



La pintura de José García Narezo

Sí, esta personalidad de García Narezo queda ya, decididamente,
impuesta en el panorama de nuestra pintura contemporánea.

MARGARITA NELKEN

...magnífico dominio de la técnica en todo lo que sale de sus
manos. Si alguno de los pintores de generaciones recientes
tiene oficio, es él.

J. J. CRESPO DE LA SERNA



El ve los objetos, la vegetación y los seres todos de la
naturaleza con una generosidad abierta de espíritu que le lleva
a valorizar el mundo que le rodea con ansias de floración
primaveral.

P. FERNANDEZ MARQUEZ



En García Narezo hay una magnífica visión de los fenómenos naturales que él reproduce con una fidelidad tan sólo modificada por un sentido plástico neorrealista, como pintor de mucho talento. Por esa actitud básica se halla —antes que nada— dentro de los lineamientos que dan la tónica de la escuela mexicana de pintura. Obsérvasele, además, para que sea completa esta identificación, algo que se advierte en muchos pintores nuestros, y que más de una vez he señalado como característica que en gran dosis estorba el logro de una pintura más específica. Eso: pintura. Incide en recortar las figuras y objetos como si quisiera darles realce tangible por sí, no por el color, y les hace parecer verdaderos bajorrelieves. (Acaso esta tendencia, que introduce un clima de rigidez estática, aun en efectos de movimiento, se deba a un innato resabio de lo es-

cultórico, a influencias de la transparencia de la luz de la meseta, a veces tan deformadora de los términos con espejismos que desorientan ópticamente y que presentan los objetos con sus contornos más adecuados. El pintor mexicano —eso es un hecho— tiende, en su gran mayoría, a preferir la abstracción de la línea por medio de un dibujo puntual y nítido; por ello se inclina, temperamentalmente, del lado del grabado, que no es más que una imagen de contrastes vivos de luz; a los matices envolventes de una acción cromática).

Acaso esto explique el porqué del empleo del negro por García Narezo, practicado con largueza reiterativa, para delimitar y reforzar las siluetas y las divisiones de los distintos planos. Esta abundancia del negro —que se admitiría como color en sí y no como reminiscencia amanerada de otros maestros como Rouault, que antes



de ser pintor fue artesano de vitrales o sea de "emplemados"— endurece mucho su pintura. (Creo haber hecho, antes de ahora, esta advertencia).

Que García Narezo es un excelente dibujante, de eso no hay la menor duda, ni discrepo yo de nadie al afirmarlo. Sus años de aprendizaje fueron ásperos y bien aprovechados. El resultado es su magnífico dominio de la técnica en todo lo que sale de sus manos. Si alguno de los pintores de generaciones recientes tiene oficio, es él. Porque además de perseguir como todo artista de corazón la posesión de un lenguaje que responda a sus impulsos estéticos, ese lenguaje que ya tiene casi conquistado (estilo, en realidad) es su gran medio de comunicación con los demás semejantes, y a fe mía que esa comunión tiene ya altos caracteres de apasionante humanidad y muchos indicios de creciente

superación, a juzgar por lo que ha experimentado y lo que ha trabajado con inusitada ejemplaridad.

Las observaciones hechas no quieren decir que García Narezo no alcance a plasmar con claridad sus conceptos, ni mucho menos. Sin embargo, es verdad que restan cierto valor a su obra en general, en la que también habría que señalar de nuevo demasiada exuberancia, demasiado discurso, a veces meramente incidental, pero siempre reiterativo, en detrimento de la idea central de sus composiciones. Esto podría achacarse al afán de dar a conocer su propio interior, en toda su amplitud, y por ende no puede remediar que un impulso incoercible de confidencias generosas le incite a lo redundante. Pero, por otra parte, sus cuadros no están hechos empíricamente, ni siguiendo servilmente impulsos sensoriales de modo único. Son cuadros pensados,

acaso demasiado; muy intelectivos, salvo alguno que otro ejemplo.

Tal cosa explicaría, hasta cierto punto, el tono general estático que tienen. Claro está, en lo formal; en lo conceptual hay dinamismo de sobra y mucho dónde especular. El hecho de articular, de acuerdo con una idea motriz objetos y figuras, siempre establecerá entre ellos una unidad de criterio y de pensamiento, aun en los modestos bodegones. El estatismo, que da la tónica de casi todos sus cuadros —los mayores, sobre todo— está bien allí donde sus figuras y otros motivos plásticos son esencialmente indígenas.

García Nerezo parece tener marcada preferencia por lo ilustrativo y aun específicamente por lo decorativo. Sus composiciones están organizadas así, obedeciendo siempre a un arreglo ostensible de ritmos, más que de severas y simples fragmentaciones geométricas del campo plástico. Es posible que, como pintor incorporado entrañable y sensiblemente a lo mexicano, sienta que debe aprovechar ese sentido del ordenamiento de objetos y volúmenes, de acuerdo con cantidad y posición, cosa característica del arte popular y de costumbres en el tráfico de frutas, dulces, etc., en los mercados. Si a ello responden esas concepciones tectónicas, entonces tendrían una justificación. Pero yo quisiera ver en García Nerezo más libertad, más espontaneidad, menos preocupaciones compositivas, que nos descubrieran en toda su desnudez brillante, al fino artista que es; sin influencias (que naturalmente han sido indispensables para su estupenda preparación) sino como vehículos de su verdadero ser. Entre otras cosas creo que necesitaría tener como mira una simplificación de sus interpretaciones y adaptaciones de la realidad para lograr así mejores síntesis.

Un indicio de lo que esta conciencia pudiera traernos es ya la nobilísima preocupación que se le advierte: la de monumentalidad, no reñida ni mucho menos —antes al contrario consecuencia feliz— con sus proclividades decorativas. En más de un cuadro se nota cómo parecen dictados por una idea de realización muralista, en lo cual, por lo demás, ha tenido él mismo buena práctica. También, aquí y allá, se le ven muestras de una inclinación innata por problemas escenográficos. Sus paisajes tienen ese carácter, muy obvio en las “impresiones” de formas de edificios y ángulos callejeros de algunas ciudades de México, que constituyen una especie de “sumas” de sus apariencias, compuestas candorosamente como aquellas mesas revueltas de nuestros antepasados, o los “collages” más recientes.

Una novedad, hasta cierto punto, son los retratos que ahora expone, de los cuales me parecen los mejor logrados, el de su propio padre, Gabriel García Maroto, el de León Felipe y sobre todo, el magnífico de la dama juchiteca Simeona Ortiz, no tanto el suyo. Hay otro retrato, el del señor Moisés de la Peña, también exce-

lente, en que el fondo de paisaje está admirablemente conectado en dibujo y colorido con el resto del cuadro.

Pero lo que más fruición produce al visitante es contemplar los finísimos dibujos a tinta y los “gouaches”, en muchos de los cuales se percibe ya una mejor preocupación de síntesis.





Por MARGARITA NELKEN.
Excelsior. 12 marzo de 1956.

Hace ya años que venimos siguiendo con real interés el desarrollo de este joven (todavía muy joven) pintor, que ahora acaba de inaugurar, en la Galería "Arte Moderno" (Reforma 34) una exposición que merece ser estudiada con todo detenimiento: a la vez por la notoria importancia de su "Suma" y por cuanto representa de maduración en la obra total de su autor.

Oleos; piroxilinas; acuarelas; dibujos... Composiciones a base de figuras numerosas, y a base de paisajes, u objetos de los que forman lo que antaño llamábase naturalezas muertas.. Retratos en que el pintor procura, por sobre todo, atenerse a la realidad directa, o sea, a través de una interpretación sin efugios imaginativos, hacer aflorar un carácter permanente, y "arreglos" en que esa realidad, captada y fijada en sus perfiles directos, aparece en transposición ordenada por el númen del artista, al margen de la sugestión de lo inmediatamente asequible. Una cuarentena de obras: lo suficientemente diversas de inspiración y de realización como para darnos una idea cabal de lo que ya supone, dentro de la Escuela Mexicana en su generación ascendente, la contribución de José García Narezo.

Obra todavía desigual. Hay aquí algunas creaciones que, en su totalidad, o en fragmentos importantes, recaban nuestra más alta estimación; otras, en que la misma riqueza del impulso creador que les dio vida plástica, por no decidirse a prescindir de detalles, o a simplificar las asociaciones de color, origina cierta con-

fusión, que quiebra el equilibrio general de la composición. Ahora bien, digámoslo de seguida, y asentémoslo con singular complacencia: nos hallamos ante un pintor de una pieza; que tiene una visión "a lo grande" del mundo que le rodea, y del que bulle en su mente y en su sensibilidad específicamente pictórica. Ante un pintor para quien una nota cual la de las hojas verdes y la franja blanca en el retrato de García Maroto, es, realmente, la solución de un problema planteado desde el punto de vista de la progresiva liberación de su técnica de pintor, y no el efecto de una casualidad impremeditada; ante un pintor que, al realizar el paisaje del fondo del retrato del licenciado Moisés de la Peña, no se ha contentado con estampar "algo" que rellenara las partes sobrantes del lienzo, sino que ha buscado con ahinco el complemento emocional de su figura. Y esto es mucho. Tanto, que, a la vista de muchas de las obras de otros pintores de hoy, esta de José García Narezo se distingue por la fuerza de su proyección. En "La Ofrenda", los blancos tienen un vigor "agudo", punzante, como de cal viva; en "Expresión de ayer y de hoy", el acento bizantino del Cristo se reviste de un acento inconfundiblemente mexicano; y hay aquí algunos paisajes cuyas fachadas, "visiblemente", encierran unos acentos dramáticos sugeridos por la personalidad, ya reciamente afirmada, del pintor.

Sí, esta personalidad de García Narezo queda ya, decididamente, impuesta en el panorama de nuestra pintura contemporánea.



Es frecuente en nuestro medio artístico cuando llega a México un pintor de cierto renombre en el extranjero, sea su pintura de una tendencia interpretativa u otra, escuchar que los jóvenes artistas sacarán del conocimiento de su obra provechosas enseñanzas. Naturalmente que en toda confrontación creativa puede haber siempre una deducción de estímulo provechoso y una enseñanza. Muchas veces de lo que no se debe hacer...

Visitando la exposición de García Narezo, un pintor bien nuestro, creando obras siempre dentro de ambientes nacionales y en la línea más pura, interpretativa y estéticamente, de los postulados primordiales de la escuela moderna mexicana de pintura, he pensado que aquí, sin necesidad de buscar extramuros, sí que hay motivo de aprovechamiento, materia de comparación y de estímulo, para los jóvenes pintores.

Por muchas causas. Por la creación constante. Por la superación continuada. Por el enfrentamiento directo a los problemas interpretativos de color y de forma. Por la búsqueda de soluciones a los escollos en la valorización plástica. Por el deseo de interpretación de ambientes y de personalidades.

Todo esto está latente en la obra de José G. Narezo que, afortunadamente dada la edad del creador, no ha

llegado aún a la cumbre de sus posibilidades, pero que avanza en progreso ininterrumpido hacia un estado de equilibrio, aplomo y riqueza plásticos de gran artista, con caracteres de una personalidad extremadamente fuerte y original.

Las condiciones propias de este pintor, de intensa vida interior, guiadas por un ambiente familiar denso de preocupaciones estéticas, le hacen moverse en un mundo creador de exuberancias. El ve los objetos, la vegetación y los seres todos de la naturaleza con una generosidad abierta de espíritu que le lleva a valorizar el mundo que le rodea con ansias de floración primaveral. Va hacia las cosas todas transformándolas en flores —flores viriles, altaneras, como las de la mesa del Anáhuac—, con orgía de movimiento en las líneas y en los colores, con variedad en las insinuaciones de movimiento y en las tonalidades cromáticas...

Ayer, un ayer muy próximo, los signos exteriores de este estado anímico venían a parar concretándose en un barroquismo latente. De buena ley plástica, pero excesivamente exuberante. Y he aquí una de las lecciones que se desprenden en sus creaciones. El artista va frenando este ímpetu de prodigalidad, atemperándose a un orden de creaciones en las que los excesos de imaginación colorística y de líneas se frenan ostensi-



blemente, marchando al conseguimiento de efectos de la misma riqueza con elementos más simples que los anteriormente creados, pero cargados igualmente de buenas consecuencias valorativas.

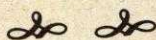
Es este un proceso que todos los grandes artistas han seguido. Y las consecuencias finales fueron siempre la adquisición de una manera maestra de crear artísticamente. En ese punto, en la iniciación de él, se encuentra ahora José García Narezo. Está despojando su obra de lo que, siendo valiosa, es a veces innecesario. Y con ello está llegando a realizaciones, como "La Manda", los retratos de la Señora Carraco, de García Maroto, de León Felipe y de Moisés de la Peña, cargadas de valorizaciones interpretativas y cromáticas, de sentido estético, de fuerza expresiva.





Museo

Lázaro Galdiano



Miguel de Aguilar Merlo

En pleno barrio de Salamanca, en la parte más señorial de Madrid, se eleva el Museo Lázaro Galdiano. Calle Serrano, donde muy cerca tuvo su casa, semiesquina al Museo, el gran escritor Ramón del Valle-Inclán, y una placa en la calle General Oraa, número 9, lo recuerda. Detrás del Museo, la calle del pintor Claudio Coello y enfrente, y cercana, la de los Hermanos Bécquer, delante de la cual está la estatua de Emilio Castelar, el Demóstenes del idioma español. Y no muy lejos, un poco al este, la avenida del inmortal Velázquez. Justamente el ambiente adecuado para el Museo Lázaro Galdiano, con sus cuatro plantas cargadas de las más heterogéneas maravillas, regalado al pueblo de Madrid por una personalidad distinguida, que supo legar a la posteridad este verdadero regocijo para los sentidos.

Fue José Lázaro y Galdiano (1862-1947) notable publicista y jurisconsulto español. A los veintiséis años fundó la revista titulada "España Moderna" (1888-1914), colaborando en ella ilustres escritores como Pérez Galdós, Palacio Valdés, Pardo Bazán, Valera, Unamuno, Menéndez Pelayo, Benavente, Campoamor, etcétera. Crea también la "Revista Internacional" y "La Nueva Ciencia Jurídica", dando cabida a escritores franceses, ingleses, italianos, alemanes, rusos, etc. Fue también fundador de la Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia. A su muerte legó su palacio y sus




coleccion de pinturas, libros y joyas, constituyéndose el Museo y Patronato el 27 de enero de 1951. Forma una recopilación de las diferentes fases del arte, incluso de las artes industriales, que son las mejor representadas. Y en cuanto a la pintura, creemos que en España no existe colección de pintura inglesa más importante que la expuesta aquí. Eso le da un carácter falto de monotonía, por lo variado de las colecciones y colocado todo con mucho gusto, donde se ha visto la mano de su director, don José Camón Aznar, que ha dado un marchamo de organización en este relativo caos de coleccionista nato que tenía José Lázaro y Galdiano. En cuanto a tablas románicas primitivas, sólo le supera en riqueza el Museo Marét, de Barcelona.

Es tal la abundancia y calidad de los "esmaltes", que debemos decir unas palabras sobre ellos. Las técnicas más valiosas de la antigüedad son dos. El bizantino o alveolar, que se realizaba vertiendo la pasta vítrea entre delgadas laminillas en forma de alvéolo, de técnica muy difícil, que se pierde con el tiempo; y los esmaltes posteriores, románicos, en que se labra un excavado en el metal antes de echar el esmalte. De las dos clases hay rica representación en el Galdiano. El color del esmalte se hace fundiendo vidrio con óxido de cobalto, y después por fusión se adhiere a la porcelana, loza, metales y otras sustancias. De ahí la difícil-

tad, lo mismo en los "bizantinos" con sus delgadísimas láminas donde se remansa la masa vítrea, que en los "excavados", que se labra su relieve minuciosamente, desde atrás, levantando el barniz. Es un arte en que fue maestra la ciudad francesa de Limoges, famosa por sus porcelanas y cerámicas de sus monasterios.

En la vitrina 4a. de la Sala IV, hay 14 esmaltes bizantinos tabicados, de gran valor, sobre fondo de oro, con gran brillantez de color, y con una suave y limpia tonalidad que se perderá posteriormente en el estilo Limoges. Es un recuerdo muy importante del primer bizantinismo, con sus figuras estilizadas, piadosas, casi sin forma, hieráticas, de aquellos tiempos en que luchaba la Luz contra la Tiniebla, se hundía el Imperio de Bizancio, se temía la terminación del mundo, en el año 1000, los Hombres en su Arte, pensaban sólo en Dios, sus Santos y los Demonios. Nacían las catedrales góticas y sus signos indescifrables de alquimia. Casi se tocaba la Muerte, se la sentía parte integral del hombre y mientras los enjutos ermitaños se laceraban con sus disciplinas en su recónditas cavernas, el artista, enfebrecido, con su espíritu también volando, lleno de colores —el rojo de las llamas del Infierno y el azul de la Luz de la Redención eran los que dominaban— nos mostraban un arte ingenuo y apasionado, lleno de arrepentidos y seductores. Una época en que el alma y el



espíritu habían roto toda la materia y por ello tiene la virtud de resucitar constantemente en tiempos posteriores y siempre se ha querido imitar su arte lleno de primitivismo.

En cuanto a los esmaltes románicos, la Sala II tiene un conjunto innumerable de esmaltes y marfiles de la Edad Media. Es curioso que en la primera época francesa de Limoges las figuras centrales estaban coloreadas en esmalte, y alrededor iba el fondo dorado del metal sobre el que se había hecho. Luego la técnica cambió radicalmente y las figuras centrales —inversamente— se dejaban sin esmaltar, esculpidas en cobre, y alrededor iban los colores, en forma de orlas de lo más variado. Técnica ésta que sirve para señalar la antigüedad del esmalte. La primera confección se utilizaba en la segunda mitad del siglo XII, la otra, ya posteriormente. Es muy sencillo, por tanto, ver la antigüedad.

El Museo consta de una planta baja y tres pisos superiores, en lo que fue palacio de Lázaro y Galdiano, las colecciones pertenecen a dicha mansión y otras, que tenía, principalmente la de París. Rodea al Museo un hermoso jardín, por lo que —y por su mujer— se llamaba “Parque Florido”.

LA PLANTA PRIMERA tiene siete Salas, dedicadas a esmaltes y marfiles (industria de eboraria), en que destaca la Sala II. Grandes series de orfebrería, donde se pueden seguir la historia de este arte en el gótico español, francés y alemán (relicarios, cálices, bandejas, etc.). Colecciones de joyas prehistóricas, como la diadema de Ribadeo de arte celta, los brazaletes fenicios, haciendo juego con sencillas joyas íberas y celtíberas, los camafeos romanos mezclados a los escorzos bizantinos y rítmicos flautistas y satiros griegos, joyas medievales y renacentistas. Todo un curso de Historia de España y de sus invasiones, demostrando cuanto debemos a los diferentes pueblos, en un mestizaje perfecto, que nos hizo seguir exportándolo a América y África. En estas salas se demuestra la historia de la convivencia de razas de España y la mezcla de ellas, sin reparo en racismos, que jamás tuvimos. El tema mitológico destaca firmemente en estas Salas, en cuyos esmaltes y estuches se repiten los temas helenísticos. Uno de ellos, se ve tratado muy profusamente, es el rapto de Europa. Especialmente en una arqueta bizantina muy bien trabajada, vivaz y orgiástica, que nos hace sentir cerca a la gentil Europa —triste y alegre al mismo tiempo— ante la fuerza del toro blanco de Júpiter, como siempre, como la Europa actual y eterna, enamorada al mismo tiempo de la blancura representante de la belleza y el espíritu, y por otra, deseosa de la fuerza bruta e irracional del toro. Conjugan en su ser el alma y materia. Sin comprender que el rayo tronante del que-

rrero y la cultura delicada, pocas veces van juntas. Europa no lo comprendió, a pesar que el toro de Júpiter quedó siempre fijado en el cielo, como signo Zodiaco, que constantemente la avisa. ¿Por qué quiso Europa alumbrar a nuevos pueblos con la luz de la enciclopedia y, equivocadamente, retenerlos en los colonialismos con la fuerza de la espada, como vemos todavía en tantos otros imperialismos, que han heredado esta vieja y contradictoria manera de ser de Europa? Es una pena que estas escenas mitológicas, de Júpiter, Baco, Ariadna, Diana, etc., ya no se prodiguen en el arte, porque con su escenografía sencilla, como un “comic” de nuestros antepasados, con gran sentido artístico, nos enseñaban sabias parábolas para sacar sanas conclusiones. Es una pena que artísticamente se hayan olvidado de la mitología de tantos pueblos —no sólo Grecia, en América y en México hay muchas muy bellas— los contemporáneos. Allí hay temas inagotables de creación, y sin llegar a la exageración que tanto cuadro histórico, como se prodigó en el siglo XIX, se podrían lograr facetas originales. Otra serie muy importante es la de las joyas barrocas españolas, donde el esmalte pasa a un segundo lugar para ilustrar a lo que verdaderamente ahora es la parte central de decoración, como son los diamantes. Asombra ver en el espíritu ascético español de la Contrarreforma tales lazos de perlas, camafeos, cruces de filigrana de oro, esmeraldas y diamantes. Signo de una América que utilizamos, en parte, para presumir externamente y no para desarrollarnos industrialmente. Siempre se ha dicho que el oro de las Américas entraba en España de paso y moría en Italia y Flandes, sirviendo para enriquecer al resto de Europa. Nosotros dimos a América nuestra sangre, el bello idioma español, nuestra espiritualidad con sus virtudes y defectos, pero no supimos enseñarles a trabajar intensamente, a industrializarse, a no estar sujetos al mundo anglosajón.

LA PLANTA SEGUNDA contiene diez Salas, numeradas desde la VIII a la XVII, dedicadas en su mayor parte, exclusivamente a la pintura. Muy bien situada en esta parte del palacio porque es donde se hacía la vida social y donde estuvieron, en su mayor parte, expuestas en vida del fundador. También porque en esta parte del edificio están los techos decorados por magníficos frescos de Jenaro Pérez Villamil, cuñado del pintor Eugenio Lucas. (De ambos hay cuadros en el Museo). La Sala más espaciosa ocupa el centro del edificio, es la XI, y antes fue el Salón de Baile. Forma toda ella como un patio, a cuya luz dan las puertas de las Salas de los pisos tercero y cuarto, con una galería de rica balaustra que la rodea al nivel del piso tercero. Sus puertas están afiligranadas con liras labradas, que indican el antiguo empleo del recinto. La Sala XII fue comedor de gala, y tiene el techo decorado con alusiones mitológicas a Baco, Ceres, Diana y Mercurio. La Sala XIII muestra en



el fresco del techo una representación de la Comedia, donde la actriz empuña una espada, ante la figura muerta de la tragedia. A los lados contemplan la acción Calderón, Lope de Vega, Víctor Hugo, Cervantes, Quevedo, Dante y Gertrudis Gómez de Avellaneda. El más trabajado techo pintado por Villamil es el de la Sala XIV, antiguo vestíbulo y por donde se entraba en la casa, donde copia el inconfundible sello psicológico que infundió Goya, a Carlos IV, su esposa María Luisa, el niño Fernando VII, el torero Costillares y el conde de Miranda; en otra esquina Goya está pintando un lienzo y en medio del techo, entre nubes, una reproducción de la "maja vestida"; cubre el resto del techo una reproducción goyesca de la ermita de San Antonio de la Florida, donde está predicando a los pobres San Antonio.

Aquí, en este vestíbulo o Sala XIV estuvo la capilla ardiente con el cadáver de Lázaro y Galdiano. Gran importancia pictórica tienen los ingleses, la más joven de las grandes escuelas de la pintura moderna europea, pues no se forma hasta el siglo XVIII. Su tema es esencialmente profano y revela marcada predilección por el retrato y las escenas de la vida cotidiana, con nota destacada de elegancia y distinción. Los más importantes Reynolds, sin duda el mejor retratista de la Corte inglesa, que es con Goya el gran pintor de la infancia. También hay cuadros de Gainsborough, el mejor paisa-

jista de la época, Lawrence, Constable, Bonnington, etcétera. William Hogart, pintor que recoge satíricamente el aspecto ridículo de la vida, fue un moralista que usó con esta intención los pinceles. Pero no podemos olvidar las pinturas de otras Salas con Zurbarán, Murillo, Ribera, Rembrant, Teniers, Tiepolo, etc.

LA PLANTA TERCERA está dedicada a los primitivos españoles del cuatrocientos y a los flamencos, desde la Sala XVIII a la XXX. Hay que destacar a Van der Weyden, creador de composiciones, en que se inspiraron casi todos sus sucesores hasta el principio del siglo XVI, sobre todo en el tema de la Piedad. Otro muy bien representado es Jerónimo Bosch, el Bosco, con su estilo de una originalidad extraordinaria. Interpreta sus cuadros con un sentido humorista y burlesco que le conduce a un tipo de pintura alegórica y moralista. Es de una fantasía desbordada, buena para el actual auge de la literatura de lo fantástico. También hay obras de Velázquez en la Sala XXIII, destacando el retrato del poeta Luis de Góngora, y la Sala XXX, dedicada a Goya, con unos cuadros de típico pincel como "La Era o el Verano", dibujos de prisioneros de una expresividad que ya anuncia a sus pinturas negras, "La Misa de Parida", con tonos sombríos en el interior de una iglesia, el retrato del torero "Costillares" y cuadros de temas brujescos, con horribles carátulas, con signos inequívocos de vampirismo en personajes bailando alrededor del gran Macho Cabrio.

LA PLANTA CUARTA dedica sus salas XXXI a XXXVII, preferentemente, a la industria de la lana y la seda. Telas árabes y orientales y su influencia en Europa. Vestimenta española profana y religiosa, ornamentos del cardenal Mendoza y Cisneros. Armas medievales y modernas, dagas, espadas, pistolas, etc. Destaca la espada llamada estoque de Tendilla, regalo del Papa Inocencio VIII al embajador español Íñigo López de Mendoza, segundo conde de Tendilla, que consiguió la paz entre Nápoles y el Papa, que se cree que su filigrana en el labrado introdujo este arte en España y se dice que el estoque "rompió la brecha por la que caudalosamente se habría de abrir paso en España el Renacimiento". En la Sala XXXVII hay una serie de retratos de Vicente López —quizá el mejor retratista mundial—, en especial su autorretrato, mezcla de pintura, fotografía, esmalte y una sensación indecible de realidad; junto a los autorretratos de Villamil y Mengs. También hay una Sala dedicada a medallas y otra de abanicos. Como muestra curiosa de las medallas una de la boda en 1903 de José Lázaro y Paula Florido, representados en bronce por Roty. En cuanto a los abanicos, el dedicado por Cádiz a Fernando VII, por haberle concedido el puerto franco: "Fernando ha resucitado / con el decreto que ha dado / a Cádiz que estaba muerto".

carta del
Doctor en Filosofía
y Letras

Ubaldo di Benedetto

Un óleo de Cervantes

Cohasset-28-1-71

Don Fredo Arias de la Canal
Director de NORTE

Distinguido amigo:

Difícilmente podría manifestarle la satisfacción que experimento al saber que usted ha leído mis trabajos con interés. Mucho aprecio sus actividades literarias y estimo su juicio.

En contestación a su grata del día 19 de enero, tengo el gusto —mejor dicho, me atrevo— de escribirle lo que sigue.

La historia del óleo de Cervantes al que usted alude, ha sido el centro de la más “empeñada y fatigosísima” polémica de nuestro siglo; pues en ella participaron los más afamados y presumidos cervantistas, críticos y académicos españoles.

Según los datos que he ido recopilando durante mis investigaciones cervantinas y charlas con Lapesa, Zamora Vicente, Alberto Sánchez y, sobre todo, con Enrique Lafuente Ferrari y Joaquín del Val, me arriesgo a resumirle los hechos que para mí resuelven el misterio “de uno de los más imaginarios molinos de viento de la erudición cervantina”.

LAMINA I: Jáuregui — Real Academia de la Lengua.

En la primavera y verano de 1911, se publicaron una serie de artículos con la sensacional noticia del descubrimiento de un retrato de Cervantes atribuido al pintor Juan de Jáuregui y juzgado ser, por varios críticos literarios, el retrato del que habla el mismo Cervantes en el Prólogo de sus **Novelas Ejemplares**.

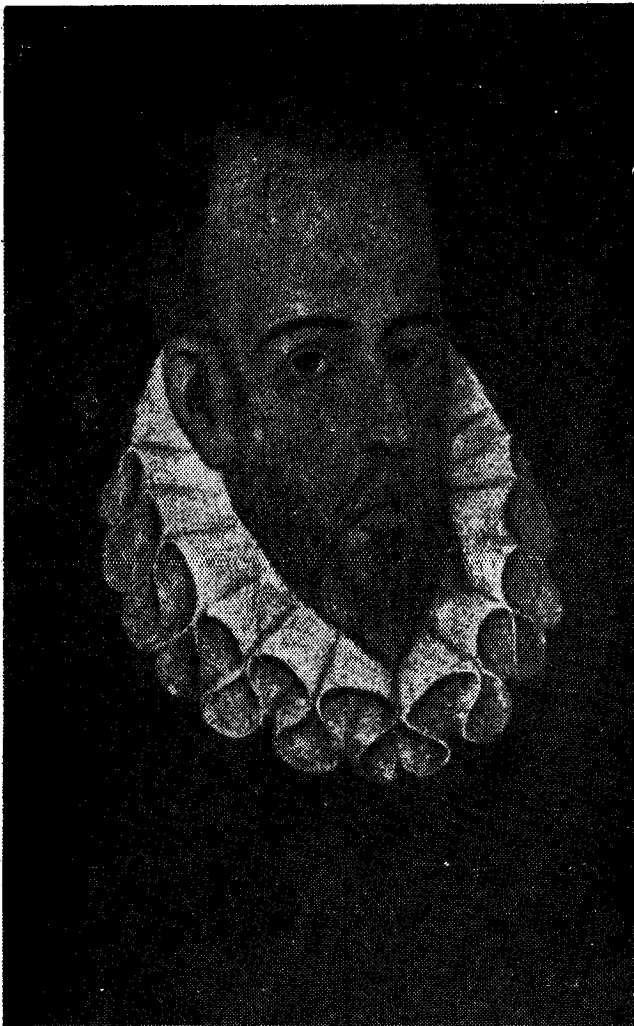
(Consúltese: **ABC**, 16 de junio de 1911; **Ilustración Española y Americana**, 22 de julio de 1911; **La Epoca**, 9 de julio de 1911; **El Imparcial**, 27 de julio de 1911).

Digo juzgado por varios críticos literarios porque los críticos de arte, quienes se valieron de sus habituales métodos exclusivos y adecuados y que tienen nada que ver con la metodología de la crítica literaria, llegaron a otras conclusiones.

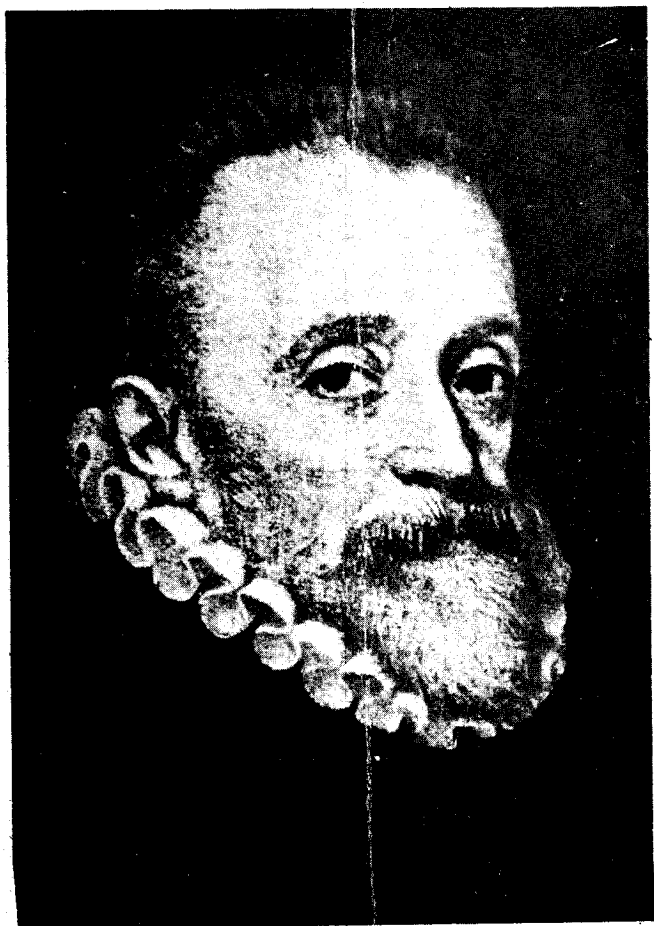
Sea como sea, por interesarse personalmente del óleo Rodríguez Marín, quien lo consideraba “indudablemente auténtico” (Consúltese el artículo que éste publicó en **ABC**, 16 de junio de 1911), el cuadro fue cedido por el descubridor, el profesor José Albiol, a la Real Academia de la Lengua donde todavía puede contemplarse.

Ahora bien, al hacerse público el preciosísimo óleo de la Academia, se iniciaron numerosas investigaciones por parte de cautelosos críticos de arte y de literatura a fin de establecer la verdadera peregrinación del retrato y su autenticidad.

Estallada, pues, la calurosísima polémica no sólo entre críticos, sino también entre periódicos, D. José Canalejas, entonces Presidente del Consejo de Ministros, exigió a D. Juan Pérez de Guzmán de la Real Academia de la Historia, una versión “fidedigna” de la



1: Jáuregui — Real Academia de la Lengua.



2: Jáuregui — Casa Torres.

historia del óleo de Cervantes para poner fin a la polémica surgida.

El informe de D. Juan Pérez de Guzmán concluyó que "no existe ningún retrato auténtico de Cervantes y que, por lo tanto, el atribuido a Jáuregui es tan apócrifo y fabuloso como lo eran todos los demás". (Se refería D. Juan Pérez de Guzmán a los varios retratos de Cervantes que solían aparecer al frente de nuevas ediciones del *Quijote*). (Consúltese: Enrique Lafuente Ferrari, *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes*, Madrid, Dossat, 1948).

He aquí la lista parcial de las conclusiones presentadas por D. Pérez de Guzmán y otros que niegan la autenticidad del óleo Jáuregui-Real Academia de la Lengua:

1. Que si "Juan de Jáuregui pinxit, año 1600" —como se lee en la pintura— el pintor contaba sólo sus buenos dieciséis años.
2. Que el pintor hubiera firmado XAUREGUI y no IAU-REGUI, según la ortografía de la época.
3. Que Cervantes nunca tuvo ni usó "DON" —título honorífico que sin embargo aparece en la parte superior de la pintura: DON MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

A esta lista yo quiero añadir que Don Miguel (me parece justificado el "don") solía firmar su nombre CERVANTES, es decir con "B" —según los varios ejemplos de su firma que nos proporciona Astrana Marín— y que, por lo tanto, la misma ortografía tenía que aparecer en la carta —contrato que "el amigo" pudo haber escrito al encargar el retrato a Jáuregui. Y no hablemos de la impresión o **person perception** del retrato Jáuregui— Real Academia. ¿Le parece a usted éste el retrato del Manco de Lepanto, el cautivo de Argel, el prisionero de la Cárcel Real de Sevilla y de la cárcel de Valladolid, la contrariada víctima de una mala suerte?

LAMINA 2: Jáuregui — Casa Torres.

Como si los acontecimientos a los que hemos brevemente aludido no fueran bastantes para polarizar a los críticos y encender nuevamente la polémica, en 1943 se imprimió en la imprenta Blass de Madrid una monografía con el "alarmante" título: *El retrato de Miguel de Cervantes por D. Juan de Jáuregui*. En este estudio su autor, el conocido letrado y coleccionista Marqués de Casa Torres, informaba que el retrato de Cervantes por Juan de Jáuregui no era la efigie guardada en la Real Academia, sino el retrato que aparecía en un óleo, también atribuido a Jáuregui, de su vasta y afamada colección.

Al interesarse esta vez del nuevo óleo Enrique Lafuente Ferrari, crítico de arte de fama mundial y querido profesor de arte mío, se vino muy pronto a cono-

Cervantes y el realismo literario

cer que la pintura no era el retrato de Cervantes pintado por Jáuregui —como afirmaba su propietario— sino el retrato de Don Diego Mesía De Ovando, Conde de Uceda y Caballero de la Orden de Alcántara.

Pocos años después de la publicación del estudio de E. Lafuente Ferrari, Juan Antonio Cabezas, noto biógrafo cervantino, publicaba en ABC de Madrid (1953), un artículo con el atractivo título **El retrato auténtico de Cervantes**. Con la esperanza de enterarse del descubrimiento de otro óleo de Cervantes, los lectores acudieron a los kioscos con debida prisa. Pero, en vez de enterarse en cuáles de los salones de exposición madrileños podían admirar el auténtico retrato de Cervantes, los lectores leyeron los detalles de la falsificación del óleo Jáuregui-Real Academia.

En este interesantísimo y documentadísimo artículo, el autor nos cuenta cómo dicho profesor D. José Albiol, ingenioso profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, falsificó una vieja tabla y la entregó a la Real Academia de la Lengua diciendo que él había encontrado dicho retrato pintado por Jáuregui. “Todavía existen hoy —nos revela Juan Antonio Cabezas— personas de toda solvencia moral y artística que asistieron como ayudantes a los trabajos de aquella misteriosa cocina del profesor”. (Permítame observar que confieso no entender cómo es posible que personas de “toda solvencia moral y artística” se pongan a aderezar un plato tan indigestible).

Por ser el informe de Don Juan Pérez de Guzmán “fidedigno” y los trabajos de investigación de E. Lafuente Ferrari y Juan Antonio Cabezas muy serios y rigurosamente documentados, llegamos, pues, a la desconsoladora conclusión que ni el óleo Jáuregui-Real Academia, ni el Jáuregui-Casa Torres son auténticos, ni mucho menos pintados por Juan de Jáuregui.

Personalmente, creo que nunca veremos el retrato que hace un siglo buscó Benjumea; pues, me suena imposible que Cervantes encargara (¿otro Cide Hamete?) a Juan De Jáuregui su retrato en 1600, aun por razones económicas. Y, no olvidemos que los verbos empleados por Cervantes en el Prólogo de sus **Novelas Ejemplares** en relación con Juan de Jáuregui: **HUBIERA PODIDO** y **LE DIERA**, cuando usados por “el prosista que representa el modelo de gramática por excelencia” tendrán el valor que les había dado Cervantes: probabilidad.

Pues, distinguido amigo, esta es la historia de los óleos de los retratos de Cervantes que conozco, y no hay porqué extrañarnos que son todos falsos; aún tenemos un falso **QUIJOTE!**

Ha sido la llegada de su interesantísimo artículo en torno al masoquismo psíquico de Cervantes, he estado estudiando sus implicaciones y preparando (sobre uno de los puntos considerados por usted) un brevísimo ensayo.

Osvelda
Rovelli
de Riccio

El realismo, considerado en relación con el arte, en cuya órbita se incluye a la literatura, se define por "la expresión fiel de la realidad". Esta definición absolutista se integra y se modifica por el factor personal que le otorga relatividad, el cual puede traducirse por el siguiente agregado que la completa: "de acuerdo con la interpretación vivencial individual". Se trata, ante todo, de un proceso selectivo que se realiza en el espíritu del artista por medio del cual se escogen o se desechan ciertos elementos de la realidad.

Según lo expuesto precedentemente, literato realista es el que expresa fielmente, en lenguaje literario, lo que su "yo" capta y acepta en el mundo que lo rodea. Claro está que la captación personal parcializa y limita la realidad y aun, a veces, la altera profundamente. Esta parcialización, esta limitación, esta alteración, adquieren, con frecuencia, tal fuerza, que convierten en "la realidad" a sólo uno de sus múltiples aspectos, de sus infinitas partes o de su inagotable contenido. De ello se deduce que las más disímiles expresiones del hombre, del mundo y de la vida, pueden introducir al literato que las realiza, en el ámbito del realismo. Ya que tanto le corresponde a quien expresa lo común, lo cotidiano, lo popular, los aspectos más deplorables, dolorosos, conmovedores, repugnantes, tenebrosos, trágicos, etc., como a quien traduce en palabras la belleza, el amor, los aspectos poéticos, sensuales, solemnes o grandiosos, etc., de la realidad.

Circunscribiendo estas apreciaciones a un escritor, Cervantes, por ejemplo, cabe preguntar: ¿Es Cervantes un literato realista?

De acuerdo con las apariencias es posible responder, entre otras cosas: Lo es en cuanto hace de Sancho un hombre adherido, por los sentidos a su medio circundante y lo hace pensar y actuar en relación con el mismo, expresando, consecuentemente, por su medio, ciertas facetas de lo real. No lo es en cuanto hace de don Quijote, el habitante de un mundo quimérico en el cual elabora su filosofía y cumple su acción, presentando así un ser, un hacer y un quehacer desconectados de la realidad. Ello significaría que se evade, por intermedio del hidalgo, del realismo del escudero. Sin embargo, no hay nada más contrario a la verdad que estas afirmaciones. Cervantes es un realista, tanto como creador del empírico Sancho (hombre común, cotidiano, fácilmente reconocible en la vida diaria), como plasmador del idealista don Quijote. (También ubicable en la vida diaria, aunque no tan fácilmente). Sólo que al primero lo configura en una realidad tangible y al segundo en una realidad simbólica que es necesario desentrañar. A Sancho lo hace pensar, decir y hacer de acuerdo con lo que toca, huele, ve, gusta y oye. A don Quijote, en cambio, lo rodea de símbolos. El uno es un realista directo y conformista. El otro es un realista indirecto y disconformista. A ambos, por distintos medios, les hace manifestar los aspectos positivos y ne-

gativos que su respectivo "yo" acepta, selecciona y rechaza en el hombre, en el mundo y en la vida.

Si Sancho pretendiera objetivar, por ejemplo, la lucha del hombre contra el abuso de la fuerza o el poder (y pongo este caso por ser el más sencillo), presentaría a un hombrón enfrentado por un enano. En esta imagen no hay nada que descubrir. Don Quijote, en cambio, transita por un camino de circunvalación —en su propia defensa— y, para expresar lo mismo, da la imagen de unos molinos provistos de poderosas aspas, —tras los cuales hay que reconocer la fuerza o el poder— desafiados por un esmirriado caballero que sólo cuenta, para realizar su empresa, con su débil brazo y su vulnerable escudo, tras el cual hay que reconocer la fuerza espiritual que no se arredra ante la fuerza física.

Cervantes, pues, toma del mundo los males y los bienes, las acciones ruines o caballerescas que los intensifican o pretenden corregirlos y su imaginación crea los símbolos que los representan, eligiendo, como ya se ha dicho, el camino indirecto.

En el mismo orden de ideas, si Sancho sólo toma en cuenta los peligros que le salen al encuentro, don Quijote, aunque no los encuentre los simboliza por conducto de diferentes representaciones, por las cuales los advierte, los señala y aún plantea simbólicamente las situaciones en que estos peligros son evitados o enfrentados. Sus derrotas, caídas y moleduras, por otra parte, simbolizan el posible destino del hombre que se decide a enfrentar el poder o la fuerza.

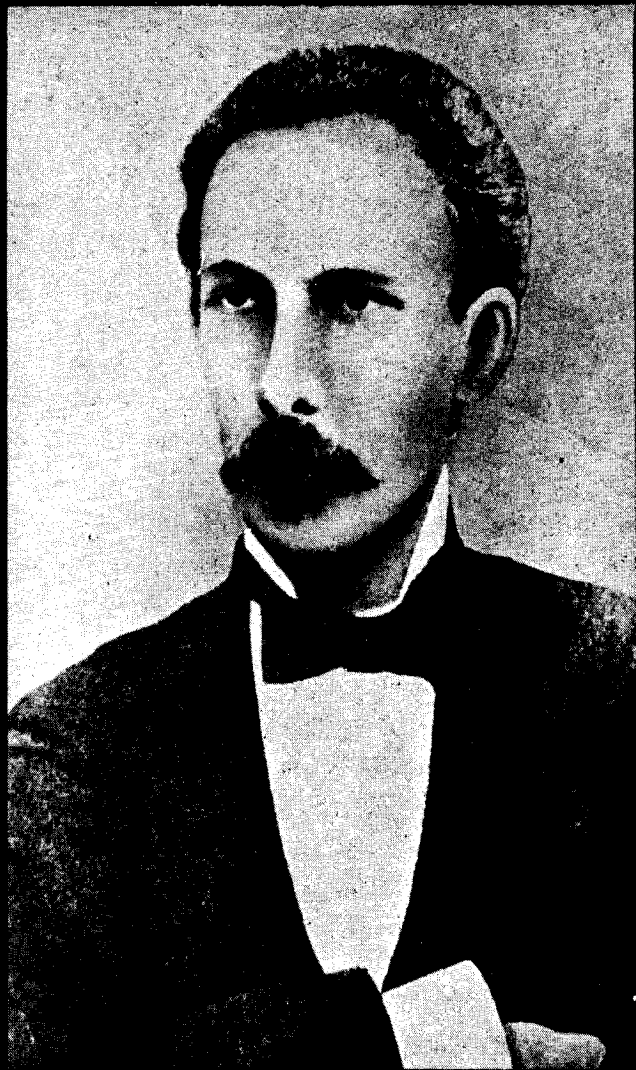
El idealismo con que nutre el espíritu de su caballero —fácilmente reconocible— no deforma ni modifica, pues, la verdad, sino que trata de elevar al hombre, al mundo, a la vida, por sobre la realidad que percibe.

Si hace aparecer al caballero como un buscador de gloria y fama que quiere cumplir en el mundo su apetencia de grandeza y eternidad, simulando evadirse de la realidad para cumplir tal propósito —como piensan algunos— o si, por el contrario, lo presenta como un hidalgo que movido por su espíritu humanista, se lanza a los caminos decidido a "desfacer agravios, enderezar tuertos, enmendar sinrazones y satisfacer deudas" —como piensan otros— o si espera que el lector encuentre en él a un término medio de estas dos posiciones, es decir, que lo consideren como a un hombre que se bate por amor al hombre, aunque sin desprenderse totalmente de su yo, para el cual ambiciona honras y celebridad —como afirman terceros—, todo ello no modifica en forma alguna, su condición de literato realista. Porque, en cualquiera de los casos, nuestro don Quijote alienta en el mundo real, a pesar de que, con frecuencia, lo oculte o lo disimule, tras la cobertura de los símbolos.

Nuestro contexto es lo
suficientemente cruel y horroroso
como para que nos convirtamos en
partícipes de juegos florales.
DAVID VIÑAS

No se puede perder el tiempo
en fugas indirectas a una
problemática de vida o muerte.

Latinoamérica precisa, más que
el entendimiento y la exégesis de
los textos, el pensamiento y la
acción de los contextos.



El sol broncea sin literatura. Este es un verso de Fernando Pessoa y, además, una verdad muy evidente.

El sol de los Andes calienta a los indios, el sol maya hace madurar los maizales, el sol de las Américas dora ese continente, a la vez singular y plural, sin literatura. Y surge una pregunta inquietante: ¿necesitan las vastas Américas la literatura para ser lo que son? ¿No estará de más la literatura en un continente donde se carece de tantas cosas? ¿No será la literatura, más bien, una distracción sutil, un ocio sin utilidad, una vanidad entre las vanidades? Y si la literatura está de más, ¿no lo estarán también los congresos asentados en campos frágiles de la ficción? ¿Qué hacemos nosotros aquí? ¿Por qué vine desde tan lejos, de la querida tierra de Mozambique, a esta reunión plenaria? Un escritor argentino, David Viñas, abandonó el Encuentro Chileno de Escritores Latinoamericanos, celebrada en la paradisíaca Viña del Mar, en 1969. Al abandonarlo, explicó: "Nuestro contexto es lo suficientemente cruel y horroroso como para que nos convirtamos en partícipes de juegos florales". Le doy la razón a David Viñas. No se puede perder el tiempo en fugas indirectas a una problemática de vida o muerte. A pesar de la vitalidad de todas las inmensas riquezas literarias y artísticas producidas o acumuladas por el ingenio autónomo de las Américas, como herencia de treinta si-



contribución

de la

novela

● ● ● **latinoamericana**

actual

a un nuevo

lenguaje

de ficción

glos, siento todavía el carácter minoritario de su cultura como un azote que es preciso superar. Latinoamérica precisa, más que el entendimiento y la exégesis de los textos, el pensamiento y la acción en los contextos. "Porque decir literatura cubana o peruana o argentina, se reduce todavía a un puñado de hombres frente a la desoladora inmensidad de pueblos enteros, que no han accedido al nivel, a partir del cual, una literatura alcanza toda su fecundidad y todo su sentido...", denuncia amargamente Julio Cortázar. Este novelista argentino y universal, buscador de la autenticidad, afirma también que en tanto haya colonizadores y gorilas en las tierras sudamericanas, en tanto las tierras y los pueblos no se pertenezcan a sí mismos, también el verbo, la palabra, estará cautivo. Y la lucha por una literatura latinoamericana, en sus diferentes modalidades, divisiones y dispersiones temáticas y estilísticas, debe ser la misma lucha que, en tantos otros terrenos, se está librando, para acabar con el imperialismo que envilece y enajena. La falta caótica e impura de autenticidad se deriva de las condiciones históricas de países subdesarrollados y dominados. La superación de la literatura estará ligada a la del desarrollo y la dominación.

Nunca hubo una generación tan brillante de novelistas y romanceros hispanoamericanos que estuviera más adentro de la piel del toro ni más inconforme con el gangsterismo político, como la actual. Hay novelis-

Joaquín
Montezuma
de Carvalho

tas, como Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, Eduardo Mallea, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Salvador Garmendia, González de León, Mario Benedetti, Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo, Agustín Yáñez, Juan Carlos Onetti, José Donoso y José María Arguedas, que son hombres con una clara actitud desenmascaradora y emancipadora. Pero es en Carlos Fuentes, mexicano de mi generación cosmopolita, donde observo una conciencia más vigorosa y dolorosa de una problemática continental, sin ninguna exaltación de la máscara. El sentimiento trágico no podría ser más agónico ni doloroso. Fuentes denuncia el imperialismo, pero no se fija en él como Ernesto "Che" Guevara, otro de los nacidos en nuestro 1928. "En América Latina, carecemos de tecnología. Pero también carecemos de información, en el sentido europeo o norteamericano de la palabra. Carecemos de medios de expresión social. No tenemos verdaderos parlamentos, verdaderos sindicatos, verdaderos partidos políticos. Y el cine, la televisión, la radio, son instrumentos del más deleznable mercantilismo". Fuentes no se detiene en esa descripción: "a medio camino entre el feudalismo y la sociedad de consumo, en ambos casos seguimos viviendo en el colonialismo: si no siempre somos sociedades atrasadas, en todos los casos somos sociedades deformadas". Pero Fuentes asienta algo más, que permanece oculto: "Existe una perspectiva mucho más grave: a medida que se agiganta el foso entre el desarrollo geométrico del mundo tecnocrático y el desarrollo aritmético de nuestras sociedades ancillares, Latinoamérica se convierte en un mundo prescindible para el imperialismo. Tradicionalmente, hemos sido países explotados. Pronto, ni esto seremos: no será necesario explotarnos, porque la tecnología habrá podido —en gran medida lo puede ya— sustituir industrialmente nuestros ofrecimientos monoproduktivos. ¿Seremos entonces un vasto continente de mendigos? ¿Será la nuestra una mano tendida en espera de los mendrugos de la caridad norteamericana, europea y soviética? ¿Seremos la India del hemisferio occidental? ¿Será nuestra economía una simple ficción, mantenida por pura filantropía?"

Y, todavía, esta generación actual de novelistas y romanceros, unos de gran tonelaje y otros de pequeño, a diferencia de las que le antecedieron, sabe que no existe sólo una realidad exterior en la que se registran las aspiraciones más elementales y justas a la vida y la dignidad. Sabe también que existe una realidad en la que se exhiben pruritos sentimentales, anímicos, intelectuales, espirituales y metafísicos. Con un realismo simplicista, pretérito y cansado, el realismo de lo meramente visible y audible, la novela y el romance habían llegado a compararse con la famosa flecha de Zenón de Eleia, esa flecha disparada que no avanza y apenas se mueve... El cuadro general se estaba solidificando en una inmovilidad desconsoladora. La parálisis se fundaba en ese realismo fotográfico, en ese naturalismo nada "natural", en un didactismo infantil

y en adiposidades folklóricas. Tenía una mentalidad encaminada a juzgar al mundo. Ahora lo revela apenas, y esa pequeñez es, en gran parte, su más fértil conquista. A la nueva generación ya no la impulsa ni dirige el Estado, la Iglesia o el Partido. No le preocupa el juicio, sino que, más bien, busca la revelación de las realidades ocultas. Es retrospectiva e indagadora del sentido y no separa la imaginación de los acontecimientos reales. "Pasemos ahora del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías, al jardín cuya fauna no es de leones, sino de esfinges, grifos y centauros", incita el mágico cicerone Jorge Luis Borges. Muchos lo siguen por los caminos paralelos y hermanos de la realidad y la magia y, todavía, son hombres asqueados de sus circunstancias. Inauguran nuevos jardines o Macondos, pero no se encierran en nirvanas. En 1904, Antonio Machado le escribió a Unamuno: "Es verdad, hay que soñar despierto. No debemos crearnos un mundo aparte, en que gozar fantástica y egoístamente de nosotros mismos; no debemos huir de la vida para forjarnos una vida mejor, que sea estéril para los demás". Los creadores literarios de la América Latina actual sueñan despiertos, ligados a lo real y lo maravilloso, porque es ésta la propia realidad vital. Colón, desde las carabelas, saludó muy pobremente al continente descubierto: "¡Tierra! ¡Tierra! ¡Tierra!". Debería haber dicho: ¡Espíritu! ¡Espíritu! ¡Espíritu! Y no encontró más palabras para decir "mil maneras de árboles" y "mil maneras de hierbas". Hernán Cortés se sintió también paralizado: "la ciudad es tan grande y de tanta admiración, que aunque mucho de lo que de ella podría decir dejé, lo poco que diré es increíble casi", "no podré decir yo de cien partes una de las que dellas se podrían decir; mas como pudiere, diré algunas cosas de las que vi que, aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos no las podemos con el entendimiento comprender...". El intrépido Bernal Díaz del Castillo siente que le disminuye la voz para la descripción: "nos quedamos admirados y decíamos que se parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís". Los primeros querían expresar su contexto y no tenían palabras, América tenía que ser revelada, aunque ya había sido descubierta. Son ahora los últimos, sobre todo los novelistas actuales, de una generación pluriforme, trepidante, vitalista y culta en su euforia al inaugurar nuevos procedimientos, los que van a bautizar con la palabra esos reinos indecibles de lo visible. Y a fundar la originalidad de un continente que no le debe nada a una Europa meramente descubridora. Los verdaderos descubrimientos se están llevando a cabo sólo ahora. "No hemos variado el sentido intrínseco de las palabras, pero sí su connotación", dice Borges. La identidad de una misma lengua es sólo aparente. La interacción espíritu-ambiente, sin necesidad de inventar una lengua nacional ni de llenarla de vulgarismos, popularismos o regionalismos, marca y revela las diferen-

Nunca hubo una generación tan
brillante de novelistas y
romanceros hispanoamericanos que
estuviera más adentro de la piel
del toro ni más inconforme con
el gangsterismo político, como la
actual.

Porque decir literatura cubana o
peruana o argentina, se reduce
todavía a un puñado de hombres
frente a la desoladora inmensidad
de pueblos enteros, que no han
accedido al nivel a partir del
cual una literatura alcanza toda
su fecundidad y todo su sentido . . .
JULIO CORTAZAR



No hemos variado el sentido
intrínseco de las palabras, pero
sí su connotación.

J. L. BORGES

América es tan prodigiosa que no
es posible inventar personajes
más fabulosos que Cortés y
Pizarro, más tremendistas que
Santa Ana y Rosas, ni más
tragicómicos que Trujillo o Batista.

...el nuevo novelista
latinoamericano, con su amplia
actitud vital, es el
representante de la raza
cósmica, preconizada por el
mexicano José de Vasconcelos,
no en el sentido social, sino
en el cultural: ese hombre
siempre abierto a todas las
influencias, que las asimila y
las hace propias.



cias y la autonomía. América es tan prodigiosa que no es posible inventar personajes más fabulosos que Cortés y Pizarro, más tremendistas que Santa Ana y Rosas, ni más tragicómicos que Trujillo o Batista. Lo fantástico no es más que una versión de las realidades palpables. Lo real maravilloso se encuentra en todas partes. De ahí que el soñar despierto sea la forma más pura de captar y desmenuzar la realidad.

Los creadores del nuevo romance sueñan despiertos y saben, con Lorca, que sólo se llega al arte "por la gracia de Dios y por la del Diablo... o por el apoderamiento de la técnica". En tanto que en esta era febril de comunicación de masas y de la electrónica, el recipiente diario busca en la televisión, el cine y las revistas, imágenes simples y fácilmente digeribles, los novelistas latinoamericanos, con excepción de Gabriel García Márquez, leído tanto por los cultos como por los incultos, por jóvenes y viejos, niños y adultos, en lo que repite la estima de El Quijote, tienden a crear obras cada vez más complejas, como si se disputaran el progresismo de las sociedades tecnológicas. La novela dejó el simplicismo del sentido común, pero no es tampoco extravagante. Trataron de decir lo que no supieron expresar Colón, Cortés, Bernal y millones de otros, en un continente nuevo sin novelistas de rango, con espíritu capaz de descender hasta el fondo de las cavernas. Además, el nuevo novelista latinoamericano, con su amplia actitud vital, es el representante de la raza cósmica, preconizada por el mexicano José de Vasconcelos, no en el sentido social, sino en el cultural: ese hombre siempre abierto a todas las influencias, que las asimila y las hace propias. La nueva generación de novelistas pertenece a esa raza cósmica, recogiendo materiales de todas las procedencias y transformándolos, con ingenio y valor...

El nuevo novelista sabe que no tiene un arte realista, lo que sería un contrasentido. Todo el arte tiene relación con la realidad. Lo que varía es la actitud del artista frente a ella o, mejor dicho, la forma en que se le presenta esta realidad. Para algunos artistas, la realidad se ofrece de forma naturalista, para otros surrealista, para otros de una forma abstracta. El artista abandonó los dogmatismos. A fin de cuentas, repite la fidelidad al arte, preconizada por la generación pretérita de los modernistas (Rubén Darío, Manuel González Prado, José Martí, Leopoldo Lugones, etc.), cuyos componentes fueron, al mismo tiempo, hombres políticos, comprometidos en la regeneración de sus sociedades barbarizadas. La misma actitud, que contaminó primeramente a la poesía, no triunfaba todavía en la prosa (el cuento, la novela, el romance). Triunfa ahora, a casi un siglo de distancia. La literatura se ha liberado finalmente de todos los dogmatismos. Martín du Gard decía, en una carta suya a André Gide: "estimo que lo que embellece a una obra es precisamente lo que le

parece más importante a su autor, las intenciones revolucionarias, las innovaciones, las manías. Después, de dos cosas, una: o se adoptan esas ideas nuevas y caen en el dominio público y la posteridad considera pueril la importancia que les da el autor; o bien, esas ideas se repelen y la insistencia del autor cansa. Lo que salva a una obra es la representación de figuras y sentimientos tan humanos, tan esenciales al hombre y tan eternos, que las generaciones posteriores puedan volverse a ellos para encontrar su secreto".

Estos cien años de novela hispanoamericana fueron el triunfo descarado y aniquilador de la naturaleza sobre el hombre. La novela vivió según el dictado de los acontecimientos externos. No pasó de ser esclava servil del ambiente totalitarista. La selva virgen de "La Vorágine", la pampa infinita y dominadora de "Don Segundo Sombra", el "llano" esclavizante de "Doña Bárbara", son la naturaleza, que impone su fuerza al artista. La novela no está comprometida, sino invadida.

Es la invasión de su grandeza desmedida, de sus violencias y sus instintos petrificados. La novela, invadida, no representa personajes, sino situaciones y ambientes. La fuerza telúrica de la naturaleza es tal que desconcierta por su gravedad, llegando al paroxismo de los mitos antropófagos. Y a la fuerza de la naturaleza se une la desprendida de los fenómenos político-sociales, cuando la novela trata de describir los grandes frescos de rebelión y protesta. La novela se hace "realista" y "social", crudamente realista, satírica, denunciando todas las exploraciones. Mejor dicho, la novela se hace "política", porque toma a su cargo la protección de los débiles, explotados y oprimidos. Pero el período de los Jorge Icaza, Ciro Alegría y Enrique Amorín concluyó definitivamente. En nuestros días, la novela de denuncia social y realista no seduce a su creador, no conmueve al lector, no incita a nadie, desde que apareció un Oscar Lewis, con su antropología descriptiva y concreta y su "estudio sobre el terreno". Valen mucho más los libros de antropología de la pobreza del norteamericano Oscar Lewis que todos los conmovidos Icazas de América Latina. Tenemos que darle toda la razón a Oscar Lewis: "Nunca he visto una novela escrita por un desclasado, (hombre de la cultura de la pobreza) sobre su grupo social; siempre es alguien de la clase media, normalmente, quien escribe novelas acerca de esas familias de la subcultura de la pobreza. Yo trato de colocarme en la posición de los marginados, de ver y sentir con su espíritu, con sus ojos. Son como novelas de la pobreza desde la pobreza. Obviando por la convivencia íntima los falseamientos que los reflejos de nuestra propia cultura de clase pueda proyectar". Y los libros de Lewis, o mejor dicho, de sus entrevistados, seducen como novelas (¿no buscará el lector de novelas de información?), pero con un mayor contenido de realismo y rigor científico. Tales son las pretesiones cubanas (el teórico Miguel Barnet) de hacer literatura de "testimonio", con la graba-

dora, haciendo ir del brazo a la imaginación literaria con la sociológica.

Oscar Lewis y su grabadora liquidaron, de una vez por todas, a la novela realista de pretensiones sociales. Los libros de Lewis conmueven e informan más que todas las novelas.

El escritor revolucionario, sin mentalidad burguesa, trata de cuidar la realidad total (realidad y magia, realidad y fantasía), a introducirse en el lodoso subconsciente, a tratar el romance como un género ambiguo, ni situado en la constatación simple ni fijo en la pura contemplación estéril. Belleza y pasión, pensamiento e imaginación, vida y reflexión, vuelven a ser los ingredientes del novelista. "El hombre es lo que hemos de buscar en nuestra alma", decía Unamuno. Eso es lo que buscan los novelistas del momento actual en América Latina. Los caminos no son meramente recapitulativos, sino fundadores de originalidad. Hay sólo un peligro: el de lo barroco (el arabesco y lo hermético, por tanto, el lenguaje falso). Hubo un barroco colonial: le servía al criollo para ocultar su situación de dependencia. El nuevo barroco sólo será peligroso si utiliza la misma estrategia. Pero como arma para enumerar y describir un nuevo estilo de hombre, liberado al fin de la naturaleza y las fuerzas enajenadoras, el barroco será, por fin, la expresión de ese nuevo hombre en un verdadero Nuevo Mundo. Eso es lo que están haciendo en la actualidad los novelistas de América Latina: buscan el sentido que justifique y universalice la misión pacífica y redentora de un Continente Nuevo. El hombre americano señor de sí mismo. Y expresando lo que tantos no supieron expresar.



J. L. BORGES Y J. MONTEZUMA DE CARVALHO



CONCURSO INTERNACIONAL DE CUENTO "GARCILASO INCA DE LA VEGA"

Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia del
Perú

1.—Ediciones Culturales ZENDAL del Perú convoca a un Concurso Internacional de Cuento "Garcilaso Inca de la Vega", en homenaje al Sesquicentenario de la Independencia del Perú.

Podrán participar todos los escritores naturales de las tres Américas de habla hispana.

2.—Los trabajos serán inéditos, los temas y la extensión libres.

3.—Las obras se presentarán anónimamente en original y dos copias escritas a máquina a doble espacio y tamaño carta firmadas con seudónimo y acompañadas de un sobre cerrado conteniendo el nombre, dirección, seudónimo, nacionalidad y curriculum vitae.

4.—El Jurado estará compuesto por escritores de nota y serán nombrados oportunamente.

5.—El plazo de admisión de los trabajos será desde la presente fecha hasta el 31 de julio de 1971. El fallo del jurado será dado a conocer el 21 de agosto del presente año.

6.—Los premios consistirán en:

Primer Premio: Publicación de la obra. S/. 2,000 soles oro (en libros de Literatura). Diploma de Honor.

Segundo Premio: S/. 1,000 soles oro (En libros de Literatura). Diploma de Honor. Publicación de la obra en revistas culturales del Perú y México.

7.—Los Premios serán indivisibles y el Jurado tiene la libertad de recomendar los trabajos que conjuntamente con los premiados deban ser distinguidos con menciones.

8.—Los premios serán entregados en ceremonia especial, si el ganador es de un país extranjero, será remitido el premio por correo.

9.—Las obras deberán remitirse a: Concurso Internacional de Cuento "Garcilaso Inca de la Vega". Ediciones Zendal. Casa de la Cultura del Callao. Primer Piso (Colina) Municipalidad de Bellavista. Callao-Perú.

10.—Las obras no premiadas quedarán a disposición de sus autores hasta el 30 de septiembre de 1971.

Ediciones Culturales Zendal

INSTITUTO DE CULTURA AMERICANA CONCURSO DE POESIA "BARON DE DOMIT" (Registro UNESCO No. 5,041)

1o.—Se convoca a un concurso internacional de Poesía sobre el tema: "LLAMADA DE AMOR"

2o.—Podrán participar del concurso, las personas que lo deseen, con excepción de la Comisión encargada de establecer el tema y los componentes del Tribunal que otorgará los premios.

3o.—Todos los poemas presentados deberán ser inéditos y escritos en castellano. Han de venir mecanografiados a dos espacios y en una sola cara del papel.

4o.—Todos los originales, en cuatro copias, firmados con seudónimo.

5o.—En sobre aparte, lacrado, se detallará nombre completo y domicilio del autor. En la parte externa del sobre que contenga la identificación del autor se pondrá el seudónimo y este sobre, se colocará dentro de uno mayor, donde también irán las copias del poema.

6o.—Los poemas deberán remitirse en las condiciones antedichas, a la Secretaría General del I.C.A.; Escribora María Ofelia Huertas Olivera, con domicilio en Juan Paullier 1476 Apto. 17-Montevideo-Uruguay, indicando: Concurso Barón de Domit.

7o.—El plazo de admisión de los trabajos vencerá el 15 de agosto de 1971.

8o.—Oportunamente se dará a conocer la constitución del Tribunal elegido entre destacados miembros de la cultura americana.

9o.—El fallo del Concurso se difundirá ampliamente en el Continente y en acto público de trascendencia, a cumplirse en Montevideo, se hará entrega de los premios.

10o.—El fallo del Tribunal será inapelable.

11o.—Se otorgarán 10 premios consistentes en medallas de plata y bronce y los respectivos diplomas.

Los Poemas premiados serán difundidos por amplia cadena de prensa, radio y televisión, que apoya la acción de I.C.A. en toda América.

12o.—El hecho de intervenir en el Concurso Barón de Domit 1971, implica la total aceptación de estas bases.



La caverna de La Peña de Candamo

Magín Berenguer

Toda una gama, verdaderamente excepcional, de frutos de la tierra, la produce el valle de Candamo. Fue capricho de la Naturaleza; porque allí el sol tiene más miel; porque los vientos fríos embotan su filo entre las prominencias de las lomas blandas de esta tierra; porque el Nalón ronronea como un tigre ahito y perezoso, restregándose en las faldas verdes del valle hortícola. Por todo ello, o por lo que sea, de Candamo son la fruta más sabrosa y más temprana y las mejores menestras.

Todo ello hace mucho tiempo que trae y lleva el nombre de Candamo por los ámbitos regionales. Pero el nombre de Candamo unido al de San Román, salió disparado al mundo hace cincuenta y tantos años, cuando don Eduardo Hernández Pacheco con los señores Benítez Melado y Cabré, por un lado, y el Conde de la Vega de Sella, por otro, realizaron el estudio de la caverna prehistórica de La Peña, descubierta años antes, pero ignorada como yacimiento del Paleolítico.

San Román de Candamo tiene como antesala una diminuta estación de ferrocarril a la misma orilla de la carretera general, y un grupo de no menos diminutas casas, que nacieron allí a la querencia ferrocarrilera. Al lado de la vía férrea dibuja sus volúmenes, casi gigantescos por comparación, una factoría de la madera que despide, al compás del metálico sirrido de las cintas tronzadoras, el surtidor de serrín, húmedo y rubio, de los pinos del país.

Una empinada carretera lleva hasta la plataforma donde echó soleras el pueblo de San Román. La plataforma fue un mordisco geológico que recibió, casi en la base, la gran mole —también comparativamente— de La Peña. Antes de entrar en la placita pintoresca, tranquila e irregular, nos recibe la sabrosa arquitectura de un palacio del siglo XVII, que, entre otras atrayentes cosas, muestra en la parte baja de su fachada meridional una preciosa arquería en piedra. De piedra son también varios escudos que dan prestancia a otra de las fachadas. Casa-palacio de los Valdés Bazán que, como tantas otras, va dejando jirones en el abandono o en la decadencia, y en sus señoriales patios, donde ayer hubo carrozas y piafantes purasangre, con jinetes de apuesta postura luciendo trajes de terciopelo, goli-las y botas de cuero cordobés, hoy pululan gallinas y cerdos al conjuro de las necesidades de una sociedad que rasea injustos desniveles, igualando posiciones. Práctica, utilísima, e imprescindible renovación, pero en la que la poesía se nos escapa como el agua en un cesto.

El telón de fondo de San Román es La Peña. Ella recorta sobre el cielo su macizo violeta-azulado de caliza, con unos 200 metros de altura y, por ella rastrea, sinuosa, una carretera que proporciona perspectivas de avión respecto al valle y que, por otra parte, lleva cómodamente, después de dos kilómetros, hasta la misma caverna.

Evidentemente que, aunque no hubiera motivos de carácter práctico, la elección del lugar se justificaría por la belleza del paisaje, conforme a nuestra mentalidad; pero a nuestros antepasados sin duda que les interesaría más la abundancia de caza y la de pesca en el claramente divisado Nalón, y el refugio de la caverna que, en sus tiempos de habitación, tuvo entrada y abrigo por el mediodía, que fue donde se halló el utillaje cuando se efectuaron excavaciones. Más tarde la comunicación subterránea con la actual caverna se cegó. Así, pues, lo que hoy conocemos como "Cueva de Candamo", corresponde al centro de reunión en solemnidades mágico-religiosas; una especie de santuarios, a los que me referí en el capítulo anterior.

La formación de la cueva se produjo, como en casi todas, por la autodesviación o agotamiento de una corriente de agua subterránea. Una arteria hueca y seca que abandonó la hidrofilia para hacerse terrícola, y así nos dejó un manojó de asombros de los más variados matices. Por asombroso todo ello, nuestra entrada en la caverna va precedida, desde los primeros pasos en su ámbito de un sobrecogimiento especial. Quizá sea el largo rosario de considerandos que nos formulamos ante el hecho de hollar milenios, pero milenios que se quedaron quietos, petrificados en esas espesas y largas mantas estalactíticas, gigantescas, que se derraman como cascadas, o como colgaduras insoñadas; o en el punteo de las estalagmitas, que parecen reventar el suelo irguiendo su largo cuello para buscar el enlace con el pétreo goterón del techo; o en columnatas e inimaginables caprichos arquitectónicos, que sólo la genial mente gaudiniana supo aprovechar como elementos racionales, despojándolos de su imposibilidad. Milenios que se quedaron quietos, también, pero con una quietud expresiva, caliente por la mano del hombre, en esos extraordinarios grupos de pintura y grabado. Quizá influya igualmente en nosotros, el panorama ambiental en que se desenvolvieron los afanes sobrenaturales del hombre, en ese alborear de la vida; atmósfera ambiental que sentimos —mejor, que presentimos— con el hálito húmedo que nos rodea.

Durante tres meses trabajé en la cueva de Candamo, como lo hice en todas las de la provincia que guardan muestras del arte prehistórico. Mi jornada de trabajo allí alcanzaba las doce horas diarias. Fue hacia el año 1955 y comencé en el mes de febrero, que hizo gala de una anticipada primavera.

Los trabajos de reproducción y estudio de las pinturas y grabados que me habían precedido, en la época de don Eduardo Hernández Pacheco, fueron desarrollados con cierta premura de tiempo y con enormes dificultades de luz. Yo los hice con mayor desahogo, con la guía de los precedentes trabajos y con estupendos focos eléctricos. Quiero decir, que aunque esos primeros trabajos fueron magníficos, no lo fueron totalmente. En general las figuras de aquellas primeras reproduc-

ciones no dan la gran expresividad, exquisita sensibilidad de línea y el exacto reflejo del carácter de los animales que se representan en los parietales de la caverna. Por otra parte, a base de enorme paciencia, pude completar alguna de aquellas figuras y descubrir otras.

Todo ello viene, porque yo sé que en visitas rápidas, fundamentalmente una de las muchas con que se salpica una más larga excursión, el primer impacto que recibe el visitante común es el de desencanto al creer que verá con toda nitidez las múltiples figuras que constituyen maraña, —por ejemplo en el llamado “muro de los grabados”— y se encuentra con casi imperceptibles manchas o trazos aparentemente desligados entre sí. Y entonces se dedica a fantasear por su cuenta, buscando semejanzas figurativas en los caprichos de las concreciones calizas.

Calma. Quisiera que algunas de las ilustraciones que se reproducen en el presente trabajo pudieran guiar a la hora de contemplar la realidad. El plano muestra la situación de los distintos parietales decorados.

A poco de entrar, a nuestra derecha, se puede descender a la llamada “Sala de los signos rojos”. En ella hay, como su nombre indica, una serie de trazos en rojo, de poco interés puesto que si artísticamente están desprovistos de complicaciones, sí las tienen en cuanto a su significado, completamente ininteligible para nosotros.

Flanqueado por fantásticas y esbeltas columnas hay un paso angosto y escalonado que conduce a la “Gran Sala”, la cual mide alrededor de los 25 metros de largo, unos 20 de ancho y 15 metros de altura hasta el centro de un techo más o menos abovedado, cotas que tienen cuajada su superficie de las más apretadas y hermosas sorpresas decorativas porque, como decía, aparte de lo que vertió la sabia Naturaleza —la sabia y artista Naturaleza— está el legado de la sensibilidad espiritual del hombre. Allí donde el “barroquismo” de esta natural escultura de tradición retablista, dejó paramentos libres —muy pocos— el hombre los aprovechó y sobre la escasa piedra lisa dispuso sus composiciones. Si no fuera porque las normas evolutivas de los retablos barrocos están perfectamente justificadas desde la baja Edad Media, llegaría a pensar que la idea podía haber sido recogida en los muros de esta Cueva de Candamo o en otra similar. Allí, repito, donde la filigrana de piedra se remansa dejando un espacio libre de adornos, entonces el hombre lo utiliza exhaustivamente. Por eso cuando miramos el “Muro de los grabados” (número 2 en el plano), casi ocho metros de parietal, lo primero que apreciamos es la reiteración en la superposición de figuras. ¿Por falta de espacio para plasmarlas cómodamente? Puede que sea así. Muchos S.O.S., había de lanzar el hombre a los espíritus benéficos de la caza y por ello ha de repetir, unos sobre otros, estos telegramas implorantes y altamente



significativos.

En la parte alta y a nuestra izquierda (número 3 del plano), cerca de la esquina, hay una serie de figuras para cuya realización se aprovechó una ligerísima capa de arcilla que entintó a la piedra y en ella, empleando técnica de grabado fino y múltiple, o bien a base de diestros toques de raspadores, usando el color en ocasiones, se formuló una estupenda decoración. Una cierva en rojo apagado, dos cérvidos grabados, un bisonte y lo que puede ser una máscara de caza en color negro. Hay, después, dos rebecos, uno de ellos combinando la pintura negra con el grabado y el otro simplemente grabado y reducido a la cabeza, de dibujo exquisitamente sensible; cabeza enhiesta, bebiendo vientos por la nariz disentida.

Bajo este grupo se extiende el repetidamente aludido "Muro de los grabados" en el que, efectivamente, predomina esta técnica, pero también hay figuras representadas en color. (Para mayor claridad incluyo el dibujo que he realizado a escala reducida como resumen de las reproducciones a color y tamaño natural).

Volviendo el ángulo, a la derecha, hallamos la resumienda y expresiva figura de un caballo. Corresponde al número 4 del plano. La figura se hallaba, en pequeña parte, descubierta en los primeros estudios, pero a mí me cupo la satisfacción de liberarla de una blanca capa de concreción caliza, que la puso totalmente de manifiesto.

Después queda el "Camarín". El "Camarín" atrae constantemente la atención por la sabia disposición escenográfica de que se rodea. Su situación en lo alto, rayando con el techo abovedado de la "Gran Sala", le confiere un aire presidencial sobre toda la cueva. Es una oquedad a la que sirven de telón de embocadura una serie de crestones estalactíticos que aumentan el atractivo hacia ella. En la pared del fondo hay pintados un fragmento de toro, dos yeguas, una cabeza de caballo y lo que puede ser un jabalí con el eje del tronco en sentido vertical. Esta figura ha sido maltratada y por ello su interpretación es muy difícil. Destacan, en este grupo de figuras, las dos yeguas, de tipología fuertemente contrastada. Una de ellas, la pintada en negro, es esbelta, de cuello fino y largo y cabeza pequeña; diríamos, también, que propende a un cierto aire orgulloso al exhibir su gravidez. La otra, en tinta siena, es gruesa, achaparrada, de cuello corto y ancho y cabeza grande.

No cabe duda que este grupo es una de las formulaciones mejores del arte prehistórico y su efecto cobra caracteres verdaderamente impresionantes, dada su situación. Ello inclina a pensar que este "Camarín" debía de ser la pieza más destacada en los aditamentos ambientales para la práctica de los ritos mágicos de la caza, a que el hombre prehistórico se entregaba.

Y poco más queda por mencionar. El dibujo en tinta negra de una cabra situada a la izquierda del "Camarín";

en una especie de hornacina que comunica con aquél.

Pero no quiero dejar de citar a una larga y estrecha galería situada al fondo de la "Gran Sala", y a la que se penetra a través de un casi agujero y un casi arrastrándose. En dicha galería hay unos insectos que a fuer de vivir a ciegas, ciegos se quedaron, perdiendo la función de la vista por inútil. Son de dos tipos: Unos, "los gigantes", miden unos doce milímetros; los otros alcanzan solamente dos milímetros y, como es natural, los grandes se alimentan de los pequeños y éstos de restos orgánicos. Y aquí está planteado todo un sistema al parecer bastante común. ¿Por qué esos pequeños insectos en vez de emigrar al exterior se dejan matar estúpidamente al mandato de una ley que tiene prefijado su triste destino? Ley de vida.

Uno quisiera disfrutar plenamente de los siglos quietos, en este mundo petrificado sin vida alguna; pero aun aquí la hay, y su único ejemplo es esa ciega, miserable y cruel vida que arrastran los minúsculos insectos.

Nuevamente cara a la luz, que se cuele por la boca de la caverna rebotando en los crestones, tamizada, insólita y fantasmagórica.

Ella nos devuelve el pensamiento hacia las formulaciones artísticas de la caverna. Corresponden todas ellas al Paleolítico superior y, en su mayoría, se hallan comprendidas dentro del Solutrense. Únicamente pudieran ser del Magdaleniense la cabra montés de trazo negro, cerca del "Camarín" y, en éste, el posible jabalí.

Mas los matices de etapas dentro del Paleolítico no deben de preocuparnos, en este caso, demasiado. Basta saber que los hombres que hicieron posible nuestro actual recreo con uno de los más bellos conjuntos artísticos del arte prehistórico, nos precedieron en la vida hace unos 20,000 años.

Tomado de: Arte en Asturias.

Editor Richard Grandio Oviedo, 1969.

Hernandarias, primer caudillo criollo

Lucy Etel
García Vargas

60/NORTE

En los heroicos tiempos remotos de la Conquista, Domingo Martínez de Irala, soldado de la escuadra del 1º Adelantado D. Pedro de Mendoza ha asentado una plaza en un lugar hermoso que baña la bahía cercana al cerro y que D. Juan de Salazar —capitán del Rey— había fundado un fuerte al que llamará Nuestra Señora de la Asunción, sobre el río Paraná. Allí comienza a formarse la primera familia criolla.

Los macilentos y pobres aventureros, a quienes el mismo Mendoza los había impulsado río arriba —alucinado tal vez por la famosa hierba que curara sus horribles llagas y sufrimientos—, que se habían arrojado tras la sombra de un sueño, encontraron alimento y consuelo en una extraña tribu pacificadora, cuyas bellas mujeres les dieron compensaciones a tantos martirios, y las caricias de las “carias” a falta de mujeres blancas, fueron el premio a sus fatigas y penurias. Levantaron sus chozas y se dedicaron a poblar.

Pronto llegaron las lenguas a los escandalizados Reyes Católicos y eclesiásticos de que cada español tenía un verdadero “Paraíso de Mahoma” con diez a cincuenta mujeres, lo cual está verificado en una carta del factor Dorante que dice: “...tenemos en nuestra casa, indias, y vivimos tan castamente como es posible... que Dios lo remedie si le place”.

Había que poner coto urgentemente a tanta venalidad que no correspondía a buenos cristianos y que la iglesia se hacía escándalos de estos sucesos, a los que se agregaba la indignación del Adelantado Alvar Núñez Cabeza de Vaca y una serie de decretos para la prohibición de la poligamia desenfadada.

Fue en esas circunstancias que llegó a Asunción después de cruzar a pie —proeza sin cuento— las selvas que unen a Brasil con Paraguay, una extraña caravana compuesta de jóvenes hidalgos y militares, como también un buen número de doncellas a quienes acompañaba Da. Mencia Calderón, madre del 3º Adelantado D. Diego de Sanabria, con el objeto de casar a los españoles de Asunción, con las jóvenes dispuestas a constituir el hogar cristiano y terminar así con aquella veleidosa y disoluta situación. Con Da. Mencia, iban dos de sus hijas, una de las cuales, María, se había casado con el capitán D. Hernando de Trejo.

En aquel “Paraíso de Mahoma” que la valiente “adelantada” venía a quebrar, los aventureros tenían su feudo, aislados del resto del mundo, dedicados al amor, se había formado un caserío junto al fuerte, plaza y “encomiendas” de indios, calles y solares que a poco robaban a la selva, en los que se efectuaban sembradíos que servían para la manutención de los pobladores.

No había palacios, ni templos ornados de oro y riquezas, ni sacerdotes, ni cortes esplendorosas; únicamente chozas de barro y paja, la proximidad de la selva y el río, flores de tamaño descomunal de perfumes in-

tensos y pájaros de plumajes rojos y amarillos que aturdían con sus chirridos estridentes.

Aquellos hombres temerarios hechos a las empresas supremas, encontraron el amor en una entrega total y ferviente que le dio la numerosa prole de tanta significación en las fundaciones. Irala y sus hombres habían conquistado a las indias de aquel pueblo manso y proclive al amor, con abundancia de bellas mujeres, que trabajaban en el campo, eran fieles y obedientes amas de casa, aficionadas a las labores; y a pesar de las innumerables rebeliones de los indios, doloridos porque aquellos hombres les arrebataban sus mujeres, ellas sentían por los extraños que habían llegado por el río, predilección sobre los de su raza, disputándose sus caricias.

Una de las hijas de la "adelantada" Da. Mencia Calderón, María, que había enviudado de Trejo y casado con el apuesto capitán Martín Suárez de Toledo, llegado con la comitiva de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, dio a luz en Asunción en el año 1561 a un niño que fue bautizado con los nombres de un abuelo español, Hernando Arias de Saavedra.

¡Qué destino el de esta singular mujer Da. Mencia, cuya hazaña nunca vista protagonizada por una matrona de su rango, en camino a la tierra desconocida, sale de la elegante Sevilla, para fructificar su descendencia en el magnífico caudillo criollo, que hoy, a casi cuatro siglos, la posteridad le rinde el homenaje de su gratitud, precisamente en el mismo teatro de sus aventuras y trabajos, designando con su regio nombre el túnel que debajo del tumultuoso río Paraná, une las provincias de Santa Fe con Entre Ríos. Precisamente el escenario de sus rutas allá en el remoto tiempo de las fundaciones, ya como guerrero jamás vencido, como fundador, como hábil diplomático, como digno gobernante y hasta como resero, arriando la primer tropilla de caballos y vacas camino a Santa Fe, cuando apenas contaba 15 años de edad.

¡Qué aventura para nuestra historia primaria contar con un "hijo de la tierra" que podríamos llamar el "patriota"! como él mismo se denominaba con orgullo singular cuando dice: "...vaya todo esto para aumento de esta tierra a la que debo amor de patria"; en este criollo de tan alta jerarquía moral pueden descansar los blasones de nuestra tradición espiritual, y servir de ejemplo esclarecido para tantas conciencias de antes y después.

El hijo del español encuentra su tierra y la ama; comienza a escribir nuestra historia con el mismo lenguaje, pero con otras armonías y otras sugerencias en proceso espontáneo de cultura. Bastaría para proyectar la valía de estos hidalgos que asentaban en la pobreza de la nueva tierra, perdiendo, olvidándose en el transcurso del tiempo del lustre de sus linajes y conformar sus sueños con su heroico destino.

Hernandarias, como se lo llamó a nuestro héroe, era muy joven, un niño casi cuando sintió el llamado a urgentes convocaciones.

Eran los tiempos de los armados caballeros andantes, y en aquellos lugares donde todo era inmenso; el río, la selva, la llanura, las formas, la luz, eran propicios para despertar las arriesgadas aventuras y los temerarios sueños, porque todo estaba por hacer, todas las rutas por transitar; sería tan fascinante nutrirse de los profundos raudales de aquella geografía virgen de la cual él mismo era una rama de fragante transcendencia.

Caballero andante fue singularmente Hernandarias; cumplióse el "yo soy yo y mi circunstancia" de Ortega y Gasset; en su azarosa vida.

Quince años apenas tenía cuando se sumó a los trahumantes capitanes de las fundaciones; guerreando con los indios diaguitas y tonocotes en Tucumán y Córdoba, alistándose luego con Gonzalo de Abreu para la fabulosa expedición hacia la ciudad de los Césares. De vuelta a Asunción en 1580 acompaña a Juan de Garay en la comitiva que baja por el río Paraná hacia el Plata, en la carabela "San Cristóbal" y presencia el acontecimiento de la fundación del puerto y ciudad "Santa María de los Buenos Aires" con el mismo nombre que medio siglo antes, la bautizara don Pedro de Mendoza, sobre el río de La Plata, abriendo así definitivamente las puertas de la tierra.

Hernandarias, que había estado también en la fundación de Santa Fe la antigua Cayastá con Garay, funda con Alonso de Vera —el Tupi— la ciudad y puerto Concepción del Bermejo. Ya nombrado capitán y caudillo de guerra cuando tenía veintiún años, contrae enlace con Da. Gerónima Contreras, una de las hijas del fundador D. Juan de Garay.

Alto, de presencia imponente, lo que en buen romance podríamos llamar un hombre hermoso; por su contextura física, bien proporcionado y recio fue un arquetipo de la raza y del trasplante.

El criollo asunceno, muy pronto iba a ser una figura prominente por su claro criterio, proceder honestos, leal y temerario en la lucha, jamás vencido, apelaba a la más estricta justicia en sus determinaciones. Amado y admirado por su pueblo, su influencia se dilataba hacia las lejanas regiones que componían aquella primera extraña jurisdicción del Río de La Plata, que llegaba desde Asunción, hasta el extremo sur, que Hernandarias había explorado en su afán de aventuras, con cien mozos correntinos, arcabuceros, elegidos por él mismo; con mil caballos y ochenta carretas, se cree que llegó hasta el Estrecho de Magallanes.

Podríamos imaginar un momento, apelando a nuestra más sutil y enamorada fantasía, aquellos recios jinetes, morenos y jóvenes, lanzados hacia una delirante aventura, las chirriantes carretas, cabalgando en la

anchurosa comarca, siempre adelante, sorteando ríos y selvas, hostigados por tribus que al pasar, tal vez, respetaron aquella fantástica expedición de hombres dioses que rodaban entre la nieve y las piedras sin fin. Cuando de vuelta a Asunción, la dulce tierra tropical de su nacimiento, el héroe detiene su caravana, sin faltarle un solo jinete; se dijo que era protegido del aurea azul; no podría ser de otra manera quién con valor sobrehumano se arriesgara a tales aventuras y prodigios.

Hernandarias cuando es gobierno

No tenía luces, como su hermanastro el obispo Hernando de Trejo y Sanabria, fundador de la Universidad de Córdoba, pero tuvo virtudes esclarecidas que le valió ser el hombre más importante de su época; y tal vez el más amado y respetado por su pueblo.

Su figura y su nombre se agranda a medida que muestra su capacidad al frente de funciones tan responsables, como cuando toma el gobierno por primera vez en el año 1592, por capitulación de Alonso de Vera (Cara de Perro), surgiendo Hernandarias como gobernante ante el regocijo del pueblo que ve en él, pese a su juventud, un político de coraje, que tenía profundo respeto por la ley y que gozaba de mucha popularidad tanto entre los viejos conquistadores, los turbulentos "mancebos de la tierra" y los indios.

Fue ahí, desde ese primer instante, que se revela el hombre de bien, el brazo ejecutor, la capacidad y rectitud del gobernante, poniendo su inquebrantable lealtad a los principios del orden y el honor que constituyó su pasión por excelencia.

Durante sus repetidos gobiernos, le tocó luchar denodadamente contra la sevicia, la corrupción y los cuantiosos intereses del contrabando y sus mercenarios, que había convertido el flamante puerto de Buenos Aires en la vía principal de sus ocultos objetivos; y a cuya sombra se enriquecían los que auspiciaban la ilegalidad, entre otros, funcionarios, prelados y hasta señores del mismo virreynato. Piadoso, como correspondía a su jerarquía moral, dictó leyes en favor de las encomiendas de indios, las mujeres y los niños; en el tratamiento de los religiosos a la familia aborígen. Cuidadoso de la decencia, prohibió el alcoholismo, el juego y los escándalos; como la vigilancia a sus leyes en el pago y trato a los indios de las encomiendas, poniendo severas penas a quien no cumpliera. Dicen las crónicas de la época que a veces, el mismo Hernandarias hacía de visitador para comprobar si sus leyes eran obedecidas.

A pesar de tan altas disciplinas, este hijo de la tierra, cuya "patria" era cabalgada hasta el sur inconmensurable y sus habitantes empezaban a llamarse "argentinos", fue calumniado y embargado sus bienes, por quienes les molestaba su fanático respeto por la legalidad y que no vacilaba —bien sabían sus perseguidores— en afrontar la antipatía de sus contemporáneos, para colocarse del lado de la justicia.

Pero Hernandarias contaba con el amor de su pueblo y en él confiaban sus bienes y sus determinaciones eran tenidas como inapelables por la grandeza y cordura de sus juicios; fue reivindicado y pudo, pese a la corrupción desatada ya sin reservas en el puerto, rehabilitar su prestigio, que en la prisión había sufrido el embate del poder y la intriga, permanece intacta su ascendencia sobre aquel pueblo que sabía tenía en él, su más ferviente defensor; aunque lastimado precisamente en su honor, pobre y fatigado, se retira a su casona de Cayastá (Santa Fe) no sin antes escribir a Felipe III que "le permitiera cuidar su honra, sin perderla, pues la he ganado sirviendo a V. Majestad durante cuarenta y tres años, y más de veinte, gobernando en diferentes tiempos, estas provincias...".

Hasta su muerte ocurrida a los setenta años, pobre, pero lleno de gloria humana, tanto funcionarios, como eclesiástico, gentes del pueblo e indígenas llegaban hasta su casa para consultarlo y su consejo era tenido como de "buen juez, de entero y limpio proceder en la administración de justicia" como consta en uno de los párrafos con que el Consejo de Indias absuelve al gran caudillo.

Tres siglos después

En su retiro de Cayastá, cuando se sintió morir el gran criollo anunció que desearía que sus despojos descansaran junto a su compañera de toda la vida Da. Gerónima Contreras, que había sido sepultada en la nave de la iglesia mayor en la antigua Santa Fe de la Vera Cruz.

Como sabemos esta primitiva ciudad fundada por Juan de Garay y donde tenían sus casonas los españoles de la conquista, había sido abandonada por sus habitantes en el año 1600 debido a que continuamente era hostilizada por las tribus de indios bravíos. La reconstruyeron luego a 90 kilómetros al sudoeste con el nombre que tiene en la actualidad: Santa Fe, a orillas del Paraná y el Salado. Quedó la ciudad vieja (Cayastá en lenguaje indio) hundiéndose, olvidada como un sueño antiguo... Allí vivió el primer maestro que enseñó las letras a los grupos de niños criollos e indios Don Pedro de Vega. El autor de la Argentina, del Barco Centenera, fue uno de sus vecinos ilustres; también tuvo lugar allí la famosa Revolución de los Siete Jefes, señalada en la historia como el primer grito rebelde en Río de La Plata. El éxodo gigantesco duró diez años, en tanto las malezas, el agua, y el olvido fue sepultando la gloriosa primitiva ciudad, cuna de hidalgos fundadores y sepulcro del primer caudillo criollo Hernandarias.

Hoy, a más de tres siglos, por orden del gobierno Santafecino, se comenzaron las tareas de descubrir la antigua ciudad, de cuya existencia solamente habían quedado algunas lomas denunciadoras procurando rescatar para la historia, valiosa documentación y tesoros de aquel pasado colonial, que sirviera de investigación para el estudio y material de museo.

No se tardó en hallar, pues, bajo altos pajonales, el lugar donde había estado construida Cayastá a orillas de las barrancas de los Quiloazas, apareciendo los cimientos de grandes construcciones de ladrillo y adobe. Así por excavaciones, se fueron ubicando el cabildo, la plaza, conventos y la iglesia llamada Mayor, y que había sido por un siglo, el único encuentro de paz de los cristianos, en medio de la región desierta y salvaje, azotada por el asedio sin tregua de las tribus bravas que terminaron por destruirla.

Comenzó, entonces una tarea de iluminados; hallar el sepulcro del caudillo, que no se dudaba, por su jerarquía debía ocupar un lugar en la Iglesia Mayor. Bajo la dirección del eminente historiador Dr. Agustín Zapata Gollán, expertos excavadores fueron limpiando la nave principal, hasta dar, con imaginable sorpresa y recogimiento de un conjunto de estudiosos que dirigían la tarea, con dos esqueletos intactos en su cuna gredosa.

Con gran cuidado se efectuó una amplia bóveda que dejara al descubierto a manera de un tinglado el lugar que ocupaba toda el área de la nave mayor y donde podía contemplarse ambos esqueletos reposando su gloria eterna, como en un precioso estuche. No cupo la menor duda que aquellos huesos amarillentos, uno de gran tamaño como de un hombre fornido y el otro pequeño de mujer, eran los del gran caudillo y su tierna esposa Gerónima Contreras.

Por la posición de los mismos se había cumplido hasta la eternidad, el deseo del patriota; ambos tenían tomadas las manos, como el lazo indisoluble del amor, que los que contemplaron por primera vez aquello, se sintieron presos de una profunda emoción. El brazo derecho de él, extendido hacia un costado y el del más pequeño, ella, hacia la izquierda, de manera que dentro de la palma del varón, ella había depositado suavemente la suya. ¡Elocuente demostración de piedad, aquel que tuvo la misión de sellar el amor y los destinos más allá de la muerte!

Nunca tuvo más gloria que ésta, el hombre gobernante y de consejo, el ciudadano amado e insobornable, el fundador de pueblos, el incansable expedicionario, el valeroso jinete —primer arriero argentino—, el ilusionado explorador de ciudades encantadas.

Nunca, tampoco, tal vez, tuvimos como hoy, a más de tres siglos de olvido, la plena y lúcida consciencia de perpetuar en una obra monumental y cuya órbita abarca, precisamente, la región que fue escenario de su extraordinaria existencia, la figura excelsa de este patriota primario, que haciendo caso omiso de su linaje, todo lo dio por su pueblo y nada reservó para sí, sino el amor, que, ¡bendita sea la gratitud! tocó a nuestra generación rendir en homenaje a tanta deuda y admiración.

"...vaya todo esto para aumento de esta tierra a la que le debo amor de patria..."

libros * libros

30,000 personas habrán de poseer esta bella antología donde Balbuena, Alarcón y Sor Juana junta sus vertientes al caudaloso río de la poesía de la lengua española. Lengua "De varias y entrelazadas raíces, de múltiples y acordes sonidos; de onomatopeyas tan músicas que abren el sentir a la adivinación de las palabras antes de saberlas..." como dijera Castelar.



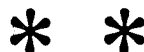
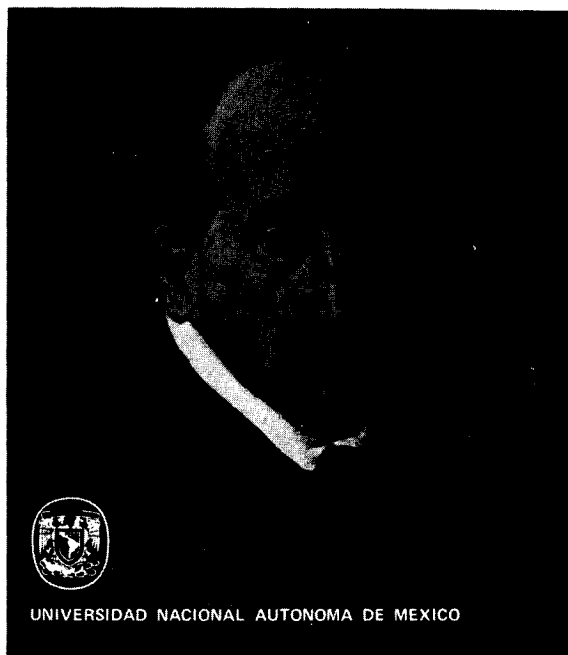
LECTURAS

UNIVERSITARIAS

1

ANTOLOGIA

POESIA EN LENGUA ESPAÑOLA
SIGLOS XVI Y XVII



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

PEDIDOS A: DEPARTAMENTO DE

DISTRIBUCION DE LIBROS UNIVERSITARIOS

Av. Insurgentes Sur No. 299 México 11, D. F.

Tel. 5-33-42-19 5-33-45-16

Cuatro Poemas de Olga Arias

Olga Arias, autora de una vasta obra en verso y en prosa tanto en su país de origen como en el extranjero, nació en Toluca, estado de México, aunque radica actualmente en Durango, en el Estado del mismo nombre, siendo **directora del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad de Juárez.**

Sus poemas "La fuente de la alegría" y "Homenaje", merecieron ser grabados en cantera, el primero en la fuente que lleva su nombre y que se encuentra en el parque Guadiana de la ciudad de Durango y el segundo en el anfiteatro de la Escuela de Medicina de la Universidad Juárez del Estado de Durango, asimismo, el poema "Francisco Villa" fue grabado en cantera en San Juan del Río, en Canutillo y en el pueblo Francisco Villa; del poema "Al maestro rural" se trasladó un fragmento a una placa de metal que está colocada en el auditorio del Magisterio de Durango y del poema "Cinco hermanos", otro fragmento al pie del monumento al general Domingo Arrieta; también, de un soneto a Antonio Gaxiola, se leen unos versos en la tumba del insigne poeta duranguense.

Sus colaboraciones, bastante numerosas, son recogidas asiduamente por las más importantes revistas literarias del mundo de habla hispana.

En cuanto a su bibliografía, es la siguiente: "La que todos amaron" (novela), 1947; "Tres poemas", 1952; "Dos estados medulares y un momento de transición" (poesía), 1955; "La sequía y nosotros", "Trilogía", "Acusación", "Canción laudatoria", "La fuente de la alegría" (poesía), 1958; "El héroe de Silex", "Felipe pescador", "Preludios fáciles", "En la espiga del viento", "Deliaíza" (poesía), 1960; "Canciones para Natacha", "Libro de espejo" (poesía), 1961; "Cuatro preludios para una ciudad" (poesía), "Toribio" (cuentos para niños), 1962; "Fragmentario", "A Durango", "Poemas de mayo", (poesía), 1963; "Toribio" (segunda edición en Chile), "El elegido", 1964; "Toribio" (tercera edición), 1964; "Los preludios" (poesía), "El cornetín de los sueños" (prosa), "Quatre préludes pour une cité" (segunda edición en Francia), "Los preludios" (segunda edición en Argentina), "Promesa enamorada" (poesía, edición en Portugal), "Deliaíza" (segunda edición en España), "El portillo" (cuento), 1965; "Espirales" (prosa), 1966; "Metamórficos" (prosa), "El cornetín de los sueños" (segunda edición en España), 1967; "Poemas a Durango", 1968; "Violetario" (poemas en prosa) y "Calendario duranguense" (histórico) en 1969.

Proclamación

Todo el sabor de la vendimia endulza mis labios
y en ellos canta el júbilo del ruiseñor,
la alegría del bosque
y el color de la fuente lunaria.
En ellos has dejado toda la luz de la estrella
y no existe delicia que iguale
a la ardentísima corola de tu beso,
tu beso de paloma, de ángel en llamas,
de primavera inmarcesible.

He convocado en mis sueños
el poema que exprese la dimensión de esta plenitud,
y he preguntado a la golondrina
por el fruto que iguale
a este zumo de oro alucinante,
pero sólo de tí, de tu boca de sol,
nacen alas para alcanzar el cielo,
brazos para contener al universo.

Por eso, digo del prodigio amoroso
con el gozo de la alondra
y el aire proclama arpas
y suenan las constelaciones
y toda la música profetiza,
que por el amor, perdurarán la esperanza y la belleza.

La hora nuestra

Arde mi corazón sobre el mundo
como una rosa construída de estrellas.

Estás en mí
igual que la luz en el fuego
y todo mi ser vive
el fervor de la primavera.

Nos encontramos en la conjunción de dos espejos:
ojos sin fin,
eternidad del destello.

No sé quién, no sé qué,
habla de la piedra en el pozo,
de la cadena en los días;
yo comparto el gozo de la flor de un minuto
y mi vida entera esplende pronunciando tu nombre.

Lejos están los sitios donde el hombre inventa ruinas,
lejos el fleco de las tormentas
y el aullar de los desiertos;
yo recorro tu hermosura varonil
y es así que comprendo al azul y a la montaña,
al ángel imantado de resplandores
y al ave que gorjea floreciendo a la brisa.

Mañana, mañana vendrán los filos,
los frutos amargos,
la herida de la ceniza,
ahora, nada quiero saber de lo que no se te parece
y me interno en el paraíso de las caricias
y en tus brazos me deshojo
y en tus ojos me embellezco.

Somos la isla de dos cuerpos
de donde nace el deleite
cual ramos de amapolas,
somos el recinto que edificaron los embelesos
para preservar a la ternura,
somos el cumplido sueño del ansia enamorada
y el universo inútilmente se agita
en torno de nuestra fortaleza de ardentísimas palomas
porque el delirio es un muro invulnerable.

Ha venido cargándolo, desde tan lejos, que ya no recuerda nada; ha olvidado la razón y la causa del viaje, ha perdido la memoria del nombre, o aspecto del punto de que partieron. Tampoco conoce ninguna cosa relativa a la meta, pero sí acepta, aunque no comprende, su obligación de ir caminando, de ir dejando precarias huellas fugaces.

En realidad, lo más cansado, es llevarlo a cuestras hoy, ayer y seguirlo soportando mañana y todos los días, hasta siempre, hasta el final.

Y, transportarlo, además de altamente fatigoso, es inútil, pues, ¿para qué quiere ir a alguna parte, un ser mudo, sordo y ciego?, miserable criatura, tan deforme y mutilada, que no conserva, o tal vez nunca tuvo, otra cosa que la cabeza y el tronco, del que brotan dos extremidades dañadas, a tal grado que no son sino unos tramos de retorcidos huesos terminados en negros muñones, con los que despiadadamente, lo ahoga en las ásperas pendientes clavándoselos en la garganta, o golpeándole el esternón.

Sería sencillo abandonarlo en cualquier parte, pero le resulta difícil, porque la piedad es una tiranía, porque los verdaderos esclavos son los responsables, y, por otra parte, ruega el favor de ser transportado, de un modo tan lastimero, que mueve a misericordia, y no puede dejarle en mitad de la ruta y tiene que velar hasta su sueño.

Sabe que, un día, por descansar únicamente, le partirá el pecho de un solo tajo, pero lo hará cara a cara, cuando el agotamiento, llegando a su máximo, los haya colocado en igualdad de circunstancias, y entonces, podrá respirar de una manera que intuye plena, pero ahora, todavía hay fuerzas, aún puede marchar por la senda que continúa infinita y que, quizá, quizá, no lleva a ninguna parte...

Hay cosas que suceden
sin que se sepa por qué pasan,
esto pudo haber principiado en la cuna,
o en los brazos de mi nana.
Hay veces que en algún lado
algo o alguien se emponzoña,
se convierte en el gran canalla
y entonces lo absurdo salta.

Que yo recuerde,
primero la oscuridad me envolvía como un capullo,
como una ronda, como una cantilena,
del mismo modo que un arrullo
y aún más dulce y plácidamente.

Luego,
la oscuridad me ceñía igual que otra piel,
era un abrazo que me apretaba
y tenía el contacto de una caricia salvaje
que se queda tatuada,
entonces, tuve miedo,
pero sabía que se trataba de un juego
y no le di mayor importancia.

Pero hubo un día,
en que se convirtió en cilicio
en torno a mi cuerpo,
un día en que enterré tales espinas en mis sienes,
tan dolorosos dientes en mi pensamiento,
que no pude más
y me arranqué la venda,
busqué el sitio de los ojos
y al comprobar con terror y espanto,
que no había nada de ellos,
me clavé bajo las cejas
las uñas con tan desesperada angustia,
que abrí dos sangrantes retinas,
por las que, contrariamente a toda lógica,
no entró la luz,
sino fluyó una oscuridad más espesa todavía,
una oscuridad más amarga,
más seca, más agria,
una oscuridad cruel y helada,
sobre la que me lancé, armada
con el puñal de un grito.
Hay cosas absurdas que suceden,
porque en algún lado,
algo o alguien se emponzoña
y juega con cartas villanas.

Los gestos interiores

ESTUDIO

Manuel Ruano

Manuel Ruano es un poeta excepcional, es un poeta que verdaderamente se ha sublimado, y al hacerlo ha dejado al descubierto su inconsciente. Es pues, éste el que nos devela sus íntimos secretos; secretos que suele conocer el mismo poeta hasta que estudia lo que su inconsciente mano ha escrito.

"Los poetas dicen grandes y sabias cosas las que ellos mismos no entienden", nos dice Platón en *La República*.

Cuando tenemos una "protesta del genio", como de Cervantes dijo Benjumea, es porque existe una razón poderosa para protestar. Ruano protesta, ¿y contra qué protesta? Evidentemente contra un problema interior. ¿Y cuál es este problema? Pues el de todos los poetas: Una regresión oral, una neurosis pre-edípica.

El poeta al sublimarse es llevado por un impulso de autarquía, con el que demuestra que él es capaz de obtener placer oral por sí sólo, a través de bellas palabras o ideas:

• Aquí hay que servirse uno mismo las palabras.

(Esta ciudad)

El hombre cuando nace se sustenta del líquido vital, pero, ¿quién se acuerda si fue escaso o si faltó en algún momento? ¿Y quién duda de que el hombre teme la muerte desde que nace? Mas no olvidemos que el ser humano se adapta a todo. Pero la mente no olvida y con los años el hombre tratará de conseguir lo que le faltó en su tierna infancia.

...ver la intimidad de los papeles,
reconocer su voz acostumbrada,
y establecer que sus letras
son ríos que se escapan.

(¿Tan sólo a mí?)

¿Qué quiere decir el inconsciente del poeta?

Ahora, acá, en que algo como una baba espesa
nace de mí y de la noche.

(Cuando el canto está alto)

¿Habría algo más unido que una madre y su hijo, cuando ésta le da el pecho? Mas aquí está la protesta, el líquido vital era una baba espesa, la adaptación del bebé a la idea de muerte por hambre es evidente.

El deseo de devorar trae consigo el temor a ser devorado y por ende a la adaptación a la idea de ser devorado. En la poesía de Ruano revolotean muchos pájaros; pájaros que de noche mata una pianola, que se aprestan a sacar el pico, que visten con corbatas, que no vienen hacia su encuentro:

Y sin embargo tal parece,
que estoy de ceremonia con los pájaros...

(Los temblores)

¿Qué podrá representar este simbolismo en Ruano?

¿No serán estos pájaros devoradores, representantes de aquel pezón que no daba pero que podía devorar?

Tanta inocencia acaparada entre las uñas;
tanto perseguirme en los rincones...

.....

(Tener la noche)

Aunque devoren el resto que me queda,
hasta el último trocito...

.....

...devorándome en silencio.
Empalagando la sangre con el beso.
Para arrancarme los ojos...

(Como flores de tallos largos y rojos)

Una gran adaptación a la idea de morir tiene Manuel como todos los seres privilegiados. Los poetas que son arrullados por los brazos de Tánatos, tienen muy desarrollado el instinto de muerte. Ora siguen el camino del asceta y el estoico, ora consumen su vida vertiginosamente en aras del placer temporal, haciendo el vicio presa fácil de sus corazones.

Puedo decir,

que yo le canto a tu sangre,
al día final sin oraciones,
al rezo,
a tu primera muerte
que hace llover orugas,
al último sol que cayó
sobre tu cadáver.

.....

Y yo puedo decir

que mientras tu vida
se acentúa como una increíble catedral,
yo soy el que siente
un amargo sabor a sangre y muerte...
¡Y sangre!

(A tu prematura muerte y a tu sangre)

¿Gusta incoscientemente Ruano en la muerte?

Me asesinaron a plena nube,
en pleno corazón,
en un recodo cualquiera del pecho.

Y yo,

riendo de oreja a oreja,
así nomás.

(De cómo un pájaro puede ser, también, un homicida)

Las defensas del ego atormentado son constantes, durante el día con escritos, y en la noche con los sueños. Suelen tener los neuróticos sueños muy vívidos, que recuerdan bien, pero que rara vez pueden interpretar.

Ahora que estoy aquí y estoy conmigo
cansado de enterrar sueños
y de guardar un cielo milenario...

(Este sitio)

Ese despertar por las mañanas dispuesto a defenderse de todas las batallas sufridas en los sueños, es a veces un alivio.

Que me viene desde aquí,
desde este guardado sueño;
porque, —a veces—,
suelo ser otro en las mañanas,
y me desvivo
por correr tras la luz
con que tropieza el vidrio.

(Este raro país mío)

Aunque el despertar en ocasiones es terrible:

He despertado un día,

sin labios,
sin manos,
sin ojos,
sin orejas.

Con todo un sol mísero y callado.

He sentido que era de piedra desde los pies a la cabeza.

Pesaba tanto la espalda,
tantos los hombros,
tanto todo el pecho.

que me vi de pronto,

con una pesadilla enorme,
y varios siglos en cada pierna.

He sentido tanta sangre endurecida,
que la carne ya no era carne,
y claudicaban de mí los pájaros y las flores.
Que hasta Dios dio un alarido
y se sintió inútil.

Me he levantado un día,
en el que la carne ya no era carne,
en el que las flores ya no eran flores,
sosteniendo todo el peso de los vivos
con el cráneo hecho de piedra.

Nos dice el poeta:

Y tal parece,
mi caso es único,
incurable,...

(Los temblores)

Mas como Ruano, hay cientos de personas que viven en la fantasía, en la irrealidad, que tienen un concepto idealista o derrotista del amor.

Nos mandan hacia el amor
con falsos argumentos,
confusos,

al fin de cuentas,
ciegos.

A la deriva de uno,
a echar por ahí toda una vida
como una suerte.

.....

Y así nos echan sobre el cuerpo de una mujer
a descubrir ternuras,
en el festín siniestro de la carne.

(Los grandes reflejos)

Difícil es para el poeta regresar a la madre cruel,
mas cuando regresa se cerciora de que sea cruel. Mientras tanto sigue en la búsqueda del amor ideal, puro, platónico:

Anunciarse al amor de otra manera,
es lo que pido;
porque en esta época
el corazón es un engaño.

(Las profundas vibraciones)

Ruano se identifica con don Quijote en la filosofía de la adversidad:

LOS OJOS DE LA PIEDRA

Como un Quijote rondando noche a noche,
reptando los rincones,
palpando cada pared,
cada penumbra.

Como un triste Quijote sin corazón y sin escudo;
con su mismo corazón y su locura.

Que busca noche a noche, con tanta fiebre,
no sé qué amor,
qué mundo,
qué volcanes.

Como un desgraciado Quijote que también sufre
y busca de lleno sus mentiras,
busca su sol como un lagarto,
como un símbolo único, eterno.

Con el polvo que ya soy,
con el divino

lugar donde he traído,
una porción de mar,
una porción de tierra.

¿No será mentira esta voz,
este pelo,
este latido?

Quijote de mi propia sombra,
submarino del ser, de este holocausto,
pábulo rondando,
tratando de establecer mi última locura,
como un radar buscando su destino.

Mediante estos Gestos Interiores nos demuestra Ruano que ha logrado sublimar sus defensas, que son las que le darán un mayor conocimiento de sí mismo, y le ayudarán a mejor desenvolver ese gran talento que encierra.



Llegada de los primeros doce. Convento de Ozumba, México.

¿Qué ha hecho usted por el patrimonio cultural de México?



ATENTO LLAMADO A LA COMUNIDAD

Uno de los propósitos del Frente de Afirmación Hispanista, A. C. es defender la conservación de los valores culturales, artísticos y éticos de la Hispanidad.

MANOS IRRESPONSABLES HURTARON UNA OBRA DE ARTE

Es de nuestro conocimiento el hurto efectuado en la Parroquia de San Miguel de Allende, Guanajuato, de una estatuilla labrada en marfil que representa al Arcángel San Miguel.

Siendo esta obra patrimonio del pueblo de México, y acervo artístico de la cultura hispánica, estamos dispuestos a recompensar a quien conduzca a la recuperación de la pieza mencionada.

MURAL DEL SIGLO XVI DE GRAN VALOR HISTORICO A PUNTO DE DESAPARECER

En el mural que reproducimos en la página de enfrente (obra de inapreciable valor histórico para la comunidad Hispano-Americana), se encuentran retratados Cortés y Cuauhtémoc recibiendo a los doce franciscanos.

Dicha pintura se encuentra en Ozumba, México, y está a punto de desaparecer. ¿Desea usted cooperar a su restauración? Escriba a la Revista NORTE, o comuníquese al teléfono 541-15-46 con la señorita Garmendia.

POR EL ENGRANDECIMIENTO DE
LA CULTURA HISPANICA.
F.A.H., A.C.

Escultura de marfil del Arcángel San Miguel.
(50 centímetros).



Tres parábolas sobre España

INTRODUCCION

¿Cuántas veces, al cabo del día nos encontramos vacíos, sin nada, por dentro y por fuera?

Y al final también.

Al final también se va uno de manos vacías.

Dice uno de los más dramáticos poemas de Lorca:

"No quiero que le tapen la cara
(con pañuelos,
para que se acostumbre con la
muerte que lleva".

No pasa de eso. Mero inconformismo poético... Al final del verso se nos dice: "Vete Ignacio, duerme, reposa, también se muere el mar".

Sí, como todo el mundo se muere, lo mejor que nos puede pasar es conformarnos con la parte que nos toca en esta muerte general...

Hay mucha gente que sintiendo verdadera pena al ver partir a los suyos, sin nada, y, para que no vayan de manos vacías, les coloca entre ellas un cristo o un rosario.

Otros prefieren cruzarles las manos sobre el pecho, no para que no lleven nada, sino para que se lleven a sí mismos...

Idea seria y trágica, ésta.

Es la muerte en sí. No hacía falta citar a García Lorca, meditaciones de ese tipo las tenemos en España a montones. Y no sólo en los autores de principios del XVI a finales del XVII, nuestro mal llamado siglo de oro. (Primero porque son dos los siglos y no uno y segundo, porque la edad de oro del

ingenio español no ha terminado aún. Podríase establecer una lista telefónica con todos los nombres dorados y bien dorados de nuestras letras que no entran en aquella designación: Zorrilla, Campoamor, Juan Ramón Jiménez, Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Benavente, Angel Ganivet —el más preclaro español de su tiempo— y, por qué no, Buero Vallejo, Zunzunegui, Pemán, José María Sánchez Silva, Gironella, los Machado, etc., etc. Se quedan muchos en el tintero —o entre las teclas de la máquina de escribir—, y ya no digamos si nos metemos con las artes en general y con las ciencias: un Gregorio Marañón, citado en cualquier estudio de medicina y sociología, un Buñuel en el cine, un Picasso y un Dalí, para la pintura... El siglo de oro continúa en pie).

Pero habrá de reconocerse que todo va en relación con la época en que se vive y, a pesar de los adelantos técnicos, este siglo XX ha sido de mediocridad...

Vayamos a las parábolas.

Vuelve a ser indispensable expresarse en metáforas. Hoy menos que nunca se puede decir lo que se quiere y cuanto se quiere, porque —quizá sea necesario repetir esta vulgaridad— la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad, no interesa a nadie, no conviene a nadie. Así, el artista tiene que servirse de figuras que insinúen la verdad por un camino de ficción, como por ejemplo en el teatro, en la novela o en el cine, donde por medio de historias no verídicas se nos intenta poner en contacto con la realidad.

Mario García Guillén

Así, también, son estas tres parábolas. Quien pueda entender, entiéndala.

CON LAS MANOS VACÍAS

Mi amigo Daniel, Dan, para los que usamos con él de más familiaridad, se me presentó, de repente, cuando yo estaba en uno de esos cafés del Picadilly Circus encerrado en mis pensamientos, calentándome con ellos y con un succulento té hirviendo, porque fuera hacía un frío endiablado.

Me encontraba solo, como de costumbre. No soy de hacer amistades inmediatas y por eso, aún habiendo recorrido toda la ciudad, paseando a orillas del Támesis, del Parlamento a la Torre de Londres, por las mismas calles que pasearon los personajes de Conan Doyle, cuando Sherlock Holmes desenmascaraba los más sanguinarios asesinos, no mantuve contacto con una sola alma humana.

Dan sabía que estaba solo, que me sentía solo, y vino a mi encuentro, para hacerme compañía. Se lo agradecí. El me dijo que me debía este favor por haberle traído a la vida cuando ya perdiera las esperanzas. Intentaba retribuirme de alguna forma. Venía de New York, dijo, donde se esforzaba para ser un perfecto astronauta. Sí, como suena: Mi amigo Daniel quería (no

se si lo sigue queriendo, pues perdí todo contacto con él últimamente) ser un buen astronauta. Tenía sus razones.

—Ves —me decía—, el futuro es de los astronautas. Aquí no hay nada, absolutamente nada que no sea incómodo. Los plazos, los autobuses, las caídas de la bolsa, los aumentos de gasolina, los fraudes financieros, el paro... Y todo ello sin mencionar la rutina de la prensa. Yo ya he perdido todo interés por la prensa. Uno no tiene más que preguntarse donde ha sido hoy el asalto y de qué compañía el avión llevado a la fuerza para Cuba, quién ha roto el "alto el fuego", si la RAU o Israel, si los americanos o el Vietcong, y cuánto han subido la gasolina y el pan. ¡Ah, sí! Aunque yo creía que el pan se hacía con harina, ahora resulta que aumenta cuando aumenta la gasolina. Y no digamos nada de la leche... —seguía argumentando Daniel—. Estoy intrigadísimo con la leche. Blanca, pura... Pues bien: la gasolina sube dos pesetas; la leche aumenta en dos pesetas también. Empiezo a desconfiar que se trate de otro derivado del petróleo blanqueado artificialmente.

De veras que Dan me entretenía con sus cosas. Me hacía olvidar el frío que se adivinaba a través de las vitrinas del café. Además me empujaba con su raciocinio a darle la razón a respecto de los astro-

navutas. Tal vez el futuro de la humanidad esté en devenir hombre del cosmos, exilado voluntario del planeta. Me río, porque me hace gracia la infantilidad de Dan.

—La semana pasada —me contaba— estuve en la Luna. ¡Qué paisaje deslumbrante! La Tierra parecía una amatista... Muy bonita chico, muy bonita. Yo respiraba el oxígeno de mi máscara espacial y me sentía libre.

Noté que Dan se transportaba contándome estas cosas.

—¡Es tan fácil ser libre! Basta con irse a la Luna.

El camarero de aquel cafetín londinense se aproxima con la cuenta. Al pagarle dejó derramar la taza con los últimos residuos del rubio té y éste tiñe mis cuartillas embotornando la tinta. Veo el nombre de Dan fundirse primero y desaparecer en seguida. Sus ideas no son ahora más que un borrón. Me disculpo y salgo a la calle. Un aire frío, —que frío, helado—, me abofetea el rostro.

Quien sabe si el hombre en la Luna no se siente solo. Más solo que aquí... Yo echaría de menos la prensa diaria...

La Luna me parece un precio demasiado alto para obtener la libertad.

MADERERIA

LAS SELVAS, S. A.

MADERAS

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

TELS.

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

EMILIANO ZAPATA 124
MEXICO 1, D. F.

MADERERIA

CARDENAS

M. ALONSO Y CIA.



FERROCARRIL DE CINTURA 209
MEXICO 2, D. F.

TELS.

26-53-16 y 29-12-28

Hacía mucho frío en Londres, el último invierno.

Subo el cuello de mi abrigo y meto en los bolsillos las manos vacías.

PRESENCIA DEL PASADO

La verdad, la verdad... Se le puede desdeñar con un ademán, cual Poncio Pilato que se encoge de hombros cuando indaga sobre la verdad de Cristo. ¿Qué es la verdad? Napoleón se lo preguntó también en una ocasión. La respuesta a esa pregunta no es tan imposible como se pretende, ni tan fácil... Apenas le pasa lo que a la vida: es compleja. Complicada como el propio hombre. Recuerdo haber leído de ese autor genial del que tanto nos vanagloriamos los españoles y que tan superficialmente conocemos, un consejo que él pone en boca de Tomás, más conocido en Salamanca por "El Licenciado Vidrieras". ¡Pobre hombre! Siempre asaltado por el temor de que puedan quebrarle por ser de vidrio. Vidrieras aconseja a uno de los que le consulta, que se queja de la huida de su mujer con otro hombre, que no la busque; que no la reciba más en su casa. Sabio consejo, porque, de recibirla, tendría siempre delante de sí el recuerdo de su deshonra.

Cervantes es genial. No sé por qué, tal vez porque Vidrieras ha visitado Italia antes de volverse loco, pero el caso es que cada vez que releo esta novela cervantina, me acuerdo de Italia. Compruebo que Cervantes definió Nápoles, Milán y Roma en dos pinceladas geniales: la mujer, el arte, el vino... Con apenas dos rasgos, en media docena de líneas, dice de Italia lo que otros necesitaríamos decir en muchas páginas, para no por eso ser más afortunados en la descripción.

Italia es luminosa. Nación con mucha historia para contar. Nación que se ha pasado la vida contándonos su historia a los demás pueblos que, por su vez, han aprendido la lección de memoria. Pero ¿dónde está la verdad? ¿No es el pasado

una verdad? Sí, pero hay verdades que son para saberlas y después dejarlas a un lado, como en el cuento de Cervantes.

Una mujer llamada Medea mató cierta vez a su rival enviándole un regalo envenenado que aniquilaba a cuantos se aproximaban a él. Junto a la amante de su marido fallecieron éste y los dos hijos de Medea.

Otra mujer, Antígona, puso en jaque a un soberano desobedeciendo frontalmente sus órdenes. La tragedia no se hace esperar y la muerte se enseñoreó una vez más sobre la literatura griega.

La verdad es compleja.

Cada uno tiene varias posibilidades de comportarse frente a un hecho. No todos actuamos igual frente a un mismo caso, pero la forma más noble y menos dolorosa es la que inspira el consejo de Cervantes. O no...

Un hombre llegó a descubrir que, en el pasado, su mujer tuvo una aventura con su mejor amigo. Se revuelve porque le causa pavor imaginar la escena. No consigue revivir el hecho, sin desmayar. Una tragedia inaudita ha caído sobre él. Su mujer lo era todo, representaba todo para él: sus padres, su hogar, su patria, todo... Y de pronto, es como si el mundo se hubiese hundido en la hecatombe. Sus padres aniquilados, su casa destruida, su patria arrasada.

De repente, vuelve en sí. Mira al presente. Y ve que últimamente su mujer ha sido buena para con él, sus hijos están bien educados y ella misma le dispensa un cariño y una dedicación que están por encima de cualquier instinto carnal.

En otra época si hubiera hecho como aconseja "El Licenciado Vidrieras". Ahora no es realmente posible a no ser que quiera fraguar una tragedia como la de las griegas Medea y Antígona.

No. Ahora lo sensato es escribirse la historia en un papel para no

olvidarla, pero vivir al margen de ella, sin que la tal historia interrumpa el progreso y la armonía de su casa. Tal vez al final la pobre mujer diga, como en el cuento de Arthur Schnitzler: "¿Qué alma tan noble!" Lo sabía todo y ha vivido a mi lado como si nada.

Así también los países tienen que hacer con la historia. No convertir el presente en una tragedia griega a costa del pasado. Al contrario. Lo mejor es saber ignorar.

EL DESLIZ DE LUCIA

En Lisboa, el Tajo se agiganta. Llega el Tajo a Lisboa dorado de sol castellano; empapado en la historia de la imperial Toledo; deshecho de generosidad, de tanto como se ha dado a su paso por Extremadura. En Lisboa, la proximidad del mar lo embravece. Pero no pierde su compostura. No en vano es un río culto que ha visto los colores y los rasgos favoritos del Greco. Los portugueses, no hay duda, tienen una gran capital, con amplias avenidas y bonitas plazas. La plaza del Comercio es una de las más notables de Europa. El puente de Salazar parece como una corona sobre el río que los españoles prestamos a los lusitanos. La visión del puente, un poco entre brumas, desde la Torre de Belem, es regia.

Y fue en Portugal, no sé por qué, donde me contaron lo de Lucía, una muchachita de servir que atravesaba serios problemas. La señora de la casa para la cual trabaja Lucía le regaña con alguna aspereza.

—Pero señora, no ha sido más que un desliz. La señora ya sabe... Pasaba por la plaza, juro que sin levantar la vista del suelo, cuando...

—¡Lucía, por Dios! No entres en detalles.

Y Lucía llora. El recurso de las mujeres, ya se sabe: las lágrimas.

¡Un desliz! Dije para mis adentros, oyendo la historia a las márgenes del Tajo. Todo pasa por no levantar la vista del suelo. Por no

ver. A veces porque no se quiere ver. Y ver es fundamental. Sí señor, lo más importante es tener los ojos abiertos y tener luz.

En nuestros días, la competición es crucial. "El hombre inventa como respira", está escrito en el Museo del Hombre, en París. Y es verdad. No hay tiempo para ignorar cosas. Hemos de aprender a actualizarnos. Aprender a aprender.

Por eso no podemos detenernos demasiado en consideraciones ton-tas o inservibles. Por eso los españoles tenemos que dar fe de que aún somos algo más que una sombra que refleja algo que ya pasó. Se hace indispensable que sigamos adelante, no sin saber lo que hay detrás, sino sin mirar atrás, porque ello nos entretiene en nuestro camino. Nuestra autocritica tiene que ser hoy más realista y al mismo tiempo más condescendiente. No tenemos tiempo. Se nos escapa el tiempo.

Si conseguimos desligarnos del pesado fardo que cargamos, de tantas cosas aprendidas y por lo general mal aprendidas podremos hacer frente a esta época de renovación total.

Ha llegado la hora de encender la luz, de una vez por todas, sobre cualquier noche negra de que se nos quiera cercar.

Pero... me olvidaba de Lucía.

La señora de la casa está indignadísima, con toda razón:

—¡Lucía, por Dios! ¡Un desliz pudo ser la primera vez, pero ahora, con seis hijos!

Y Lucía lloraba.

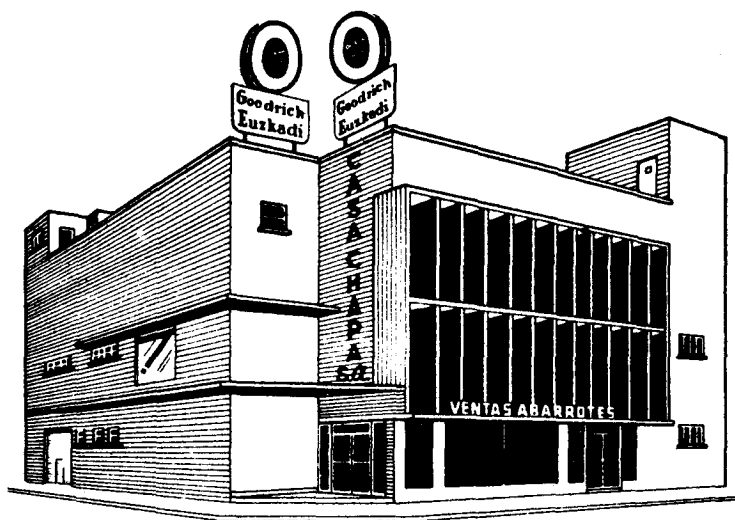
No tiene importancia.

Ya no tiene importancia.

La próxima vez no puede volver a repetirse. Hay que poner los medios, como sea. No podemos pasarnos la vida equivocándonos para después arrepentidos decir: "Fue una pena".

Casa Chapa, s. a.

INSTITUCION BASADA EN SERVICIO FUNDADA EN 1922



**DEPTO. DE MAYOREO EN
ROPA, REFACCIONES,
ABARROTES, APARATOS
PARA EL HOGAR, Y TRES
TIENDAS DE AUTO-SER-
VICIO.**

OFICINAS GENERALES:

C. CIVIL Y GRAL. TREVIÑO, APDO. No. 402

TELS: 75-52-50 Y 75-03-25 Y

60 LINEAS DE EXTENSION

MONTERREY, N. L.