo; "Revista Brasileira de Filosofia", de S. Paulo.

Colaboró en la revista "Papeles de Son Armadans", de Camilo José Cela. Colabora en la revista "Grial" (Revista Gallega de Cultura), que se publica en Vigo, Galicia.

Colabora en la revista "Religioni Oggi" (revista trimestral para el diálogo) de Roma. En la revista "Américas", de la Unión Panamericana de Washington y en la "Revista Interamericana de Bibliografía", también de la citada Unión. En algunos organismos mexicanos: en la revista "Vida Universitaria", órgano cultural de la Universidad de Nuevo León, Monterrey; en la revista "Sembradores de Amistad", de Monterrey; en la revista "Comunidad" (cuadernos de difusión cultural de la Universidad Iberoamericana, de la ciudad de México); revista "Norte", órgano del Frente de Afirmación Hispanista, México; "Nivel", revista literaria de la ciudad de México.

Es también colaborador de la revista "Comentario" (Revista del Instituto Judío-Argentino de Cultura e Información, de Buenos Aires) y del diario (suplemento cultural), "El Universal", de Guayaquil, Ecuador.

Colaboró intensamente en el diario "O Primeiro de Janeiro" de Oporto. Hoy colabora principalmente en "A Tribuna" y "Noticias", de L. Márques; "O Lobito", Lobito, Angola; "O Planalto", Nueva Lisboa, Angola; "Diário de Notícias", Funchal, Isla de Madeira; "Diário dos Açores", Ponta Delgada, Isla de San Miguel; "Jornal de Sintra", Sintra; "A Voz da Figueira", de Figueira da Foz; "Diário do Norte", Oporto; "O Litoral", de Aveiro. Algunos diarios lisboetas acostumbran también reproducir sus artículos, libremente, aunque no colabore en ellos.

Es invitado permanente en los congresos realizados por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, con sede en los Estados Unidos, y que se realizan cada dos años, en los diferentes países americanos.

Colabora en la revista "Humboldt", que se edita en Hamburgo, Alemania, y es una de las mejores revistas para el mundo latinoamericano e ibérico, colaboró en la revista "Mundo Nuevo", de París, también para el mundo latinoamericano (se extinguió en este 1971) y en la revista "Portugália" (revista luso-brasileña de cultura) que edita el Club Portugués de S. Paulo. También en la revista "Colóquio" (revista de artes y letras, de la Fundación Calouste Goulbenkian), de Lisboa.

Es "Miembro de Honor" del "Grupo América", de Montevideo, Uruguay. Tiene el diploma de "Amigo del Perú", de "Noticias del Perú", de Lisboa. Fue invitado de la 1ª Reunión Iberoamericana de Intelectuales y Artistas del "Instituto Panamericano de Cultura", de Montevideo (en 1969). Es delegado en Lourenço Márques y miembro del Comité Internacional del "Centro Studi e Scambi Internazionali", de Roma.

Fue invitado al XXXIX Congreso Internacional de Americanistas (Lima, Perú, 1970) y es delegado en Lourenço Márques del importante "Instituto Nacional do Livro do Brasil", Brasilea, habiendo realizado el 12 de marzo de 1971, en la Biblioteca Nacional de Mozambique, una vasta "Exposición del Libro Brasileño" (con 1,300 obras expuestas).

Conferencista habitual en el Ultramar, habiendo dictado ya conferencias en la "Fundación Argentina para la Poesía", de Buenos Aires; Universidad Federal de Pernambuco, Recife; Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra; Clube dos Fenianos, Oporto, etc.

Hace veinte años que su actividad literaria, enfocada principalmente en los valores ibéricos e iberoamericanos, no ha cesado en la prensa y en revistas nacionales y extranjeras (y no todas están incluidas aquí). No se ha ocupado de reunir en libros esa actividad dispersa. Pero su labor personal ha merecido elogios de figuras como Miguel Angel Asturias, César Tiempo, Demetrio Aguilera Malta, Julio Cortázar, Manuel Bandeira, Antonio Tovar, Antonio Alvaro Doria, etc.



Nuestro Director, Fredo Arias de la Canal, Joaquim Montezuma de Carvalho durante su estancia en México, y el poeta Juan Cervera.

