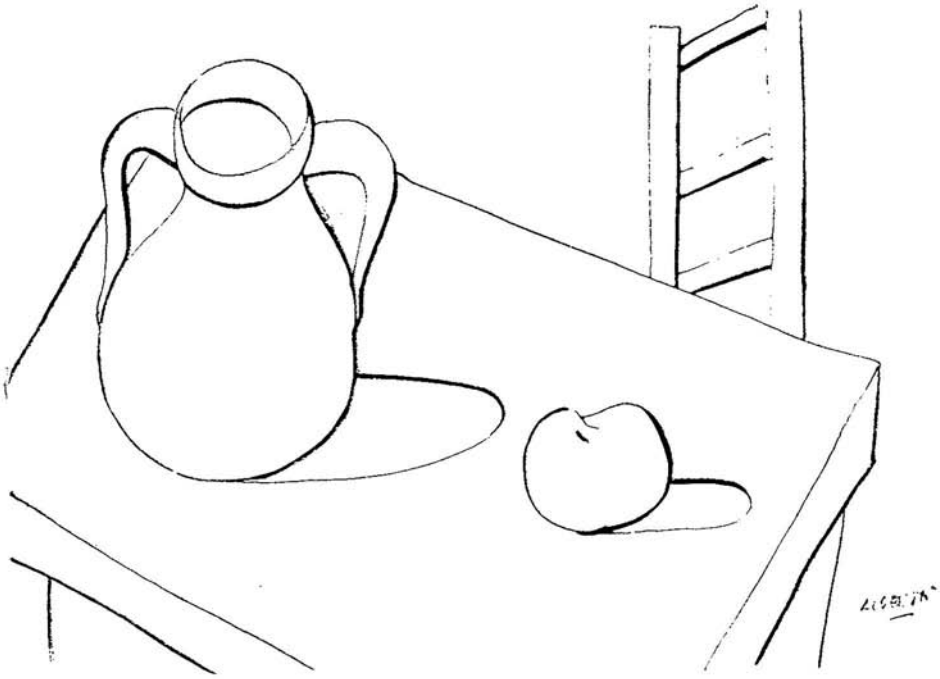


BRUJULA DE ACTUALIDAD

EL LATIDO DE EUROPA

RELIGION DEL ESTADO Y RELIGION DEL HOMBRE.—En el número 5 de la *Revue de Culture Européenne,* el señor Raffaele Petazzoni trata de demostrar la existencia de un desarrollo dialéctico, en el que la inclinación religiosa del Estado chocaría a menudo con la inclinación política de la Iglesia. Los ejemplos que el autor nos ofrece son múltiples, y el primero que se le ocurre es la sangrienta persecución de las Bacanales, religión dionisíaca instaurada por Annia Paculla, reprimida por el Estado en el año 186 a. C. Sabido es que el Estado romano fué muy liberal con respecto a las religiones, y que sus persecuciones religiosas empiezan justamente en un momento en que el culto de Diónisos apareció como una amenaza dirigida en contra del orden político establecido. En aquel momento, Roma salía de la segunda guerra púnica, que ella había perdido. Millares de refugiados se encontraban en la capital, y, en medio del desengaño y la miseria, la nueva religión podía constituir el principio de nuevos desórdenes y tal vez de una guerra civil. Así se explican las severas medidas tomadas por el partido de Catón, entonces en el poder, y la desaparición fulminante de las Bacanales. La religión del Estado se defendía de esta manera en contra de una religión del hombre, individualista y revolucionaria.

Más tarde, el positivismo oficial romano iba a desencadenar una verdadera campaña propagandística, conocida bajo el nombre de *persecuciones,* en el momento en que la religión del hombre cristiano amenazará otra vez la estructura del Estado pagano. La doctrina de la salvación del alma entrará, pues, en conflicto con la doctrina del *Salus reipublicae,* y el Estado se desmoronará bajo la presión de esta inmensa fuerza, cuya victoria marcará el principio de una nueva civilización. Pero esto no impidió la formación de otras religiones de Estado, las cuales, bajo el nombre de Santo Imperio Romano o de Estados nacionales laicos, encontrarán siempre frente a ellos la resistencia de la Iglesia del hombre.

Se trata, como se ve, de un dualismo religioso que pone en conflicto dos concepciones diferentes con respecto a la libertad de la persona humana. Mas resulta difícil aceptar la tesis de Petazzoni sin esclarecer el concepto de religión del Estado. El Estado de la era cristiana, desde la Reforma sobre todo, es el resultado de una imitación de la revolución cristiana. Entre sus límites, el conflicto

con la religión del hombre se suaviza cada vez más en la medida en que el Estado quiere ser *la Religión*. Masónico o comunista, el ímpetu revolucionario quiere sustituir a la Iglesia de Cristo, volverse una Iglesia del hombre como individuo o del hombre como masa. En este caso no se trata ya de una dialéctica, sino de un monólogo totalitario, en el que la religión del hombre, o sea el Cristianismo, es combatido y destruído, para ser *definitivamente sustituído* por un Estado con aspecto de Iglesia Universal. El problema es tan grave como para provocar aquel "terror de estar vivo", aquella angustia y aquel complejo de culpabilidad que constituyen los temas de los libros de Kafka, Beckett, Greene y otros. El juego dialéctico ya no es posible sino allá donde el Estado hace profesión de fe cristiana, es decir, donde existe todavía la posibilidad de dialogar, o sea de ser libre.

V. H.

CRISTO, OBRERO.—Al parecer, la debatida polémica en torno a la descristianización de Francia ofrece ahora perspectivas más halagüeñas. Francia, según se dice, no es un *país de misión*, contrariamente a lo que afirmaron en su libro los sacerdotes Godin y Daniel. Las estadísticas y encuestas parecen probarlo así. No obstante, después de la lectura de *Los santos van al infierno*, novela de Gilbert Cesbron, y de tener noticia del libro del P. Lombardi *Un mundo nuevo*, la esperanzadora situación del cristianismo francés, más concretamente del catolicismo europeo, no parece responder a un hecho real. Por lo pronto—y no deja de ser grave—, la descristianización de la masa obrera europea es un hecho cierto que no precisa de demostraciones. Mas para el abate Renaud, párroco de Saint Charles de Monceau, de París—me sirvo de una nota de Manuel Lizcano aparecida en el número 39 de estos CUADERNOS—, "el abandono evidente de la fe por la masa obrera no puede imputarse a sus condiciones materiales de vida ni al abandono de los propios católicos, sino al laicismo...; y la batalla tienen que darla los católicos no en la fábrica, sino en el medio familiar".

Desde luego, sobre esta cuestión, opina de un modo distinto, muy distinto, el P. Lombardi en *Un mundo nuevo*. Para él—la postura es decididamente valiente—, el culpable de esta deserción de la masa obrera es, en gran parte, el propio catolicismo. Y, en cuanto a la determinante de las condiciones materiales de vida en tal ausencia de Dios, nos da buen testimonio la novela de Cesbron *Los santos van al infierno*, en la que no se hace otra cosa que describir

sencilla y llanamente el suburbio imaginario, pero no por eso menos real y próximo a todos los suburbios europeos, de Sagny. Para el P. Lombardi, el escándalo del siglo XX no es otro que el de la descristianización del pueblo, cuyas raíces se encuentran principalmente en la inercia y tradicionalismo excesivo de sacerdotes y religiosos. Tan es así que, en su libro, el P. Lombardi habla de *revolución*—no de *evolución*—social, basada en el indudable valor temporal del Evangelio; y se refiere también a la reforma de la Iglesia, si no en el sentido que informó la reforma de Trento, sí con un propósito y unas consecuencias mayormente importantes. Porque todo lo que hay de humano en la Iglesia debe ser renovado. Dice el P. Lombardi, a más razones, que el mundo ha crecido y los católicos, apegados a un riguroso tradicionalismo, se han quedado atrás, muy atrás, con un retraso de siglos con respecto a la vida moderna. Y que sólo ante una Iglesia renovada—eficazmente renovada—cabe esperar la incorporación de las masas a Dios.

Dentro de la literatura "testigo"—la que da testimonio de su tiempo—ha de quedar, sin duda, la novela de Gilbert Cesbron *Los santos van al infierno*. En ella se nos describe Sagny, un barrio obrero cercano a París, donde el hambre y la miseria y el dolor habitan en cada una de las casas; donde en una sola habitación vive toda una familia, y los hombres se emborrachan y abortan las mujeres y los niños son devorados por ratas enormes. Sagny es el nombre de este suburbio obrero, y aunque Sagny—como advierte Cesbron—no podremos encontrarlo en el mapa, Sagny existe y es conocido por todos los europeos a quienes no importe mirar. Sagny es, pues, tierra de misión, y cierto día en la calle Zola—una de las calles del barrio—aparece el P. Pedro. El P. Pedro—sin apellidos, como los santos—es un sacerdote obrero, que alternará la dura jornada de la fábrica con la predicación y la ayuda a los hombres; que llegará a no existir, a no ser, para *ser los otros*. La novela empieza. Ante la imposibilidad de resumirla, recojamos algunos momentos. Pedro, ayudado por sus compañeros, ha asaltado un viejo cobertizo vacío, pese a la oposición de su dueño. Un incendio ha dejado sin hogar a una familia. ¿Es que van a morir de frío esta noche de invierno? Pero la Policía irrumpe en el lugar.

"¿No le da vergüenza, a usted, un sacerdote, de ser comunista?", le dice el comisario. Pedro replica; alega que nada tiene que ver el asalto al cobertizo con el comunismo, y entonces el comisario huye escandalizado hacia el coche: "¡Un cura comunista! ¡Un cura, un cura comunista!"

Otro momento: Acaba de suicidarse un amigo, un casi conven-

cido del P. Pedro. Este, horrorizado, huye de Sagny hacia París; necesita de otros aires. Pero qué distinta la vida de la ciudad, la vida de los barrios ricos; *aquí respiraba aquel anestésico sin igual que tranquiliza la conciencia y aduce argumentos para vivir con tranquilidad: "Que la igualdad no es de este mundo...; que no es culpa vuestra si hay huelgas...; que el dinero no hace la felicidad..."* Pedro sigue paseando por las aristocráticas calles, y se detiene frente a una iglesia, y piensa: *Aquel que había dicho: "Pobres de los ricos", está prisionero en este barrio.* Y sigue paseando con la imagen reciente, el recuerdo aun vivo, del amigo suicida anegado en sangre. *Todos no son culpables*—piensa—, *pero sí responsables.* Porque—y de pronto parece descubrirlo—estos dos mundos no son el de los buenos y el de los malos, sino el de los ricos y el de los pobres.

El sacerdote obrero Pedro atraviesa, siempre en defensa de los pobres, por vicisitudes tremendas. Porque *participar en la lucha al lado de los pobres, de los humillados... esto es lo que El ha hecho y es lo que El haría hoy.* Así, presencia y toma la palabra en reuniones políticas; cuando la entiende justa, forma parte activa de una huelga; se manifiesta en contra de la Policía... Y, al fin, el arzobispo de París le llama a su despacho. Piensa—quizá se ve obligado—desterrarle de Sagny. Es preciso pedirle cuentas por sus muchos... escándalos. El interrogatorio se produce en estos términos:

—Yo no conozco a Sagny, pero he conocido otros Sagny. Puedo imaginarme su vida.

—No, monseñor. La vida de un sacerdote en Sagny sí puede usted imaginarla; pero la de un obrero, me parece imposible.

—¿Es cierto que algunos días se abstiene usted de celebrar Misa?

—A veces me privo de ello por considerarme indigno.

—¿Desde cuándo no se ha confesado usted?

—No lo sé, monseñor. Hace tiempo.

—¿Cree usted vivir en estado de gracia?

—Vivo en una gran paz..., y, sin embargo, también vivo en una angustia casi constante...

El interrogatorio sigue. Y el cura Pedro es, al fin, desterrado de Sagny, sustituído por otro sacerdote. Pero el cura Pedro ya no puede vivir en soledad, dedicado su tiempo a la contemplación, ni tampoco a las labores fáciles—pobres—de una parroquia. El cura Pedro necesita *estar presente* en su tiempo, y huye, huye hacia el Norte. Y allí le espera, para ser devorado, la oscura boca de una mina, donde proseguir comunicando la Buena Nueva con el nombre y en el nombre de Cristo Obrero. J. M.ª Q.

LAS CIENCIAS EXACTAS EN LA ANTIGÜEDAD.—O. Neugebauer es un filólogo que ha dedicado su vida al estudio de la matemática y la astronomía en las civilizaciones antiguas. Sus libros nos ponen en contacto con el pensamiento científico caldeo, egipcio o griego. Ya en 1934, la editorial Springer, de Berlín, publicó las *Vorlesungen über Geschichte der antiken mathematische Wissenschaften*, cuyo primer tomo se ocupa, sobre todo, de la matemática de caldeos y egipcios. Ahora bien: al margen de la investigación propiamente matemática, Neugebauer tiene a la vista objetivos más importantes: la hermenéutica adecuada del pasado, la penetración en las vidas de aquellos hombres del mundo antiguo. Para ello se vale, con rango de poderoso instrumento, de la investigación científica, por considerar que la transmisión de los conocimientos matemáticos astronómicos permite relacionar a las diferentes culturas. Las conferencias de Neugebauer durante el año 1949 en la Cornel University han tenido por tema la evolución de la cultura que brindan la matemática y la astronomía entre babilonios, egipcios y la ciencia helenística. El libro *The exact Sciences in Antiquity*, Princeton Univ. Press., 1952, es la transcripción de aquellas conferencias, del cual, modestamente, el autor declara que viene a ser como un cuadro, grato para la mente constructiva que intenta penetrar en el pasado. En realidad, las investigaciones de Neugebauer son de una precisión y acierto extraordinarios, y puede considerársele como una de las mayores autoridades internacionales en la materia.

En su libro de la colección Springer, arriba citado, hay una exposición detallada del significado e historia de la matemática babilónica, remontando hasta unos cuatro mil años a. de J. C. De esta ciencia puede decirse que representa una teoría bastante desarrollada, en la que se patentizan geniales atisbos que preludian la armonía maravillosa de los griegos y hasta lo que, hoy en día, constituye la matemática más moderna. En este libro de ahora, Neugebauer pasa revista nuevamente a toda esa larga y complicada historia, de la que, desgraciadamente, se poseen escasos datos. Asombra saber, sin embargo, que los caldeos resolvían problemas relativos a las progresiones aritméticas, problemas geométricos que conducían a sistemas de ecuaciones lineales con cinco y más incógnitas; ecuaciones de segundo grado, bicuadradas y hasta cúbicas. Pero entiéndase todo esto con cuidado. Aunque los cálculos—realizados en el sistema de base 60—están llevados a cabo con pureza y elegancia, siguiendo procesos aplicables incluso en nuestro tiempo, su

ciencia no tiene la misma significación que la nuestra. No se olvide que el verdadero impulso científico lo dieron los griegos.

En este libro, Neugebauer concede atención primaria a la astronomía de caldeos y egipcios. Uno de los mayores aciertos de la de éstos fué el invento de un calendario, que se conservó durante la Edad Media, y del que puede decirse que es uno de los más inteligentes de cuantos se han elaborado por el hombre. Para terminar esta breve nota, voy a limitarme a traducir algunas de las sentencias que más se destacan en este texto que comentamos.

"La ciencia antigua fué el producto de unos pocos hombres, los cuales no fueron egipcios." "Las teorías matemáticas desempeñaron el papel más importante en la astronomía babilónica, frente al papel, muy modesto, desempeñado por las observaciones, cuya legendaria precisión va quedando convertida en un mito." Por otra parte, "... la proverbial brillantez del cielo caldeo va resultando un *cliché* literario más que un hecho genuino." "Tolomeo afirma que, desde los tiempos de Nabonassar (747 a. de J. C.), se disponía de relaciones completas de eclipses, mientras que se lamenta de la falta de observaciones planetarias... Ni siquiera se conoce un texto que pueda considerarse enteramente empírico." "Las progresiones aritméticas eran utilizadas hábilmente para la predicción de los fenómenos lunares, con una aproximación de unos pocos minutos." "Si los modernos investigadores hubieran dedicado tanta atención a Galeno como a Tolomeo, habrían llegado a resultados muy diferentes, en cuanto a la notable cualidad de la llamada mente helénica, en su desarrollo de ideas científicas, sin recursos experimentales o pruebas empíricas... La figura de Platón ha sido muy exagerada... Sus consejos a los astrónomos (de sustituir las observaciones por teorías especulativas) hubieran destruído una de las más importantes contribuciones de los griegos a las ciencias exactas."

Indudablemente, la importancia del libro merecería una extensa reseña. Pero para el público general de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, tal vez basten las rápidas alusiones precedentes.

R. C. P.

COLABORAN:

VINTILA HORIA
JOSE MARIA DE QUINTO
RAMON CRESPO PEREIRA

«NUESTRA AMERICA»

EL PINTOR DOMINICANO DARIO SURO.—Se ha despedido de nosotros el pintor Darío Suro. Parte hacia la República Dominicana, su tierra, y junto a la amistad leal y sincera que nos ha brindado al grupo de españoles que tuvimos la suerte de tratarle, nos deja el ejemplo magnífico del hombre totalmente entregado a la noble tarea de procurar que su pintura, actividad que para él es el fundamento y la razón de su ser, pudiese constituir, a la hora de esta vuelta a su patria, el exponente del gran movimiento plástico del mundo actual y la flecha que marque a la juventud artística de su país la dirección a seguir dentro del gran confusionismo que en muchos casos llega a tierras de América, cuando una acelerada o inconsciente visión del panorama de la plástica europea deslumbra a tantos artistas posiblemente bien dotados.

Nosotros recordaremos siempre su lucha intensa por encontrar el camino, su estudio y análisis de todo lo que pudiera ser una aportación positiva a su arte y, sobre todo, la entrega total a su vocación, con una honradez y un tesón que pueden ser considerados como ejemplares.

Durante su permanencia en España, Suro ha estado siempre al lado de todo lo que representase una manifestación plástica viva, y su colaboración en las exposiciones de arte contemporáneo ha quedado siempre como una muestra indiscutible de su personalidad.

Más que reciente, es actual su éxito en la exposición celebrada en Barcelona, y donde, como justo espaldarazo, fué seleccionado por la Comisión organizadora de la gran Exposición Internacional de Pintura de Pittsburg, donde se codeó su obra junto a la mejor pintura contemporánea, y, como ejemplo de su espíritu de magisterio, no podemos dejar sin recordar su actuación como jurado en la Primera Bienal de Arte Hispanoamericano, donde su voz se levantó siempre en defensa del arte vivo y actual.

Cerca de tres años ha vivido entre nosotros el pintor dominicano Darío Suro. Durante todo este tiempo, he seguido paso a paso el desarrollo de su arte. Proceso metódico y meditado el de su pintura, que, partiendo de una inspiración emocional y racial, llega en estos momentos de su madurez a las exactas construcciones, que, para no introducir mayor confusionismo en la terminología del arte contemporáneo, calificaremos de no figurativa.

De forma esquemática vamos a estudiar el positivo resultado obtenido—rara vez conseguido por los artistas americanos—al ponerse en contacto con la actual pintura europea.

Darío Suro, al llegar a España, traía, además de un amplio conocimiento de lo que podemos llamar teoría de la pintura, una gran facilidad de dibujante y otra gran calidad como colorista. Estas eran sus posibilidades plásticas.

Espiritualmente, Suro era un producto racial auténtico de la más pura magia antillana.

Junto a estas circunstancias, que podemos definir como permanentes, existía la gran influencia que el arte moderno mexicano había dejado en él, a través de su contacto con las obras de los grandes muralistas de aquel país. Esta influencia tenía, en su origen, un punto de contacto: el personaje. Este era el hombre, completo producto de las mezclas de los indígenas de las dos Repúblicas mexicana y dominicana, con el blanco y el negro, y así como los muralistas habían tomado como eje de sus composiciones al mestizo, así Darío Suro había hecho al hombre de color de su país el elemento clave de su obra. De este hombre de color ha perdurado la forma física que se adentra en sus composiciones abstractas, dibujándose como tal forma realista dentro de éstas, para pasar a ser el elemento vital de sus obras en su posibilidad más puramente abstracta, en el sentido mágico de su raza, cuando, como hemos dicho, se plantea el problema de la composición no figurativa.

Al llegar a Europa, y concretamente a España, se produce su primer encuentro con el arte universal y su inmediata reacción. Su pintura local (por racial) y por su limitada temática (lo mágico figurativo) se encuentra con la universalidad de los grandes maestros. Es éste el aviso más claro que, como anuncio a lo que posteriormente había de conocer en la moderna pintura europea, recibe a los pocos meses de su llegada. De la gran pintura del Museo del Prado le llega concretamente el sentido de lo universal en el arte. Desde ese momento, Darío Suro sabe que hay que encontrar la forma de que lo racial, lo negro y lo mágico de su pintura se transformen en valores universales que, por serlo, incluyan en la esencia estos elementos primarios de su ser pictórico.

A este momento de su evolución corresponde una serie de óleos y "guaches", donde las composiciones se serenan y simplifican, quedando como arquitectura fundamental de éstas el sentido mágico que impera en toda su obra, y que aquí se nos da de forma más reposada y profunda, revistiendo a los personajes de estas com-

posiciones de una alucinante presencia, como en su *Maternidad.*

Tras de este período, que podríamos definir como de busca de la serenidad, se produce otro de lucha por ampliar su campo racial, concretamente, por desprenderse de las formas externas raciales, esto es, de las negroides, que hasta ese momento podemos decir han sido el tema único de su obra.

Es aquí cuando produce sus series de magníficos "guaches", tintas y acuarelas, de la que es una muestra la titulada *Hombre sentado,* que, junto con el óleo *Solista,* son ejemplo de esta evolución por encontrar formas más universales en su pintura.

A partir de este momento comienza el ajuste perfecto de la obra al sentido y momento estético actual. Había vencido lo externo y local de su representación figurativa y, conservando la totalidad de su fuerza mágica, caminaba de forma lógica hacia lo que habían de ser sus composiciones abstractas.

El estudio de la totalidad del arte europeo, que realiza en su segunda salida por Europa, pues ya anteriormente había pasado una corta temporada en París, le enfrenta con la realidad de las formas pictóricas universales y, sobre todo, le pone en contacto directo con las obras de los hombres más importantes de la pintura contemporánea.

A su regreso, tras un período de maduración y elaboración intelectual, produce sus primeros lienzos de auténtico sentido abstracto.

En estas obras nos encontramos con los elementos básicos de su anterior producción: lo racial y lo mágico. El primero se conserva en las formas que integran sus estructuras, y lo segundo continúa constituyendo la esencia espiritual de toda su obra. Su telas *Homenaje a Esquilo, Naturaleza muerta, Composición,* son una muestra exacta de cómo se ha verificado la transformación de un arte localista, por la representación figurativa de su temática, en una forma plástica universal, condensándose estas formas anecdóticas en los elementos cromáticos estrictamente necesarios para mantener la intensidad dramática de la composición, o sea su razón de ser, que en este caso hemos de denominar el sentido mágico de la pintura de Darío Suro.

C. F.

INDIVIDUALIDAD Y PERSONALIDAD DE HISPANOAMERICA.—Desde el lado de Argentina, y para no hablar de las publicaciones de contrapropaganda, que tienen ya por objeto exclusivo hacer frente a la oleada de papel impreso "panamericano" que llega desde el Norte, y que está lejos, desde luego, de servir a la causa de la verdad y a los auténticos intereses históricos de Hispanoamérica—sólo citaremos, por ejemplo, la revista bonaerense *Verdad,* que constituye una réplica a las que, como *Visión,* edita en castellano Norteamérica—, también es fácil percibir síntomas de inquietud unionista. *Dinámica social,* aunque preocupada demasiado de Europa y, sobre todo, de ciertas inexplicables nostalgias europeas, que no pueden resultar más extrañas al ser y a la proyección cultural de América, también apunta de cuando en cuando en esta dirección. Pero, concretamente, queremos referirnos ahora a un trabajo de Héctor Benjamín Petrocelli: "La hora de Hispanoamérica", que publica el número de *Criterio* correspondiente a la segunda quincena de febrero, y que complementa, desde otro punto de vista, más intelectual, la información chilena antes recogida.

Parte este último trabajo de la distinción entre individuo y persona, y la transpone al terreno de lo social. Recordando las precisiones de Maritain sobre esta cuestión en *Para una filosofía de la persona humana,* según las cuales individualidad es lo que hace que una cosa de la misma naturaleza que otra difiera de esta otra en el seno de una misma especie y de un mismo género, mientras que personalidad es la subsistencia de un ser capaz de pensar, de amar y de decidir por sí mismo su propia suerte, el señor Petrocelli adapta esta formulación a lo social, legitimando la operación en el principio de que lo que vale para el individuo vale para la sociedad, pues así como entre la vida animal y la humana existe diferencia de naturaleza y no sólo de grado, entre la vida individual y la social hay sólo diferencia de grado y no de naturaleza, es decir, que la vida individual y la social son sólo cuantitativa y no cualitativamente diversas, y poseen, respectivamente, una realidad propia, pero no un modo de ser esencialmente distinto.

En lo que ya tenemos que diferir del señor Petrocelli es en la aplicación concreta que hace de estos juicios a los nuevos conceptos de individualidad y personalidad social. Para él, lo individual de una colectividad humana abarcaría no sólo las constantes físicas de rasgos étnicos y características regionales que se dieran en un pueblo determinado, sino también sus condiciones de productividad. En cambio, la personalidad social de toda agrupación hu-

mana, que hace a ésta "capaz de amar, de pensar y de decidir por sí misma su propia suerte", se manifestaría sólo en la postura adoptada por dicho pueblo en la Historia y frente a los problemas fundamentales del hombre: en su concepción de la moral y del derecho, arte, ciencia y sensibilidad política.

Este punto de vista sería válido únicamente si antes conviniéramos en que el trabajo humano sólo es una dimensión humana que atañe a lo individual y no a lo personal del hombre. Pero esta perspectiva no podemos admitirla cuando sabemos que lo que el hombre compromete en su trabajo, sea intelectual, manual o artístico, es su propia persona, y esto es lo que le confiere precisamente sobre el fruto de su trabajo unos derechos que en sana razón resultan inseparables de su persona. Luego el trabajo, la capacidad, la organización y los ideales de trabajo de un pueblo es algo que afecta también a su personalidad histórica concreta, y no sólo a su individualidad específica.

Dejando al margen esta digresión sociológica, que juzgamos de interés por sus múltiples derivaciones prácticas, volvemos a la línea temática propuesta por el señor Petrocelli. Según su planteamiento, los pueblos de cultura predominantemente materialista habrían desarrollado una vigorosa individualidad frente a la individualidad raquítica de los hispánicos, plasmadas ambas en el gran poderío económico e industrial de los pueblos que más contrastan con nuestra rudimentaria arquitectura económica. En cambio, nosotros gozaríamos de una indiscutible primacía cultural, basada en una personalidad, en un espíritu colectivo, generoso, fuerte, justo y fiel, consciente de la profunda igualdad de los hombres, hostil a toda concepción de superraza; cristiano, y, por tanto, confiado en la redención humana, en la superación de los odios, en el logro de la paz y la justicia social; entregado de lleno a la humanidad doliente, para la realización de todo lo bueno.

En esta realidad cifra el autor del artículo que comentamos su convicción de que esta segunda mitad, recién iniciada, del siglo XX constituye el tiempo de Hispanoamérica; de que el problema del mundo actual no es, de modo fundamental, ni demográfico ni educativo, ni de capitales, empréstitos o armamentos, sino de espíritu. Hispanoamérica puede ofrecer hoy su espíritu sano al mundo enfermo, e iniciar así un intenso remozamiento de Occidente. Naturalmente, una Hispanoamérica que haya sido capaz de recoger por sí misma el fruto de la profunda unidad de lengua, espíritu y estilo de vida, que subyace en todas sus estructuras, heredadas de unos antepasados comunes, y solidarizadas en una misma concien-

cia y responsabilidad frente al presente. Pero también deberá haber llegado a ser esa nueva Hispanoamérica una gran Comunidad Hispánica, que haya sabido arrancar al trabajo esclavizado y mecanizado de sus hombres la máscara individuante que lo degrada por derroteros deshumanizados, y sepa espiritualizarlo y devolverlo a sus verdaderas dimensiones, entrañablemente arraigadas en el destino inmortal mismo de las personas a las que Dios entregó la tierra en el principio "para que la trabajasen".

M. L.

¿SE DESPLAZA EL CENTRO DE GRAVEDAD DE LA CULTURA HISPANICA?—"América española y portuguesa es hoy, por su extensión, por su vitalidad, por su capacidad asimilativa y creadora, por su promesa juvenil de crecimiento, el asiento principal de la cultura hispánica." Así formula Federico de Onís su pensamiento en un breve e inteligente comentario que titula "La cultura centrífuga de España", y que aparece en el número de enero de este año de *La Nueva Democracia,* de Nueva York.

Estamos de acuerdo. El destino histórico de españoles y portugueses fué, al comienzo de la Edad Moderna, el descubrimiento y colonización del mundo. Las costas de todos los mares y el interior de todos los continentes llevan desde entonces nombres portugueses y españoles; los holandeses, ingleses y franceses llegaron mucho después, siguiendo esos mismos caminos, y con un espíritu muy distinto. El Portugal y la España de hoy tienen, en común con todos los demás pueblos hispánicos, aferradas sus raíces en la cultura y en el pueblo peninsular de nuestros antepasados; y ese origen común invalida toda pretensión de exclusividad o superioridad en la cultura y el destino comunes, a favor de los herederos europeos de nuestro antiguo pueblo.

Sin embargo, mucho nos tememos que de una falta de coordinación vital entre los hispánicos peninsulares y los americanos se haya derivado el papel servil que a todas nuestras comunidades nacionales les ha tocado protagonizar en el siglo XIX, y la persistente debilidad para imponer solución a nuestros problemas interiores que, a pesar de enormes esfuerzos, hemos manifestado todavía en la primera mitad del XX. Cabe incluso aceptar la posibilidad teórica de que los pueblos hispánicos europeos puedan quedar definitivamente rezagados; incapacitados para abrir sus caminos propios en el porvenir; reducidos, como teme, aunque con excesiva

frialdad, el señor Onís, a la condición de mera "curiosidad regional".

Pero eso, que quizá en apariencia, y desde tan lejos de España como está el señor Onís, pudiera ser un temor justificado, supondría una enorme catástrofe para el mundo hispánico, que no se ve cómo podría llenar fácilmente el vacío de esta milenaria solera cultural y espiritual, cuyos intelectuales trasfundidos a América suponen en cualquier caso un formidable reactivo, y lo continuarán suponiendo mientras no desaparezca España.

Porque aquí quedan algo más que ruinas; quedan hombres, llenos de juventud y de energía, de audacia, de amor y de libertad interior—que es la verdadera, y de la que nadie, aunque se lo propusiera, podría privarles—, que han sufrido, que odian la injusticia y la mentira. Y esos hombres, que no tienen otra cosa quizá sino la juventud y la fe que al señor Onís le faltan ya en la tierra y en los hombres en que nació, está por demostrar todavía que no vayan a estar destinados, como al comienzo de la Edad Moderna, a descubrir un nuevo mundo.

M. L.

SIETE MIL HUELGUISTAS CHILENOS, APOYADOS POR SU OBISPO.—Esta es una de las pocas noticias grandes, adecuadas para dar satisfacción a un ánimo noble, hispánico y cristiano. Se necesita que en el mundo de nuestra lengua haya por en medio muchos sucios obstáculos que ocultan la verdad y la justicia para que el anuncio de este hecho no haya saltado de uno a otro periódico, de una a otra revista, y por las emisoras y los noticiarios cinematográficos. El 5 de enero de este año, el obispo chileno de Rancagua, monseñor Eduardo Larraín, era informado de la grave situación que sufrían 7.533 obreros y familias de sus diócesis a causa de la huelga legal que aquéllos habían tenido que declarar mes y medio antes en la Braden Copper Company, ante la negativa de la empresa a aceptar sus justificadas peticiones. Las consecuencias de la huelga afectaban a unas 33.000 personas. Horas más tarde, el señor obispo firmaba y publicaba una circular, dirigida al clero y fieles, en la que ordenaba que en todos los templos de su diócesis se hiciera una colecta destinada a socorrer exclusivamente a los necesitados de entre los obreros en huelga.

Acto seguido, según informa *Política y Espíritu*, de 1 de febre-

ro, monseñor Larraín recibió al presidente del Sindicato Industrial Braden, de Rancagua, para comunicarle oficialmente que la Iglesia iría en ayuda de las familias obreras afectadas por la huelga, y procedió a nombrar un Comité de Ayuda, presidido por el propio prelado. El texto de la circular, escueto, directo y lleno de espíritu evangélico, constituye una orden efectiva de movilización de caridad para la Acción Católica y demás sociedades parroquiales.

El ataque sectario que dos políticos y un dirigente social extraño a la organización sindical en huelga dirigieron días después contra el prelado, el clero y la Acción Católica, aprovechando una reunión del Sindicato, dió ocasión a una automática declaración pública de la Comisión relacionadora de los Comités de huelga del Sindicato Industrial Braden, en la que los obreros, a través de sus representantes más destacados, hicieron una curiosa y emocionante protesta de gratitud: "Es lamentable que tengamos que referirnos a este asunto; pero, si es verdad que vestimos el modesto overol del obrero y que estamos, en la mayoría, alejados de las prácticas religiosas, no es menos cierto que somos amantes de la verdad, y que no podemos por ello dejar que se tergiversen las acciones y los hechos para disminuir a quienes vinieron hasta nosotros sin pedirnos nada y sin ponernos condición alguna... La acción de la Iglesia católica, esta vez, ha estado clara, leal y decididamente junto a nosotros... El peso moral que ella significó puso a nuestro lado a miles y miles de feligreses que nada pidieron y que mucho dieron. Los muchos hogares de modestos obreros, las numerosas familias que han sentido llegar este calor de amor cristiano y de solidaridad social tienen que condenar enérgicamente que, para hacer proselitismo, se les quiera hacer comulgar con ruedas de carreta, y que se desfigure la verdad para querer negar algo tangible, algo que se ha visto y servido en la mesa hogareña, en el lecho del enfermo y en la palabra de aliento para seguir en la lucha que afrontamos, porque era necesario llevar un pedazo más de pan a nuestros hijos."

M. L.

UN NOVELISTA NORTEAMERICANO.—La novela norteamericana se renueva. A la gran generación, actualmente en plena madurez, la generación de William Faulkner, John Dos Passos, Ernest Hemingway..., sucede el equipo que llamaremos de posguerra:

Eudora Welt, Truman Capote, Gore Vidal, Tennessee Williams, Carson McCullers, Paul Bowles... Dejo por el momento al margen el grupo de escritores neorrealistas, del que son figuras conspicuas Norman Mailer, Irwin Shaw, Merle Miller...

Estos tres y otros de análoga filiación aparecen algo anacrónicos, siquiera su ideología y la problemática que les preocupa sean del todo actuales. A los tres puede llamárselos, con adjetivo impreciso, pero suficiente, para que se entienda su filiación, novelistas "sociales"; a los primeros yo los denominaría novelistas a secas. Y no porque la preocupación "social" se halle ausente de sus narraciones, sino porque está expresada—y no velada—en forma artística.

Examinaré hoy un ejemplo interesante: el de Paul Bowles, en la reciente novela *Let it come down! (¡Que caiga!)*, expresiva de las preocupaciones y la visión del mundo de la nueva generación. Plantea en ella el tema de la libertad humana a través del combate mantenido para conquistarla, para lograrla, siquiera sea en el crimen.

No es accidental ni indiferente el que la novela transcurra en Tánger ni que los personajes sean casi todos expatriados: norteamericanos, españoles, ingleses—incluso los árabes parecen desarraigados—, sin patria, viviendo en una ciudad-encrucijada, en una punta del mundo que atrae particularmente a la fauna internacional de vida fácil y actividades difíciles. Un novelista de vocación proselitista y política hubiera intentado la demostración de realidades obvias, y el resultado de su esfuerzo quizá fuera uno de esos laboriosos documentos que, cuando mejores, no pasan de ser reportajes de calidad. Bowles, típico representante de su generación, quiere expresar una verdad más profunda: la desolada situación de los seres recluídos en círculos sin salida, gentes a quienes falta posibilidad de escoger y, por tanto, la de ser ellos mismos, la de realizarse. Jean-Paul Sartre expresó dramáticamente este problema en *A puerta cerrada*, y con este drama tiene remota semejanza la novela de Bowles.

Así, el documento no surge sino en cuanto la fuerza descriptiva del relato patentiza la autenticidad del ambiente: la novela se ordena en torno a las actividades de un norteamericano que, buscando evadirse de su fútil vida de empleado, abandona Estados Unidos para emprender una nueva existencia en Tánger. La historia empieza con su llegada a la zona internacional y se caracteriza, entre otros méritos, ayer desdeñados, por ser interesante. Tiene aventura,

entendida al modo tradicional. El autor sitúa a los personajes en una corriente romancesca capaz de suscitar la curiosidad del lector, y lejos de desentenderse de problemas capitales, teje con ellos la trama del relato.

El amor y la muerte imbricados entre las notas de una melodía insistente y clara: el hombre no puede fugarse de su prisión, de su jaula, y la tentativa de Nelson Dyar, el protagonista de *¡Que caiga!*, para huir de la suya, acaba en el previsible fracaso. Mientras busca por el barrio viejo de Tánger la taberna en que encontró algo parecido al amor, se da cuenta de su error: «Ni siquiera estaba procurando encontrar el bar Lucifer; había renunciado a ello. Estaba procurando perderse. Y eso significaba, según advertía, que su gran problema era escapar de la jaula, descubrir el camino para salir de la trampa, herir dentro de sí la fibra que liberase las cualidades capaces de transformarle de víctima en vencedor.»

En Carson McCullers es la soledad del hombre, en Truman Capote el misterio, en Paul Bowles la sensación de confinamiento en una realidad insoportable. He aquí las causas de que las novelas del nuevo equipo de narradores norteamericanos, estando profundamente inscritas en la vida y empapadas por ella, produzcan impresión de irrealidad soterraña, de estar habitadas por monstruos, como el asesino de *La presa delicada* (un cuento de Bowles, ya traducido al español), el extraño soldado de *Reflejos en un ojo* de Carson McCullers, o el comprador de sueños de Truman Capote. *La edad de los monstruos* se titula expresivamente la tercera parte de la última novela de Bowles.

El absurdo de la existencia, las contradicciones radicales, la falta de fe en el hombre, la creencia de que no hay opción ni posibilidad de escapar al confinamiento son otras tantas causas de desesperación, otras tantas razones para desesperar. Entre la literatura del absurdo y la de la desesperación, Bowles encontró una zona virgen, un dominio propio, y sin endulzar ni disimular la crisis, la presenta sin cerrar tampoco todas las puertas, sin anubarrar íntegramente el cielo. Cuando la trama de la novela alcanza el espesor logrado en *¡Que caiga!*, es posible suponer que parte de los sucesos no fué obra de la fatalidad, sino de agentes que reconocemos e identificamos en sus pasiones.

Es curioso notar la coincidencia entre la fuga de Dyar en *¡Que caiga!* y la aventura de Kit en la segunda parte de *El cielo protector*, la anterior novela de Bowles. En ambos casos, siendo distintos los móviles, la huída del ser anterior, el intento de abandonar una

personalidad que se siente como máscara, ficticia y repudiable, acaba en el fracaso.

Las novelas de Paul Bowles están repletas de lo que en término pictóricos llamaríamos «materia»: son densas, psicológicamente vigorosas, articuladas con precisión y verdad, atendiendo y siguiendo con detalle la evolución psicológica de los personajes. Los acontecimientos destacan nítidamente sobre un horizonte de admirable limpidez; la pureza de la forma y la transparencia de la escritura hacen tolerable y estéticamente plausible la tensión, de otra manera insoportable, de acontecimientos cuya textura corresponde inequívocamente al momento presente, y que no son, en el fondo, sino caracterizaciones actuales de pasiones eternas: la codicia, el erotismo, la crueldad...

Señalamos con Bowles un síntoma más del retorno a la novela novelesca, a la novela en donde el análisis psicológico se apoya sobre la trama nutrida, bien ligada y coordinada: sobre un argumento atrayente. La imaginación de este escritor, probada por la invención de tipos y argumentos complicados y muy distintos entre sí, se alimenta especialmente de imágenes violentas. Es una fatalidad, o si se prefiere, un signo de nuestro tiempo. Algún día estudiaré el fenómeno con detalle.

R. G.

PANORAMA LITERARIO DE GUATEMALA.—Guatemala, que cuenta en su pasado con figuras literarias tan señeras como Rafael Landivar, considerado por Menéndez y Pelayo uno de los mejores poetas de Hispanoamérica; el vate Baltasar de Orena, a quien Cervantes se refiere con elogio en el libro VI de su *Galatea;* los novelistas José Milla y José Batrés, y tantos otros, de los que guarda grato recuerdo la república de las letras, tiene también hoy un número muy estimable de escritores que producen obras de mérito, aunque en un medio que estimula poco, como ocurre en los países donde sólo una reducida minoría siente preocupación por las cosas intelectuales.

El autor guatemalteco, cuando triunfa, no se ve rodeado de esa admiración, algunas veces un poco ruidosa, que hace que los nombres de los consagrados lleguen a ser familiares incluso para la masa analfabeta. Y las obras de ellos adquieren casi siempre mejor acogida, y su fama más resonancia, fuera de la patria. La de algu-

nos se extiende ya por todo el continente americano, y la de otros —muy pocos—ha llegado a Europa.

Actualmente, la vida intelectual de Guatemala es más intensa que lo era hace todavía seis u ocho años, manteniéndola en un tono elevado diversas entidades, entre las que merecen citarse por la interesante labor que realizan el Centro Italo-Guatemalteco, la Casa de Cultura, la Sociedad de Geografía e Historia, el Ateneo García Lorca y el Grupo "Saker-ki", que cobija a los escritores y artistas jóvenes.

Si echamos una rápida ojeada sobre la Guatemala de hoy, vemos valores literarios de los que puede enorgullecerse muy justamente la literatura contemporánea hispanoamericana.

Tal así, MIGUEL ANGEL ASTURIAS, autor de *Leyendas de Guatemala,* obra traducida al francés, con un prólogo de Paul Valéry, la cual obtuvo el premio "Sylla Monsegur". De este libro se hizo, allá por 1930, una edición en Madrid, y fué muy celebrado entonces por la crítica. Es también autor de la novela *El señor presidente,* donde se hace una pintura maestra de la vida en Guatemala durante las dos primeras décadas de este siglo. Esta obra ha sido traducida a varios idiomas, y recientemente le fué concedido en París un importante premio literario. Miguel Angel Asturias es, además, un poeta exquisito, de gran sensibilidad, y su inquietud le ha llevado a recorrer en peregrinación mental casi toda Europa y América. Actualmente desempeña el cargo de agregado de Cultura en la embajada de Guatemala en París.

CÉSAR BRAÑAS ha hecho de la literatura un sacerdocio. De este autor dijo hace poco un inteligente español, Salvador Aguado-Andreut, catedrático de la Universidad de San Carlos, de Guatemala, en interesante estudio sobre su obra, que "es el poeta de la inquietud-sosiego". Si Brañas como poeta es inspirado, armonioso y fino, como prosista raya a una altura que lo coloca entre los más notables de Hispanoamérica. Sus novelas *Tú no sirves* y *Un hombre solo* llamaron poderosamente la atención no sólo por su elevado fondo, sino también por el interés de su trama. Brañas es un hombre retraído, que trabaja incansablemente. Tiene a su cargo la página literaria de *El Imparcial.* Conoce a fondo la literatura española, habiendo dedicado a sus figuras más salientes interesantes trabajos.

DAVID VELA, que, como el anterior, pertenece a la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Española, es un escritor notable, de vasta cultura y gran capacidad de trabajo. Autor, entre otras obras, de *Geonomía Maya-Quiché,* el *Mito de Colón, Historia de la Literatura guatemalteca* (obra de texto en los cole-

gios de enseñanza media) y de un libro que acaba de publicar sobre Martí, con motivo del reciente centenario del prócer cubano. Vela, periodista que conoce bien su oficio, dirige actualmente *El Imparcial,* diario moderno, con amplia información, que ha llegado a ser, no sólo el mejor de Guatemala, sino también de Centroamérica.

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ es quizá el más conocido en España de todos los autores contemporáneos guatemaltecos. Su obra capital, *El hombre que parecía un caballo,* ha sido editada en Madrid y traducida a diversos idiomas. Esta novela tiene un hondo sentido filosófico, y muchos han creído ver retratado en ella al poeta Porfirio Barba-Jacob. *El hombre que parecía un caballo* mereció en su día sinceros elogios de Rubén Darío, Santos Chocano y Gabriela Mistral; y aun hoy, después de varios lustros de haberse publicado, se leen en la prensa de este continente justas alabanzas a esa obra. Arévalo Martínez ha escrito otras novelas y cuentos notables; pero lo que da relieve a este escritor es su alta calidad de poeta inspirado y sentido, que, sin mengua de espontaneidad, se ajusta a las normas rígidas de la retórica. Fué director durante varios años de la Biblioteca Nacional.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN es otro de los poetas a quien corresponde un elevado puesto en la lírica hispanoamericana. Ha vivido en París, Madrid, Italia, Alemania y Rusia. De su numen han salido libros de poesías como *Luna Park* y otros de prosa poemática. Y está fresca la tinta del que se acaba de reeditar, bajo los auspicios de la Universidad Autónoma de México, titulado *Pintura contemporánea mexicana.* Cardoza y Aragón colabora en importantes periódicos de este continente, y sus trabajos sobre crítica pictórica son muy solicitados.

ALBERTO VELÁZQUEZ, perteneciente a la Academia Guatemalteca de la Lengua, es un notable poeta, caracterizándose sus composiciones por su finura, delicadeza y misticismo.

RAÚL LEYVA, inspirado poeta de la llamada aquí generación del 40, tiene escritos varios ensayos, y el último, titulado *Los sentidos y el mundo,* ha llamado mucho la atención de la crítica nacional y extranjera.

CARLOS WYILD OSPINA, en quien la novela guatemalteca tiene uno de sus mejores cultivadores, es autor de *La gringa, El solar de los Gonzaga, La tierra de las nahuyacas* y varios ensayos. Vive apartado, en Quezaltenango, población de este país, cuyas tortuosas calles recuerdan las de cualquier vieja ciudad castellana.

Francisco Méndez, León Aguilera, Augusto Meneses, Werner

Ovalle López, René Cordón Barreira y Marco Tulio de la Roca merecen especial mención como poetas. Los dos primeros son, además, excelentes periodistas.

Guatemala cuenta también con buenos historiadores, sobresaliendo en este género Adrián Recinos, autor de una interesante obra sobre el *Popol Vuh*, libro donde se narran las tradiciones y leyendas de los indios Maya-Quiché; Virgilio Rodríguez Beteta, bien conocido en los círculos intelectuales madrileños; Pedro Pérez Valenzuela y Castañeda Pagani.

El teatro puede decirse que en Guatemala no existe. Unicamente lo han cultivado algo, y con acierto, Manuel Galich y Miguel Marsicovétere Durán.

* * *

Estos son los nombres de los que hoy brillan en la vida intelectual de Guatemala. Posiblemente nos haya fallado la memoria y falten algunos. Pero podemos afirmar, trastrocando la conocida frase, que si no están todos los que son, sí son todos los que están.

D. C.-V.

COLABORAN:

CARLOS FERREIRA
MANUEL LIZCANO
RICARDO GULLON
D. CIRICI-V.

SIGNIFICACION HISTORICA DE LEONARDO TORRES QUEVEDO

Hace más de cuatro mil años, los caldeos dedicaron gran parte de su tiempo a la construcción de tablas—hechas de arcilla—destinadas a facilitarles los cálculos con los números. Esto hace ver cuán vieja es la preocupación sentida por abreviar los cálculos numéricos. El hombre de nuestro tiempo, habituado a las maravillas de la ciencia y la técnica actuales, suele olvidar el esfuerzo mental que ha supuesto el manejo con los números. Téngase presente, además, que los guaraníes del Paraguay no van en sus cálculos más allá del cuatro.

Matemáticos de todos los tiempos han puesto grandes afanes en ideas y procedimientos simplificadores. El cálculo numérico, evidentemente, resulta siempre enojoso. Cuanto más nos liberemos de su engorro y fastidio, mejor. Pero la enojosidad no evita su empleo, y los investigadores azacanados, tras un problema, no han tenido más remedio que pasar bajo las horcas caudinas de los "calculotes". Nuestro gran matemático español del siglo XVIII Agustín de Pedrayes, por ejemplo, incapaz de bregar él solo con las penosidades prolijas del cálculo necesario para acometer un importante trabajo investigador, recibe una ayuda de mil reales de vellón mensuales, con cargo a la renta de Correos, para sufragar los gastos de calculadores y escribientes requeridos en sus tareas.

Pero el cálculo, por muy molesto que sea, es un instrumento imprescindible. Y desde los caldeos hasta Gauss y los modernos mecanismos electrónicos, el hecho palpable es el gran esfuerzo realizado por simplificar de una manera o de otra los trabajos que el manejo de los números exige. De ahí el alborozo con que siempre se han acogido todos los inventos simplificadores. Nuestro célebre obispo Caramuel, a finales del XVII, expresaba su entusiasmo por el noble artificio de los logaritmos con estas palabras:

Metitur terram, mare, ventos, astra Mathesis,
Antiqua inmenso tempore, nostra brevi.

Ahora bien: los hombres no se han solido contentar con el descubrimiento de nuevos conceptos, es decir, de técnicas mentales nuevas. También la eficacia de los mecanismos les ha ganado, y desde Pascal, que pasó más de diez años ensayando más de 50 modelos, todos diferentes, de máquinas de calcular, hasta los geniales hallazgos de nuestro compatriota Torres Quevedo, no cabe duda que se ha derrochado tiempo e ingenio en el asunto. Mas así como el padre de Pascal, administrador de la Generalidad de Rouen, tuvo que seguir fatigándose la cabeza con los cálculos que el cobro de los impuestos le obligaba a realizar constantemente, pues su hijo no sabemos que diera con un invento aceptable; en cambio, Torres Quevedo fué un inventor completo: imaginó y realizó de manera efectiva. Es necesario situar a Torres Quevedo históricamente para poder estimar su alto valor humano dentro de la cultura española y europea. Vivimos una hora histórica tan maravillosa, que se hace menosprecio o se muestra olvido o indiferencia por cosas egregias. A la vuelta

de unos años, el nuevo rico que es el hombre actual, cuando no es heredero consciente de su pasado, olvida por completo lo que han hecho los antepasados, a los cuales debe realmente gran parte de las ventajas que se le ofrecen. Por eso siempre será poco todo lo que se diga por enaltecer la memoria de ese hombre sencillo, modesto, trabajador incansable, inventor genuino, auténtico científico, sabio de pies a cabeza, que se llamó Leonardo Torres Quevedo.

Es una triste realidad que no solamente el hombre de la calle, sino a veces el mismo hombre de laboratorio, no suele percatarse de la importancia de algunos españoles ilustres.

Torres Quevedo falleció en Madrid el 18 de diciembre de 1936. En enero de 1937, don Pedro González Quijano publicó un artículo necrológico y biográfico en la *Revista Matemática Hispano Americana*. Este mismo señor pronunció una interesante conferencia sobre nuestro inventor en el Instituto Francés, el 13 de mayo de 1941. El *Larousse Mensuel Illustré* (junio, 1937) publicó un artículo, firmado por D'Ocagne, en el que se dice:

"Faltaría un rasgo esencial en este rápido bosquejo de la atractiva figura del sabio ingeniero español si no se añadiera que a su alta capacidad intelectual se unían las más hermosas cualidades morales: bondad ingénita, perfecta rectitud de carácter, igualdad inalterable de humor, fiel adhesión a sus amigos, conmovedora sencillez, indefectible modestia... Por esto, no menos que por la profunda admiración debida a sus méritos excepcionales, inspiraba desde el principio, de un modo natural, una irresistible simpatía, que se convertía rápidamente, en todos los que tenían la suerte de mantener con él relaciones continuadas, en una viva amistad."

El mismo D'Ocagne, en *Le Figaro* (25 mayo 1930), califica a Torres Quevedo como el *más prodigioso inventor de nuestro tiempo*. Y no desperdicia nunca la ocasión de enaltecer la robusta personalidad de nuestro compatriota. Ya en 1916, en la *Revue Générale des Sciences Pures et appliquées*, publicó un trabajo titulado "La obra mecánica de Leonardo Torres Quevedo", lleno de fuerza, de cálido afecto y de férvida y entusiástica admiración. Pero salvo estos artículos aislados y algún que otro libro, que han llegado sólo a un círculo reducido de lectores, se había ido olvidando en España y en el mundo la memoria de nuestro extraordinario hombre de ciencia.

Después de tal letal silencio, son de inestimable valor los dos magníficos artículos que en la *Revista de Obras Públicas* ha publicado recientemente el hijo del inventor, distinguido ingeniero de Caminos, don Gonzalo Torres Quevedo Polanco. Uno de ellos lleva por título "Torres Quevedo y la Automática" (marzo, 1951). El otro ha sido publicado en dicha revista en diciembre último, como recuerdo de centenario.

Ha comenzado glosando la importancia de nuestro inventor en el terreno de las máquinas de calcular, situándole en la senda de todos aquellos investigadores que se esforzaron por facilitar el manejo de los números y de sus operaciones. Pero es necesario advertir que Torres Quevedo no sólo ideó y construyó máquinas calculadoras, sino que es el verdadero creador de la automática. Pues, en efecto, él concibió la idea de autómatas susceptibles de efectuar con *discernimiento*, mediante órganos que constituirían sus miembros, operaciones capaces de guardar relación con circunstancias variables registradas por los "sentidos" de dichos mecanismos. Hay ciertas analogías de estos autómatas con algunos aspectos del ser humano, ya que tales mecanismos esta-

rían *dotados* de una *vida de relación,* limitada, claro está, dentro de las restricciones impuestas al mecanismo por la mente del inventor.

Torres Quevedo, haciendo ver la posibilidad de la construcción de autómatas, cuyos actos dependerían de circunstancias más o menos numerosas, según reglas que se podrían imponer en el momento de la construcción, se hallaba en la línea de las más puras invenciones modernísimas: las que inspiran a la cibernética. El ejemplo más brillante de las realizaciones de nuestro inventor en este campo lo ofrecen los *autómatas ajedrecistas,* de los que hay dos: uno construído hacia 1912 y otro de 1920. En ambos, un mecanismo automático permite dar mate al rey negro—manejado a voluntad por el jugador de las negras—con un rey y una torre blancos, en un final de partida en que solamente figuran sobre el tablero esas dos piezas. El mecanismo automático es tan maravilloso, que acusa las infracciones a las reglas del juego con un letrero luminoso. Cuando se ha menester, un disco de gramófono hace oír su voz, exclamando: "¡Jaque al rey!" Otro letrero luminoso proclama el mate al final de la partida. Por brevedad, silencio otras primicias de este genial invento. El sistema empleado es seguro e infalible. Con motivo del Coloquio internacional sobre "Las máquinas de calcular y el pensamiento humano", celebrado en París últimamente, el gran campeón de ajedrez Tartakover jugó una partida al autómata ajedrecista. Excusado es decir que fué derrotado sin remedio. Es de advertir que el inventor, para simplificar la estructura del autómata, se limitó al caso del final de partida indicado. Pero tal vez existe la posibilidad de fabricar una máquina capaz de jugar una partida completa, cosa que ya indicó Torres.

Todas estas cosas son poco sabidas por el hombre de la calle. Pero tampoco el hombre de estudio está enterado, como debiera, de lo que representa no sólo en la ciencia española, sino en la ciencia universal, el nombre eximio de Torres Quevedo. Para citar un ejemplo ilustre, ahí está el reciente libro del famoso escritor y hombre de ciencia Norbert Wiener. Su interesante y bien meditado libro: *The human use of human beings. Cybernetics and Society.* Cambridge, Mass., 1950. En este libro, Wiener advierte que hace tiempo dió cuenta de la posibilidad de usar las modernas máquinas calculadoras para realizar juegos "pasables" de ajedrez. Las lucubraciones fantásticas de Poe sobre este mismo tema no cuentan, porque la cosa es construir un mecanismo efectivo y logrado. Wiener afirma que es fácil construir una máquina que juegue al ajedrez. Lo que resulta utópico es pretender que ese autómata efectúe un juego impecable. Sin embargo, la enorme velocidad de las calculadoras modernas daría de sí suficientemente para poder estudiar las posibilidades y consecuencias de dos movimientos dentro del tiempo permitido. Wiener alude a continuación a la máquina sugerida por Shannon, de los *Bell Telephone Laboratories,* con la cual, de acuerdo con las conjeturas del mismo inventor, se podría jugar un juego de buena calidad, feo y poco interesante pero seguro. Total, Wiener afirma la *posibilidad,* pero no la *realización.* Se mantiene dentro del ámbito del puro proyecto especulativo. Léanse sus mismas palabras: "Aunque hemos visto que se pueden construir máquinas capaces de *aprender,* la técnica de su fabricación y empleo es todavía muy tosca. No ha sonado aún la hora de la estructuración de una máquina de jugar al ajedrez sobre los principios del aprendizaje, aunque probablemente no tardará mucho en sonar dicha hora."

Es gracioso que un técnico de la *información* tan ilustre como Wiener

parezca tan mal informado sobre el asunto. ¿Por qué no citar, aunque sea de pasada, que *hace más de cuarenta años el autómata ajedrecista* de Torres Quevedo plasmó en palpable realidad esos proyectos, situados todavía en el reino imaginativo entre los científicos norteamericanos? ¿Por qué no declarar que los trabajos de Torres Quevedo marcaron un momento trascendental indubitable en la marcha hacia la realización de tal empresa?

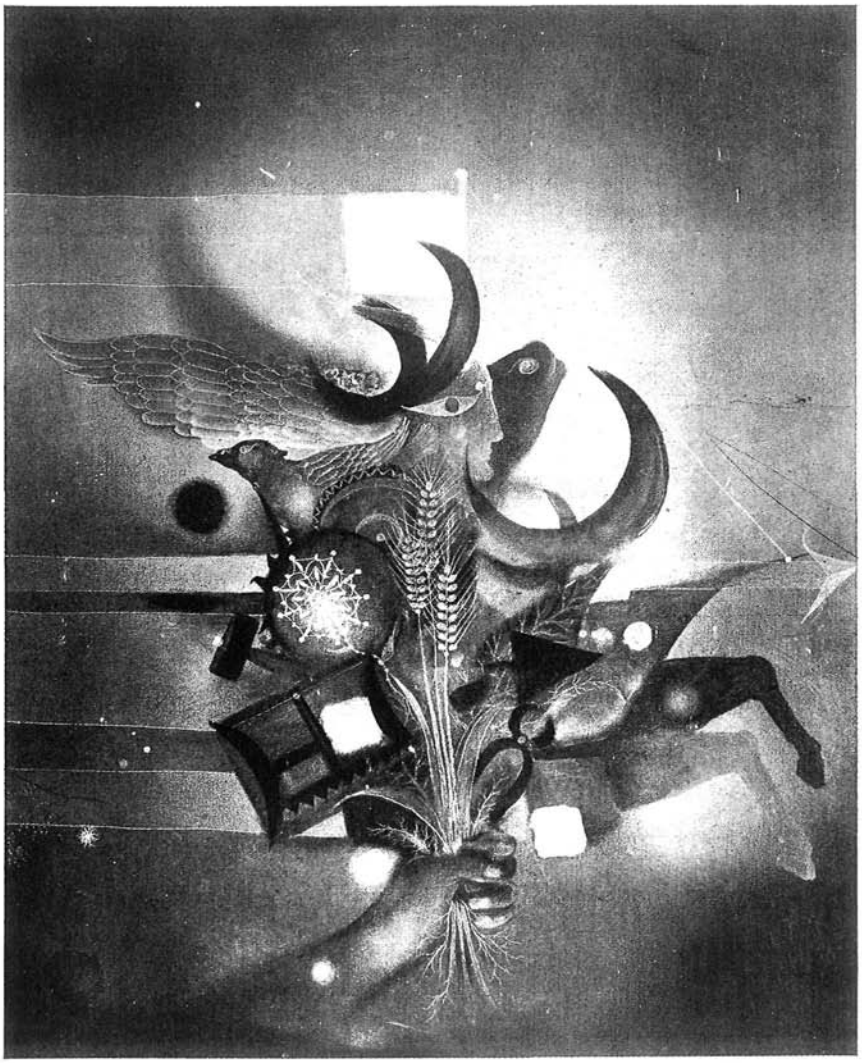
Menos mal que Europa, en este caso, ha demostrado estar más al día. Tanto en el Coloquio de París (8-13 enero 1951) como en Ginebra (agosto-septiembre 1952) ha figurado el autómata ajedrecista de nuestro egregio compatriota junto con otros inventos suyos enaltecedores de su memoria. Claro que en París, Wiener tuvo ocasión de conocer esos inventos y de conversar sobre el asunto con el hijo del inventor, don Gonzalo. Suponemos que ya estará enterado de lo que representa en materia de ajedrez automático el nombre de Torres Quevedo. El ajedrecista se ha exhibido en Ginebra junto con muchos autómatas de varios países. Pasan de 25.000 las personas que le admiraron, entre las cuales figuran el Gobierno suizo, el Ayuntamiento de Ginebra, los Centros culturales de la ciudad, profesores y hombres de letras. Naturalmente, no faltó el Círculo Ajedrecista de Ginebra. Don Gonzalo les explicó el funcionamiento del autómata, con el mayor acopio posible de datos y detalles. Los periódicos de la localidad publicaron fotografías y artículos elogiosos del autómata ajedrecista. La productora Cine-Ginebra rodó un documental sobre dicho invento, que se proyectó en los cines de la ciudad ginebrina.

R. C. P.

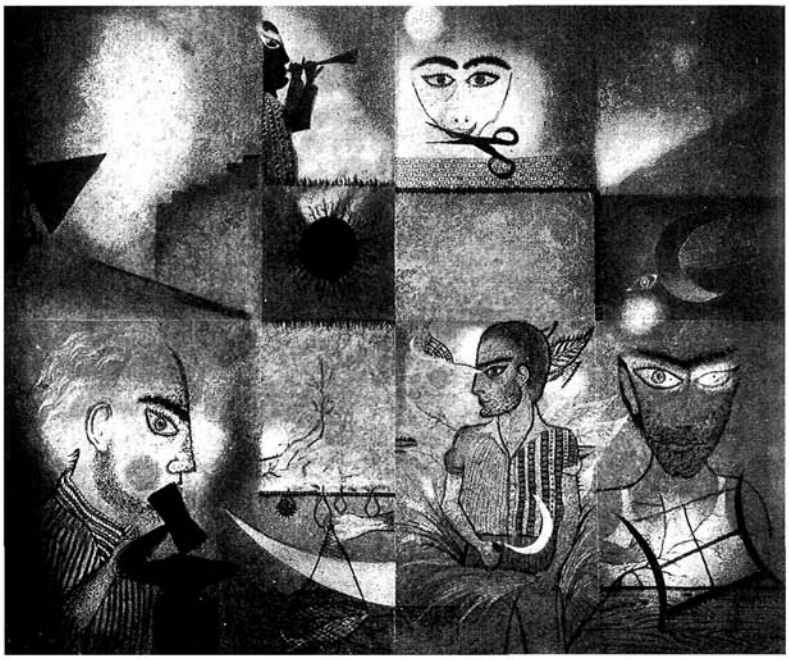
LA PINTURA DE ANTONIO TAPIES.—El Arte es siempre una aventura hacia lo desconocido. Por eso, al encontrar un artista que inquiere constantemente nuevas fórmulas de expresión, que tienta nuevos caminos cada día, podemos confiar en él, porque cumple uno de los requisitos indispensables para la realización artística auténtica. No es función del creador estancarse en un hallazgo o complacerse en una posición narcisista, sino que es su misión específica buscar constantemente, adentrarse con fervor en su obra, asimilando nuevas zonas de inquietud. Y cuando a esta aventura del Arte podamos encontrar una íntima razón individualizadora, que una de manera soterraña los distintos momentos del devenir artístico del creador, habremos definido el estilo.

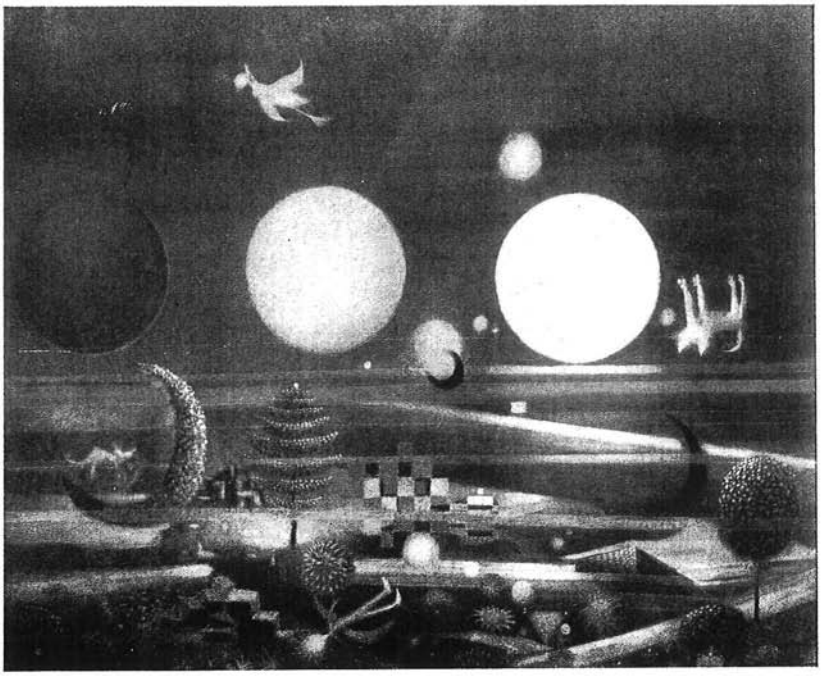
Vienen estas reflexiones a nuestra pluma a propósito del pintor Antonio Tapies, en quien, hace años, en un lejano artículo barcelonés, adivinábamos talla de gran artista. El pintor ha andado mucho desde aquel entonces; pero, ahora, la Exposición que ha presentado en las Galerías Biosca, de Madrid, nos ha ofrecido tanto la posibilidad de enfrentarnos de nuevo con su trayectoria artística cuanto la confirmación de nuestro aserto inicial. Tapies, hoy, sigue solicitándonos con un lenguaje personal, con un estilo propio, pero vemos prodigiosamente enriquecido su arte. En la prosecución indudable de una línea extremadamente personal, la visión del artista se ha abierto a nuevos e insospechados horizontes.

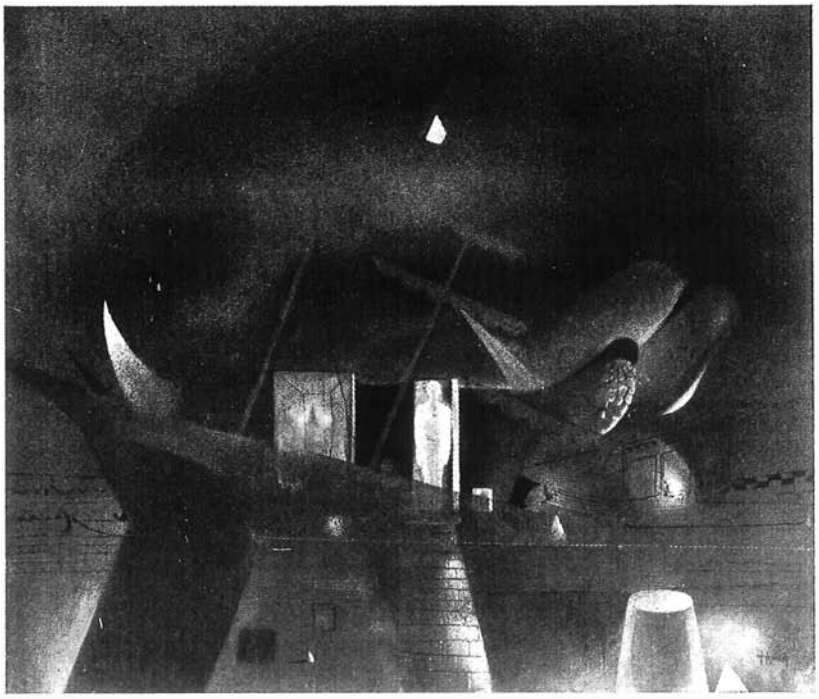
Como señalábamos en Barcelona, podemos hablar hoy, al referirnos a Ta-

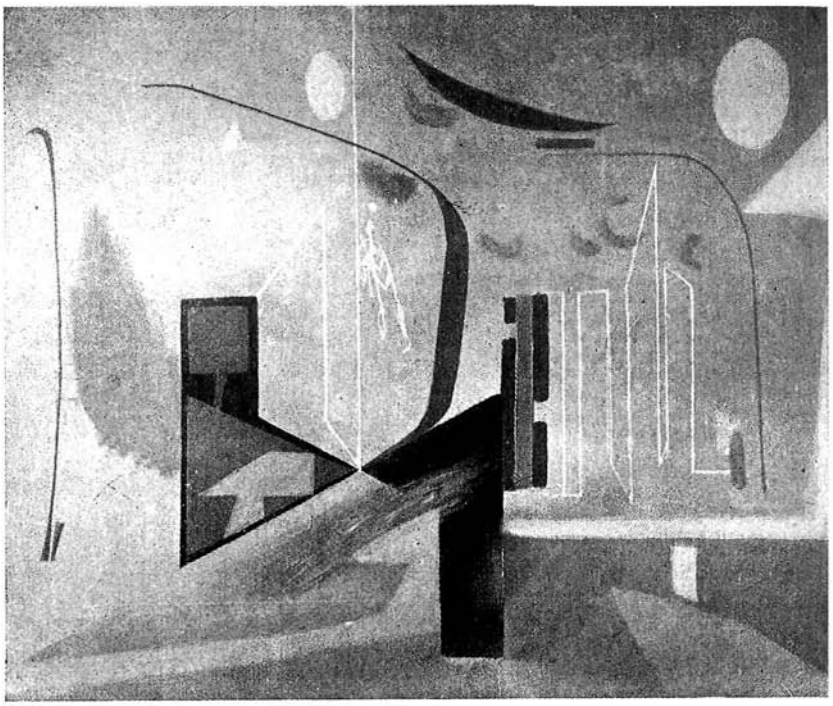


T A P I E S









pies, de una inicial preocupación misteriosa, que definimos como la búsqueda de un ambiente abisal submarino, que ahora, sin la inmediatez de esta búsqueda, ha permanecido en sus cuadros como un elemento informador del universo sorprendente y encantatorio de este artista, sugerido principalmente por la gama de colores usados por el pintor.

En la mayoría de sus cuadros viene reflejada aquella primaria ambientación expresiva, y aunque en algunos de ellos venga dada por una fauna maravillosa, siempre teñida de una cierta irrealidad, en última instancia es, sin embargo, el color, desvaído, alucinante, el que nos sugiere la presencia de regiones ignotas del alma del artista, que afloran para comunicarnos la amplitud de su mundo.

Pero este mundo de Tapies decíamos que se ha visto enriquecido. Y queremos señalar que, singularmente, lo ha sido en dos aspectos: en primer lugar, el artista, acaso recordando sus contactos en París con la pintura mejicana moderna, ha visto sacudido su mundo esencial por el espolonazo de una amplia preocupación social—que en la Exposición madrileña acreditaban algunos cuadros, como *Coral del trabajo,* distinguido en la Bienal Internacional de Venecia de 1952—, y que entre los testimonios gráficos que acompañan a estas notas está representada por *Los oficios.* Esta preocupación se incorpora a la obra de Tapies de una manera entrañada, y el pintor, sin declinar la persistencia de un universo irrealizante, busca en una mayor amplitud humana una vía de renovación de este universo. Y lo hace Tapies partiendo de elementos de inmediata vigencia en su circunstancia vital. Los hombres de Tapies adquieren desde este momento una conciencia de comunidad y pueblan los cuadros del pintor, que en la mayoría de sus obras anteriores no sentía la necesidad de esta presencia del hombre, frecuentemente, desde ahora, entregado a un quehacer habitual y definitivamente humanizado.

No obstante, podemos seguir perfectamente la evolución de la obra de Tapies hasta este momento, y lo haremos, en lo posible, a base de los cuadros que se reproducen. Una obra como *El fuego de las espinas,* de 1949, está incluída dentro del primigenio mundo del pintor, universo fosforescente y puro, revestido de una inicial intención surrealista, donde apunta la presencia de animales fantásticos, que ahora surgen casi siempre con una base real, lo que se puede apreciar con mayor claridad en otra de las obras del mismo año, si que algo posterior: *Desconsuelo lunar,* de noviembre de 1949. Estos animales han llegado a esta mayor concreción a través de una época del artista, en la cual permanecían en una zona intermedia que no llegaba a lo real—*El espantajo de los ciervos,* de 1948—, y en la que la figura humana sufría a menudo una cierta animalización, al modo de las deformaciones de Max Ernst.

El mismo proceso podremos apreciar en la presencia de los elementos humanos en la obra de Tapies. En *Las construcciones del Sha Abba,* de 1950, actualmente propiedad de la Allbright Art Gallery, de la ciudad de Búfalo, aparece el hombre de un modo simbólico, presidiendo un mundo de formas que acusan ya una honda preocupación humana, y a las que el pintor quiso añadir, por designio posterior, este barco herido que preludia la inmediata asimilación de elementos reales que invadirán su pintura.

Todo lo que hemos analizado brevemente ha hecho posible que la pintura de Tapies desembocara en esta línea social, que después de manifestaciones iniciales, patentizadas en *Los oficios,* se depura y se incorpora definitivamente a la visión total del pintor, como se puede apreciar en el *Trabajo nocturno,*

de 1951, y realizado en París. El mundo imaginario y sorprendente de Tapies no pierde su plaza, y simbólicamente crece, en este cuadro, en el mismo cuerpo del hombre, que, elemental, parece surgir del abrazo de este mundo en floración inquietante; pero ahora el hombre ha adquirido, para siempre, conciencia real, se ha delimitado estrictamente, se ve rodeado por sus hermanos, que luchan y se afanan trabajando sobre la tierra.

La delimitación de los elementos humanos de su pintura devuelve a Tapies una conciencia de su propia limitación. Ante sus últimas obras, seguramente, perdería vigencia la reflexión que se hacía Cabral al decir que "Tapies no piensa; sencillamente, no se preocupa por el límite del cuadro", definiendo bellamente una anterior época del artista. Ahora, la pintura de Tapies se ha constreñido en unos límites al adensarse su forma de expresión; pero el pintor ve de tal modo incorporadas definitivamente todas las anteriores vivencias en su obra, mezclados todos los sustratos que ella sustentó, que el conjunto logra perfiles de indudable plenitud y nos da la medida de la madurez de este artista, que ahora, y de una manera propia, incide en un tipo expresivo, que desde las páginas de *Alcalá* calificábamos de "realismo mágico", empleando un término ya conocido y popularizado con un sentido nuevo, ya que la pintura re-creadora de Tapies parece exigir siempre términos recién nacidos. Al lado de multitud de obras, que nos dan fe de esta última posición del artista, podemos colocar *El ramo*, obra de 1951, propiedad del Museo de Arte Moderno de Venecia, que nos demuestra, también algo mágicamente, todo lo que hemos intentado esbozar en estas páginas.

Pero Tapies, después de este encuentro apasionado con una temática de máxima densidad humana, incorporada totalmente a su manera plástica, parece querer reaccionar, en cierto modo, contra esta directriz que ha privado en su obra, y se adentra en una nueva preocupación, en este caso formal, que nos dará, una vez más, la medida del afán renovador del artista. En este camino de superación personal en que le vemos, llega ahora a una fórmula de abstracción, generalmente no geométrica, de la que puede darnos razón su tela *Festival*, fechada en el 1953, aunque en este caso podamos apreciar mucho más deficientemente este momento del desarrollo plástico del artista, ya que es en el color en el que se manifiesta de manera predominante.

El Arte abstracto, no geométrico, que, según Barr, podríamos ver proveniente tanto del expresionismo germánico y del surrealismo abstracto francés cuanto de la obra preocupada de Brancusi, constituye un movimiento vivo, que conviene esencialmente al universo plástico moderno. Tapies se ha visto solicitado por esta forma de expresión, que ya con anterioridad le había preocupado. (El pintor nos confesó, hace años, que, para él, las realizaciones abstractas en pintura constituían el movimiento ideológico más importante que se había dado desde el Renacimiento.) Y esta tendencia hacia lo abstracto incorpora, a su vez, una nueva temática apasionada, que si desborda en un principio en colores poco frecuentes en su obra anterior—amarillos o rojos puros—, tratados con una exacerbación lacerante, poco a poco va entrando en el cauce general de su obra, que ahora se enriquece nuevamente con la incorporación de esta inquietud del artista. No podemos olvidar que Santos Torroella, desde las páginas de la revista italiana *Numero*, había ya calificado a Tapies como el "más abstracto" de los pintores de su grupo, en un estudio que dedicara a Tapies, Cuixart y Pons; y las primeras manifestaciones de este artista en el Salón de Octubre de 1948 habían demostrado su interés por las

realizaciones abstractas, aunque entonces, como siempre, la zona de tangencia del artista con este modo de expresión se viese informada por una manera personal de realizarlo.

En los últimos cuadros del pintor podemos apreciar cómo esta última obsesión por lo abstracto es asimilada e incorporada al universo propio del artista, donde podremos encontrarla desde ahora como un elemento más en el camino de perfeccionamiento y de búsqueda que el pintor se ha impuesto. La íntima razón de poesía que, en definitiva, mueve el mundo plástico de Tapies ha aprovechado las posibilidades de este nuevo camino para enriquecerse en lo sustancial y para emprender, desde esta plataforma, un nuevo vuelo hacia lo desconocido, del que han empezado a surgir, para nosotros, obras en las que se alía perfectamente este hallazgo con el antiguo paisaje estético de Tapies, en el que se mueve un mundo mágico y encantatorio sugerido por unos verdes imposibles, que ahora se invadirán, a veces, de una fijación real, encontrando, si cabe, mayor abundancia de nuevas sugestiones y motivos.

Todos estos índices de inquietud han dejado huella en la obra de Tapies. Hoy podemos apreciar en este artista, no obstante, cómo la expresión plástica se ha afianzado. El pintor ha declinado en muchos momentos cierta afición grafística que caracterizó a su obra para confiar únicamente en una realización puramente plástica, y ésta preside un momento en el que Tapies ha adquirido una madurez expresiva, que puede resumir valientemente todos sus anteriores hallazgos. A través de su obra, sin embargo, podemos apreciar perfectamente la persistencia de algunos motivos que nos dan razón de la íntima entraña poética que sustenta la obra de Tapies. Una de las que destacan entre las que hemos estudiado es la tendencia a la ramificación, que si en un primer momento pudo servir a un mundo vegetal, a la manera arborescente de Bernard Perlin o a la personal de Georgia O'Keefe, posteriormente se ha visto exacerbada, hasta presidir, de modo muy acusado, gran parte del universo plástico del artista. La sangre del hombre, como un árbol interior que conduce la vida, aflora y une a la criatura humana a su contorno vegetal. El mismo sol, en su proyección viva sobre las cosas, ve a menudo poblado su contorno de una ramificación insistente, como queriendo atestiguar el parentesco telúrico de las cosas que se encuentran unidas definitivamente en una última instancia, que las enlaza entre sí.

Un estricto sentido constructivo preside, no obstante, el mundo de Tapies, que ha buscado, a través de un camino de exigencia absoluta, la plasmación de su realidad alucinada. Y el pintor ve conjugada magníficamente esta interior construcción, esta vertebración exigente de su universo con el vuelo apasionado que emprende en todas sus obras el aliento poético, prestándonos en todo momento, por virtud de estas calidades, una de las más firmes realizaciones que hoy podemos ver en el ámbito de la joven pintura.

Este aliento interior que informa todas sus obras ha hecho posible que Tapies levantase la estructura de un mundo nuevo, de un universo que, como afirmábamos en una ocasión, habrán de gozar los imaginativos, no los que, apegados al suelo mortal, no quieren emprender, de la mano del artista, el vuelo hacia las regiones misteriosas y siempre nuevas que nos ofrece. Ninguna exposición antológica podía convenir mejor al arte de Tapies que la inmejorable que nos ha presentado la librería Clan este invierno de *Arte fantástico*. Tapies ha levantado con tesón este mundo fantástico, en que nos ha enseñado a seguirle en las horas que más lo necesitábamos; y ahora el artista, ins-

talado en su propio universo, lo preside con la seguridad del creador auténtico. Y aunque, como expresaba el maestro D'Ors, la persistencia en un mundo de creación fantástica sea una de las cosas más difíciles para el artista, nosotros confiamos en que Tapies sabrá vencer esta dificultad para poder seguir ofreciéndonos un mundo cuajado, en el que la sorpresa y la novedad nos aguardan.

El artista, por otra parte, desde los lejanos días de 1944, en los que el forzado descanso en un sanatorio marcara definitivamente su vocación y le lanzara a la expresión artística, ha visto constantemente acrecentado el interés por su pintura, habiendo estado presente en los certámenes internacionales de Pittsburgh en diferentes ocasiones, así como en la Bienal veneciana y en nuestra Bienal Hispanoamericana de Arte, que albergó la obra que en Madrid se había mostrado repetidamente en el Salón de los Once y Antológica de la Academia Breve.

Tapies sigue trabajando, y su obra de hoy nos da razón de una pintura joven y auténtica, que ha madurado para las más grandes empresas. Sabemos que él no las desaprovechará, y nosotros seguiremos esperando su nuevo mensaje apasionado, que nos sumerja en este mundo propio del artista que desvela para nosotros con mano generosa y abierta.

J. F.

LA CREACION DEL MUSEO "CUSCOY".—Cuando se asiste a un momento como el presente, se siente uno un poco monumento vivo de sí mismo, descubre algo que le aproxima a uno más a un fin, como todo su cortejo de cosa hecha, que a una corriente caudalosa, en cuyas márgenes bullen actividad y actuación.

Yo no quiero pensar que esta pequeña sala de Arqueología lleve mi nombre porque, a través de los años, haya entablado una amistad, y de las buenas, con los aborígenes de las islas Canarias. Creo más bien que se ha buscado con ello que esta amistad se estreche, si cabe, de un modo más firme. En realidad, todas las cosas tienen un principio, y en esta atmósfera de culminación aparente, en este paisaje de desembocadura, no creo que esté de más recordar, en breves rasgos, la alegría y la transparencia de los primeros pasos.

Mi primer encuentro con el aborigen de Canarias fué en una cueva, donde unas cuentas de collar aparecían dispersas en torno a un esqueleto. Recogí ambas cosas. Aquello no tenía otro valor que el de un hallazgo, en el que posteriormente jugaron emoción y poesía, sin que la Arqueología apareciera todavía para nada. La poesía del encuentro subió al punto cuando el posterior estudio

del cráneo hallado reveló que pertenecía a una mujer. A la vista de las cuentas de collar, no pregunté por paralelos culturales, por semejanzas tipológicas, por técnicas ni por formas. Solamente pregunté: "¿Cuál fué tu belleza, mujer? ¿Qué latido tenía tu garganta? ¿En qué oscuro día de un oscuro pasado te llevaron, a través de estos caminos calcinados por el sol, hasta dejar tu cuerpo en el misterio de una cueva? ¿Quién siguió la sombra de tu muerte? ¿Quién ciñó a tu cuello esas pobres cuentas?"

Todavía, por fortuna, la Arqueología estaba escondida. Se necesitaba ese comienzo de gracia poética. La preocupación arqueológica apareció un buen día, cuando atisbos de vida comenzaron a descubrirse detrás de unas misteriosas piezas. ¿Qué hacían allí esas piezas? ¿Cuál era su historia y su drama? La isla comenzó desde entonces a dejar de ser paisaje, piedra, viento, sol y bosque. Unas imperceptibles huellas la cruzaban, unos pasos la recorrían, con delirio o sosiego, de un lado a otro. Una geografía estremecida desdoblaba sus mágicos tapices para que sobre ellos la prehistoria marcara sus improntas. De pronto, la isla dejó de ser isla: ya no era una simple tierra rodeada de agua por todas partes; era una entidad humana, histórica, compleja, temblorosa, "rodeada de misterios por todas partes". Al collar de cuentas en la garganta de una bella mujer en una cueva siguió este collar de misterios ceñido a la garganta de la isla.

El poeta tenía que dar paso, a ratos, al arqueólogo. Puedo deciros que la cosa no iba del todo mal. La mano se podía mover con vuelo de paloma en el aire; pero, a la vez, podía descansar sobre la tierra, tocar, palpar las cosas, sacarlas a la luz con seriedad científica y con caricia amansada.

Con el tiempo, los misterios—ved que los llamo misterios, no problemas—nos llevaron muy lejos: eslabón tras eslabón pudimos aproximarnos a las fuentes originarias. Cantan las culturas mediterráneas su canción sobre las islas. Las islas, así, venían a ser una hechura del Occidente en la prehistoria. No las contaminó lo etiópico, eso que hoy llamamos el Africa negra, sino una clara, una milenaria corriente que rodó por el Africa blanca, acaso la misma que siguió la gracia fluvial del Danubio, la que por Sicilia alcanzó Italia, la que saltó a nuestra Península Ibérica o siguió, siempre a lomos de Africa, los caminos de Occidente, unas veces con signo hispanomauritano y otras iberosahariano.

Ved los misterios. Cuando se creía haber terminado, se percata uno de que aun no se acababa de comenzar. Alguna vez he hablado de que la historia primitiva de Canarias es una larga histo-

ria de silencios. Callaron los hombres y callan las cosas. Esas huellas que seguís son mudas: mueren en la arena o en la cumbre sin haber dejado más testimonio que el de sus propios olvidos y silencios. Sentís latir ese silencio dentro de vuestra propia sangre. Estáis desamparados en medio del mundo. Es cierto que hasta vuestras manos han llegado cerámicas, punzones, objetos de ornamento, piedra tallada, molinos de mano, es decir, gritos de pastores trashumantes y sedentario laborar de agricultores cerealistas.

Pero ¿eso qué es? En Europa todo es relativamente fácil: los estratos profundos nos guardan lo remoto; lo más nuevo está en la superficie. Una cronología fácilmente manejable permite leer esas apasionantes páginas. En Canarias aun no podemos leer nada en claro: no importa que tal cosa o tal otra nos hablen de una estación chipriota, de un antecedente cretense, de un paralelo sardo; no importa que tal petroglifo nos enlace con las culturas atlánticas del bronce, perdidos sus paralelos en sus propios laberintos y meandros; no importa que tal construcción nos lleve a los últimos avatares del megalítico—que eso parecen decir las islas del grupo oriental—; no importa que tales inscripciones alfabetiformes nos acerquen a las inscripciones saharianas. La aventura ha sido larga; pero, como se ve, el misterio es impenetrable por ahora.

Y entonces detenemos la atención en el mar que rodea a la isla, a las islas. También he dicho en otro lugar que Canarias es la estación *terminus* de una vasta y compleja corriente cultural. *Terminus* en su sentido más absoluto y dramático. Aquí se llega, pero el retorno es imposible. El *Mar Tenebroso* tiene su razón en ese mar cierto y en esos vientos que dejan llegar a las sirenas que son las islas. Las oleadas culturales primitivas llegaron fatalmente; pero tuvieron que renunciar al retorno, y entonces olvidaron. Olvidaron periplo, historia y raíz, y sus pasos por las islas se descubren rodeados de misterio y silencio.

Pero bien: misterio y silencio nos quedan. Un poco de ese misterio y de ese silencio está en la pequeña sala que hoy inauguramos. A todos estos objetos los hemos interrogado. Algún día nos darán la respuesta. Hasta entonces, busquemos, sigamos unas huellas, no olvidemos de preguntar sin descanso.

En esos estantes están un poco el vuelo de paloma de unas manos junto a la reposada caricia del arqueólogo. Canarias, mundo aparte, silencio aparte, misterio aparte, necesita de ese vuelo y de esa caricia.

Y creo que todos estamos aquí para dársela (1).

L. D. C.

---

(1) El estudio sistemático y científico de la Arqueología canaria es tan reciente que se inicia a partir de nuestra guerra de Liberación. La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, regida por el profesor Martínez Santa-Olalla, ha hecho posible la inclusión de Canarias, por primera vez, en el hacer arqueológico nacional. Los descubrimientos han sido sensacionales, con lo que han echado abajo viejas teorías sobre el pasado de las islas.

Una pequeña prueba de esta ingente labor representa la sala inaugurada, en la que pueden verse vasos cerámicos de extraordinario interés culturológico.

COLABORAN:

RAMON CRESPO PEREIRA
JAIME FERRAN
LUIS DIEGO CUSCOY

BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

LIRICOS DE ANDALUCIA

¿Es posible trazar una frontera ideal entre la poesía del Norte y la del Sur en España? Don Amós de Escalante se anticipó a la pregunta cuando escribió en uno de sus versos:

Musa del Septentrión, melancolía

No estoy seguro de que la bandera corresponda exclusivamente al Norte; la melancolía nutrió a menudo sueños y poemas de los poetas suristas. Enrique Gil, Rosalía, Nicomedes Pastor Díaz, Escalante..., poetas del Norte y del sentimiento melancólico. Sí; mas en Bécquer, en Juan Ramón, en Antonio Machado, en Cernuda, hallamos ese sentimiento y una poesía que trae consigo el eco de extrañas nostalgias. ¿Acaso un libro de Juan Ramón no se titula *Melancolía?*

La división entre poetas del Norte y poetas del Sur parece tener un carácter algo artificial. Las diferencias estriban en los temperamentos más que en los acentos, y por eso entre Bécquer y Rosalía las afinidades son mayores que entre aquél y, digamos, Manuel Machado, éste sí, en muchos poemas, específicamente andaluz. Tampoco es posible olvidar la realidad Andalucía, la realidad de una diferencia entre las provincias bajas de España y las regiones centrales y norteñas. Quizá, si se entiende la diferencia con todo género de cautelas y sin conferirle en ningún caso un alcance absoluto que no tiene, podría aventurarse que, frente a la melancolía del Norte, lo distintivo del Sur es la gracia.

Insisto en que no deberán ser contrapuestas, ni considerarse exclusivas, sino fuerzas predominantes imbricadas con otras y de cuya fusión, de cuya integración resultan individualidades únicas y preciosas. Sin apartarme de los ejemplos anotados, creo que en Rosalía no falta la gracia artística, la gracia en sentido lato, pero también opino que la gracia del andalucismo tiene un aspecto más ingrávido, más diferenciado en el sentido de la animación y la vivacidad expresivas.

En cualquier caso, y sin entrar en el desarrollo de un tema harto ambicioso, para precisar mejor analogía y diferencias es conveniente agrupar a los poetas según sus afinidades. No será ocioso, por lo tanto, el trabajo realizado por José Luis Cano, autor de la primorosa *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, publicada por el Instituto de Cultura Hispánica (Colección *La Encina y el Mar)*.

Después de leer poemas de cuarenta y cuatro poetas andaluces, después de

leer la inteligente selección hecha por Cano, se impone la convicción de que hay algo común entre los autores de estas composiciones y pensamos que ese algo bien pudiera ser precisamente «lo andaluz», una belleza quintaesenciada y preciosa que se recata, un encanto de agua secreta y fresca corriente en la penumbra. Juan Ramón, Dámaso Alonso, Cernuda, José María Izquierdo y el mismo Cano se inclinan a entender como expresión más fiel de lo andaluz la veta interior, misteriosa y elegante, opuesta a la coloreada, populachera y estridente del andalucismo industrializado.

Al ordenar su *Antología*, José Luis Cano tuvo presentes dos experiencias anteriores: las de Portillo y Arauz, autores de sendos florilegios de poesía andaluza. Entre el primero, excesivo en su generosidad, y Arauz, harto unilateral, optó Cano por la línea intermedia: exigente pero no exclusivista, ni tendenciosa. La *Antología* de Portillo es un centón sin criterio ni gusto; la de Arauz, demasiado parcial. Lo justo es incluir en la selección a cuantos poetas hayan alcanzado estimable calidad, un nivel de creación que entrañe no sólo dignidad, sino categoría, y que para el lector suponga posibilidades de deleite y enriquecimiento.

La selección de Cano empieza en Bécquer. Algunos discutirán la legitimidad de tal comienzo en una *Antología* de poetas «contemporáneos»; yo la creo un acierto. La contemporaneidad, en arte, significa hallarse situado al nivel de vida y de sensibilidad hoy vigente, y parece incontrovertible el hecho de que Gustavo Adolfo habla nuestro lenguaje y se hace oír con acentos próximos a los resonantes en las voces más puras de nuestra lírica actual. Esta poesía arranca de Bécquer, quien, como punto de partida, resulta obligada referencia para cuanto viene detrás.

Ya he dicho que son cuarenta y cuatro los poetas antologizados. Dice Cano en el prólogo que acaso falte alguno. José María Morón, creo yo. Quizá sobran dos o tres poetas cuyos dones son parvos y no evidentes los aciertos. La discrepancia es mínima y no afecta al excelente concepto que el conjunto merece. Las divergencias de opinión son, en tales materias, inevitables, pues los gustos rara vez serán coincidentes en todo: lo importante en tareas de este tipo es que al repasar los poemas escogidos captemos a través de ellos un gusto seguro y una orientación acertada. Gustos y orientación aquí muy plausibles.

La *Antología* incluye a poetas muy jóvenes. Quedan excluídos los que todavía no han publicado libro, criterio que puede dar ocasión a injusticias y desigualdades (pues la publicación de los versos en tomo no afecta a la calidad de los poemas), impuesto al seleccionador por la necesidad de limitarse y por la conveniencia de no arriesgarse a profetizar sobre bases movedizas y precarias. La reaparición de Salvador Rueda y Villaespesa merece elogio, y tal vez haga rectificar juicios emitidos sin conocer lo valioso y recuperable de artistas verdaderos que se dejaron extraviar, alucinar, por el espejuelo de la popularidad y el aplauso fácil.

R. G.

NUEVA POESIA DE PUERTO RICO

Esta nueva antología recoge la última producción poética de Puerto Rico (1). Hernández Aquino nos dice en su preámbulo que el propósito de esta apología es dar a conocer en España y en el resto de América los valores poéticos puertorriqueños de la hora actual.

El propósito queda, ciertamente, logrado, y a través de las corrientes españolas iniciadas en la poesía puertorriqueña desde el siglo XIX, superadas más tarde por el modernismo, venimos a parar, en trayectoria ascendente y siempre renovadora, a la poesía actual, tamizada por los sutiles celajes de algunos movimientos precursores, tales como el pancalista, el diepalista, el euforista, el noista y el atalayista. José de Diego inicia esta valiosa antología, secundado por otros valores consagrados y extraordinarios, entre los que los nombres de Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos, Evaristo Ribera Chevremont, Emilio R. Delgado y Graciany Miranda Archilla, junto a otros, son la mejor garantía del éxito.

Se recoge en este libro, por primera vez y de una manera objetiva, la visión auténtica y completa del panorama poético de la isla de las Antillas, lo que, por sí solo, constituye un regalo inapreciable para la imaginación y para el espíritu. El paisaje maravilloso sirve de fondo a las historias más tiernas y sentimentales, y en ese medio captador y envolvente, el hombre se hace nenecesariamente contemplador y poeta. Hace versos o nos hace; pero el sentimiento de lo poético pervive en él como una llamarada y como un deslumbramiento.

Muy cerca de nuestro tiempo, hacia el año 1940, se impone en Puerto Rico una nueva generación de poetas, cuyos tres representantes más característicos son Luis Hernández Aquino, Samuel Lugo y Francisco Matos Paoli. Estos poetas inician un mayor acercamiento a los temas españoles, influenciados por la herencia espiritual—y estética desde el punto de vista del sentimiento—de esos valores universales de España que fueron y siguen siendo Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez.

Con todo ello, la poesía de Puerto Rico ha alcanzado en lo que va de siglo un elevado concepto de sí misma y un desarrollo superior al que cabía esperar en ese espacio de tiempo. Su influencia ha irradiado al resto de las Antillas, algo también a América Central, a los Estados Unidos y a España. Buen exponente de tal realidad es este libro titulado *Nueva poesía de Puerto Rico*, en que junto a los mejores versos y a los más sugestivos poemas, no es menos digno de leerse el jugoso y bien documentado prólogo firmado por Angel Valbuena Briones.

J. S.

---

(1) *Nueva poesía de Puerto Rico*. Preámbulo de Luis Hernández Aquino. Prólogo de Angel Valbuena Briones. Colección "La Encina y el Mar. Poesía de España y América". Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1953, 389 págs.

Ya comienzan a conocerse en España y algunos países de Hispanoamérica los primeros resultados del "Aula de Cultura", plan de estudios generales organizados en la Universidad de Madrid por un grupo de universitarios, con el objeto de acomodar la especialización científica que proporciona hoy por hoy la Universidad a una cultura general intachable, a la génesis intelectual de la personalidad del estudiante, del ciudadano y del hombre moral. Esta experiencia, que no tiene apenas dos años de edad, ha dado buenos resultados, que se aplicarán asimismo en otras Universidades españolas: las de Barcelona y Salamanca, en primer lugar. Fuera de España, la preocupación por los estudios generales o por la "cultura general" ha sido muy grande y va en aumento, principalmente como una medida de urgencia para atajar la sequedad progresiva de los estudios de especialización, que acaban por convertir al estudiante y, en consecuencia, al profesional en un autómata de su propia especialización. En los Estados Unidos, en Francia, en Suiza y en Alemania se han adoptado muy varias medidas. En Alemania se publica una importante revista titulada *Studium generales*, e incluso existe una Hochschule für Arbeit, Politik und Witschaft, en Wilhelmshaven-Rüstersiel, cuyos planes de estudios están apoyados en gran parte en la *Allgemeinbildung*.

Dada la importancia y la actualidad del tema, acogemos con acusado interés la obra del pedagogo suizo Eduard Fueter, de un aclarador estudio sobre el *Studium generale*, publicada recientemente en la *Revista de Educación*, de Madrid. Fueter es un educador de señalada valía, director de la Schweizerische Hochschulzeitug, de Berna, y hombre en contacto con cuantas cuestiones afectan sustancialmente a la Universidad contemporánea.

Publicados en serie de tres entregas, los siete capítulos de *Studium generale*, de Fueter, han sido reunidos en una bella separata, primer título de la serie "Páginas de la *Revista de Educación*", con el que se inicia esta prometedora colección de materia educativa (1). El trabajo de Fueter recoge la situación actual de los estudios generales en los Estados Unidos, en Alemania, en Francia y en Suiza, comparando los diversos ensayos realizados en estos países. Es de notar preferentemente la actitud renovadora adoptada por las jerarquías educacionales norteamericanas, ya que, como es sabido, el carácter tecnocrático de los estudios universitarios en los Estados Unidos ha creado una difícil situación para la formación general de los ciudadanos, hasta el punto de que éstos, fuera del campo de su especialización, han llegado en algunos casos a desconocer otras clases de obligaciones privadas y colectivas que no dependan más o menos del libre ejercicio de su especialidad profesional. El profesor Henry E. Sigerit, uno de los más destacados educadores norteamericanos, denuncia estados gravísimos de la "deshumanización" universitaria de los Estados Unidos en su obra *The Universities at the Crossroads*. Según

---

(1) Eduard Fueter: *Studium generale*. Interpretación, necesidad, evolución. Versión castellana de Enrique Casamayor. "Páginas de la *Revista de Educación*". Servicio de Publicaciones. Ministerio de Educación Nacional. Madrid, 1953, 72 págs.

Para fecha próxima de anuncian otras separatas con estudios concretos sobre "La enseñanza de la Religión", "La enseñanza de la lengua y de la literatura españolas", "Universidad Hispánica", "La Universidad española en números", "Reeducación de los pueblos", "La enseñanza del latín", "Problemas de la formación científica", etc.

él, el mal del especialismo ha llegado hasta los cuadros profesorales, originando la "formación insuficiente o defectuosa de los catedráticos", lo cual representa "una de las causas fundamentales de las catástrofes políticas y bélicas del siglo XX, *the failure of a generation*. Las directrices políticas de los Estados Unidos, posteriores a la terminación de la segunda guerra mundial, dan la razón al profesor Sigerit.

Si esto ocurre con la *general education*, los alemanes han sabido dar mejor empleo a su *Allgemeinbildung*, ya que decidieron dedicar gran atención al establecimiento y desarrollo ulterior del *Studium generales* en las Universidades y en las Escuelas Superiores técnicas alemanas, principalmente en las de Berlín, Karlsruhe, Stuttgart, Hannover y Munich. En Francia, el *année propédeutique* apenas ha despertado la atención entre profesores y alumnos. Los estudios están desglosados en dos secciones: *section classique* y *section moderne*. Los resultados fueron poco halagüeños: en el examen final del *Année* de 1949 se comprobó tristemente que de los 2.000 candidatos al título suspendieron más de la mitad.

En Suiza, la cuestión está mucho mejor orientada que en Francia, ya que las autoridades universitarias se han preocupado no sólo de la tradición humanística aplicada a los estudios modernos, sino de incorporar a los estudios los problemas del presente espiritual y social, teniendo en cuenta particularmente las consecuencias del acceso a la Universidad suiza de estratos sociales hasta la fecha alejados de los estudios superiores.

En resumen, los problemas de la adaptación actual del *Studium generale* a la Universidad pueden concretarse en los siguientes puntos: la *Allgemeinbildung* es un problema que alcanza a todas las generaciones actuales, ya que ha de luchar contra la hegemonía siempre creciente de la especialización técnica, en detrimento de la formación intelectual del hombre completo. Por otra parte, el acceso cada día creciente de alumnos a la Universidad crea, aparte del desequilibrio entre profesores y alumnos, un medio social carente de tradición viva de la enseñanza, con una desaparición casi absoluta de la formación humanística. El *Studium generales* intenta armonizar una cultura general viva y una especialización efectiva, formando personalidades válidas, como especialistas y como hombres, y exigiendo al especialista como miembro de la sociedad cultural, social y política.

En resumen, Eduard Fueter señala los medios para lograr estos fines: pequeños círculos de estudio, coloquios, hogares estudiantiles, excursiones de tipo cultural, internados tipo Collegium Leibnizianum, de la Universidad de Tubinga; "Aulas de Cultura"... Estas enseñanzas se concretarían en tres puntos: formación espiritual, formación históricocientífica y formación políticosocial, como trinidad integrada por el humanismo, por el *ethos* y por la libertad.

El autor suizo pone también limitaciones al *Studium generale*, entre las que destacamos la natural limitación del alma humana ante la sabiduría, las necesidades técnicas provocadas por la política (mando militar) y la economía (coste excesivo de la "democratización" de la cultura) y la desvinculación de algunas Universidades de los problemas y de las necesidades reales del país. En realidad, la situación cambiante del mundo actual hace más difícil aún esta política universitaria. Siguiendo a Karl Jaspers en su *Aufgabe del Universitätserneuerung (Misión de la renovación universitaria)*, sabemos que ya no volveremos a la edad de oro de las Universidades, que el ideal creado por Humboldt encuentra hoy en día grandes dificultades. Porque todos los pre-

supuestos sociológicos, políticos e individuales, esto es, la esencia del *dasein* del mundo contemporáneo, de nuestro saber y nuestro conocer, se han convertido en cosa bien distinta.

La interesantísima obra de Eduard Fueter se complementa con una abundante bibliografía sobre el tema de obras individuales y colectivas (anuarios, diccionarios, etc.) y una lista de las publicaciones periódicas que se han ocupado del *Studium generale*. La versión castellana de Enrique Casamayor y la edición de la separata, muy cuidadas y de fácil lectura.

C. R.

UN NUEVO LIBRO DE ROMANCES JUDIOS

Acaba de aparecer el segundo tomo del *Cancionero judío del norte de Marruecos*. A los 150 romances que integraban los romances de Tetuán, del primer volumen, se añaden, en este segundo, 133 más, que totalizan los 283 romances recogidos.

La importancia de esta obra de Arcadio de Larrea, publicada por el Instituto de estudios Africanos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (volumen I, en 1952, y vol. II, en 1953), estriba más que nada—aunque por otros conceptos es también importantísima—en la cantidad de romances recogidos directamente por el autor y que permanecían inéditos. Baste observar que del total de 283, más de 150 no figuran en el *Catálogo* de don Ramón Menéndez Pidal (1). Otro tanto podría decirse de otras dos meritorias obras que, con anterioridad a la que comentamos, han tratado el tema (2).

Desde el punto de vista de la investigación folklórica española, esta obra representa un gran paso, ya que "todo estudio de la canción española sería incompleto sin el previo conocimiento de los villancicos que se conservan en los archivos musicales de las catedrales y colegiatas, y de las *canciones sefaradies*", que nos proporcionan, en principio, "los cantares del siglo XV, vivos, aunque, a veces, deformados por influencias posteriores y extrañas".

La mayoría de los romances que integran ambos tomos del *Cancionero judío del norte de Marruecos* han sido recogidos por el incansable folklorista que es Arcadio de Larrea, en versión oral directa; los que no—copiados de cuadernos o de hojas mansucritas, en la mayoría de los cuales se rastrea claramente la fuente, también oral, revelada en detalles gráficos—, tienen el valor investigatorio de haber sido recogida la melodía por versión oral. En este punto se hace necesario destacar la técnica seguida en la recogida de las versiones; el texto se tomó en taquigrafía y, mediante una ejecución posterior, se comprobó la copia mecanografiada, lo cual da una garantía absoluta a la transcripción que se publica, y un trabajo ímprobo al recopilador.

En ambos volúmenes se publica el texto del romance—*cantar*, que dicen

(1) *Romancero judío-español*, págs. 101-183, de *El Romancero. Teorías e investigaciones*, por Ramón Menéndez Pidal. Editorial Páez, Madrid.

(2) Nos referimos al *Romancero judío-español*, de Rodolfo Gil (Madrid, Imprenta Alemana, 1911), y a *Los hebreos en Marruecos*, de Manuel L. Ortega (Madrid, 1929).

los judíos—junto con su melodía. No vamos a entrar en detalles sobre la música, pues carecemos de autoridad para ello; pero sí hemos de decir que presenta un ritmo melódico, movido, alegre y con diferencias de tono que hacen patente la belleza musical de estas canciones nuestras del siglo XV, diferentes, en verdad, a ciertas reconstrucciones y cancioneros que hemos oído; un estudio musical al final del segundo volumen, como apéndice, viene a darnos a conocer cómo era nuestra canción antigua.

El segundo tomo, recién aparecido, en el que son interesantes las variantes del *Gerineldo* que se recogen, está avalado con tres índices: el de los *Incipit*, el de los nombres con sus variantes, de gran interés filológico, y el de voces. Este es, quizá, el índice más importante, ya que en él aparecen más de mil voces que figuran en los romances judíos y que son desusadas en castellano, bien porque son árabes, porque son judías, o bien porque son arcaicas españolas.

Ambos libros comprenden cantares religiosos, de boda y de duelo, y los cantares correspondientes a seis *ciclos* o temas: el ciclo del Sidi (el Cid), el ciclo del Saidi (Zaidi), el ciclo de Roldán, el ciclo de Vergicos, el ciclo de Montealbar (Montalbán o de conde Claros) y el ciclo de Paris.

Arcadio de Larrea, que tiene ya en su haber una buena labor como recopilador de elementos folklóricos—recordamos un magnífico estudio sobre el *dance* aragonés, los *Cuentos populares judíos*, cuentos populares aragoneses y andaluces, etc.—, posee las cualidades necesarias para llevar a cabo este tipo de investigación: ser científicamente riguroso en sus transcripciones, tener el don personal de saber ganarse la confianza del narrador, que guarda la tradición y en muchos casos es reacio a contarlas por diversos motivos psicológicos e incluso religiosos, ya que teme a veces la burla de sus creencias por parte del curioso investigador, y ser viajero "a pie" que recorre los diversos pueblos de la región que se propone investigar, en busca de las preciadas fuentes.

E. W.

UNA INVESTIGACION HISTORICA SOBRE LAS PRIMERAS RELACIONES DE ESPAÑA CON LOS ESTADOS UNIDOS

Es de admirar la ascesis histórica con que los señores Solano y Navarro (1) han considerado el tema de esta supuesta conspiración española. Se traslucen en su ceñida narración las incitaciones que el material estudiado brindaba para la divagación novelesca o para la reflexión moral. La novelable vida de cada personaje—desde la épica de Bernardo de Gálvez a la picaresca de algún comparsa menor—podía atraer al historiador a cada momento, llevándole por caminos de anécdota, no menos desviadores por más interesantes y humanos. Por otro lado, la acción y las palabras de los personajes tientan a cada paso la glosa moral, la reflexión, muy a lo siglo XVIII, de la conducta de los hom-

(1) *¿Conspiración española? (1787-89)*. Contribución al estudio de las primeras relaciones históricas entre España y los Estados Unidos de América. Institución Fernando el Católico (C. S. I. C.), de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1949. (Sección de Estudios Americanos, vol. I, 361 págs.)

bres, o el sondaje metafísico de la naturaleza humana. Afirmaciones como las de Wilkinson, de que "el interés regla la pasión de las naciones, como también de los individuos, y el que imputa un motivo diferente a la humana conducta se engaña a sí mismo o procura engañar a otros", o bien que lo que el hombre debe a la patria "está fundado en el amor propio", o que "un ser inteligente, pudiendo obrar con libertad", no "debe fijarse como un vegetal", son compendio de la moral utilitarista y del cosmopolitismo nacionalista, al tiempo que revelan una concepción pesimista de la naturaleza humana, a la que se declara incapaz de obrar por móviles desinteresados en una concepción no muy lejana a la de Rochefoncauld.

Si los autores han huído las tentaciones de la imaginación o de la razón para novelar o glosar, no es, sin duda, por falta de sensibilidad para captar esos matices, ya que en breves observaciones se nos manifiesta transparente el carácter de cada personaje. Por eso he hablado de ascesis histórica, ya que un propósito consciente guía a los autores a presentar hechos y documentos que, con su simple mostración, demuestran su tesis con elocuente evidencia.

Y no es menor el mérito de separar en vivo del cuerpo histórico los sucesos de un tiempo limitado en torno a un acto fundamental. Se necesita una habilidad pareja a la de la disección anatómica para aislar un nervio sin cortarlo o para operar en vivo, ya que los sucesos considerados se traban con todo el resto de los acontecimientos contemporáneos y suponen como fondo la época entera, con su vida y su ideología. Exactamente, ninguna monografía puede ser entendida sin suponer en su lector un conocimiento general de la época y una interpretación unitaria de ella, que respalda las consideraciones del autor y son el fondo sobre que resalta la figura de los hechos considerados. La historiografía aragonesa ha sido maestra en la precisión de lo superfluo y en la exactitud y solidez de lo narrado. Esta tradición va en la sangre y en la formación cultural de los autores de este libro.

Sin duda, la documentación sólida y la exactitud de acciones y fechas son siempre históricamente laudables, sobre todo si en vez de ser lastre erudito que paralice la natural fluencia histórica, son el cauce por el que la vida misma se siente correr. Los sucesos, prendidos así en su contingencia exacta, se nos revelan dotados de esa movilidad y esa incertidumbre que es el ser histórico mismo, porque lo que en un tiempo fué posible—y aquí las oscilaciones en la decisión muestran hasta qué punto se trata sólo de posibilidades—, no se hace, por pertenecer al pasado, necesario.

La documentación y la exactitud de datos eran aquí tanto más obligadas cuanto que contribuyen a demostrar una tesis, a saber: que la llamada "conspiración española", por los historiadores norteamericanos, no fué tal, porque las inspiraciones partieron siempre de los norteamericanos, y si los gobernadores o agentes españoles prestaron oídos y aun alentaron algunas de estas propuestas, el Gobierno español procedió con cauta reserva y no ayudó los separatismos, acaso contra su propio medro, prestando así un indirecto pero eficaz servicio a los nacientes Estados en el momento más crítico de su formación.

El desvelo de los autores ha sido grande, y considerable el material manejado. La obra comprende, tras el breve prólogo del marqués del Campillo y la también breve introducción de los autores, una exposición ordenada y clara de los sucesos de la "conspiración" en siete capítulos, y una concisa y bien fundamentada conclusión de los autores; siguen las eruditas y a veces sabrosas

notas, por las citas que se traen a colación, y después los apéndices, con los documentos utilizados y traducidos, muchos por vez primera en español, y algunos de interés excepcional, como la "descripción anónima del Kentucko", la Memoria de Wilkinson, sus sugerencias y otras propuestas y los informes de Gayoso y Navarro. Indices cronológicos, toponímicos y bibliográficos, de autores y de mapas y láminas, completan la labor erudita, juntamente con doce mapas, que permiten darse una idea justa del teatro de los acontecimientos y la situación de los hombres en él. Si se tiene en cuenta la novedad del asunto en la historiografía española y los documentos reproducidos, así como la importancia universal del tema, se tendrá una idea del valor de este trabajo de investigación.

Al lado de este valor está el humano, al que antes se apuntó. Se transparenta la audacia y el ímpetu juvenil de los norteamericanos y su sentido práctico y utilitario, en contraste con las ilusiones del intendente Navarro; los entusiasmos apasionados e ingenuos del gobernador Miró, la susceptibilidad del agente Gordoqui y la cautela y lentitud de Floridablanca.

La presentación de la obra, muy atractiva y adecuada, conforme acostumbra la Institución Fernando el Católico, con la reproducción en la cubierta, como fondo, del comienzo y el final de la Memoria de Wilkinson.

El interés de la obra trasciende la esfera del historiador, alcanzando la del político y el diplomático, e hiriendo por su densidad humana la imaginación y el sentimiento del hombre en general.

E. F.

OTRA NOVELA DE ZUNZUNEGUI

La flota de Juan Antonio de Zunzunegui ha acrecentado su tonelaje con una nueva novela: *Esta oscura desbandada*, botada en los astilleros de la Editorial Aguilar.

Esta oscura desbandada viene a llenar, en cierto modo, el hueco novelable de la posguerra española. Era ya tiempo. El dramatismo cruento de una contienda—como material novelístico—, sin ser de despreciar, nunca puede equipararse a la angustia existencial de lo que supervive en un inestable estado de equilibrio. Así, pues, tanto la temática como la problemática de esta última novela de Zunzunegui presuponen, de por sí, un intento de gran trascendencia. Asistimos, a través de sus páginas, al trastocamiento de valores que sigue a toda revolución, al patético desfile de unos seres vivos, trabajados, que caminan a tientas en una inmensa y *oscura desbandada* hacia la muerte. *Marchamos*—dice uno de los personajes—*confusa y atropelladamente*. Más adelante, otro repite: *Nunca ha dado el mundo un aire de más oscura desbandada que ahora*. He aquí el fondo angustioso de la novela, el clima en que se desenvuelven y determinan los seres. La idea embrionaria viene de Eça de Queiros, en la correspondencia de Fadrique Mendes: "*... ajudai-vos uns aos outros! Só assim conseguiremos dar alguna beleza e dignidade a esta escura debandada para a Morte.*"

El documento, en esta novela de Zunzunegui, se hacía preciso. Se trata de

una narración realista, basatada en lo documental. Pero sin que lo documental quiera decir, en modo alguno, realismo imitativo, fotográfico o a flor de piel, sino muy al contrario. *Esta oscura desbandada* es documento en la medida en que todo realismo necesita del soporte de lo documental. Existe por eso una cierta profundización humana, si bien, en algunas escenas, a decir verdad, lo descrito no llega a descubrirnos hondura alguna. La posguerra de Madrid está entrevista desde el aristocrático barrio de Salamanca. Se nos hace testigos del desmoronamiento económicomoral de un matrimonio de la clase media, a cuyo alrededor giran personajes episódicos, muchos de los cuales llegan a cobrar valor por sí mismos. Así, don León, la Baronesa, Paloma, Mary, Cel; todos personajes vivos, pese a que, en alguna ocasión, rozan el borde de la caricatura.

Esta oscura desbandada está sencillamente escrita, a la manera tradicional, quizá próxima a una técnica galdosiana. El lenguaje, a excepción del que utilizan algunos personajes—impropio de la situación y de sus caracteres—, es justo y rico. Quizá las notas negativas más acusadas de esta novela sean las de una excesiva reiteración en las peripecias, falta de síntesis, falseamiento del trasunto documental, a veces con el inminente peligro de la caricatura y falta de exactitud, de vida, en el diálogo.

Es, sobre todo, un tanto penoso ver cómo Zunzunegui busca, en muchos instantes, el ángulo cómico de la circunstancia a costa del realismo y de la verdad. Y es pena, porque, en otros pasajes, advertimos en él un auténtico sentido de lo dramático, un vivencial sentimiento de lo patético, y no precisa recurrir a la nota cómica, donde no se muestra muy afortunado, para amenizar la lectura.

De todas maneras, pese a estos defectos apuntados, *Esta oscura desbandada* es una novela de interés, donde Zunzunegui se supera con respecto a su anterior producción.

J. M.ª Q.

POESIA ARGENTINA DE HOY (1)

Creo que quienes mejor entienden la poesía—la propia y la ajena—son los poetas. Y no concibo sentimiento sin entendimiento, cara y cruz de la personalidad. Esto dicho al margen de si la poesía actual, dentro y fuera de España, es o no popular. Si no lo es, obedece a que aun no ha calado bastante en el pueblo, por falta de difusión o por otras sinrazones. Ello prueba, de paso, que el poeta no es un ser vanidoso, como pontifica el tópico. La vanidad lo sacrifica todo al aplauso, en tanto los poetas de hoy arriesgan su popularidad en vida en aras de su verdad y autenticidad, "muestra de la *conciencia* crítica con que hoy se poetiza", como observa Alonso Gamo a otro respecto. Mas, indudablemente, todo gran poeta acaba por devenir popular, que no debe traducirse por vulgar. Goethe, más o menos leído, con su

(1) José María Alonso Gamo: *Tres poetas argentinos: Marechal, Molinari, Bernárdez.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1951.

nombre o de modo anónimo, ejerce una influencia difusa, si queréis, entre las gentes más insospechadas.

Otra cosa debo decir, perfectamente relacionada con el libro de José María Alonso Gamo, opine o no como él de sus poetas argentinos: el buen poeta es buen prosista precisamente por ser poeta, es decir, hombre de precisión y de verdades más allá del engaño a los ojos.

Ambas observaciones, con todo lo colateral y conexo que les atañe, tienen buena ejemplificación en *Tres poetas argentinos*, de José M.ª Alonso Gamo, poeta y escritor que sabe expresar lo que quiere, prescindiendo de mi conformidad o disentimiento con sus juicios, pues toda lectura, en principio, es la confrontación de dos sensibilidades—autor, lector—, cuando el que lee no es un mero corifeo del que escribe: la pluma no es el turíbulo. Se ha dicho en castellano, con mucha hondura y justeza, que cada hombre es un punto de vista—no sólo espacio-temporal—sobre el universo. Y cabría añadir que este punto de vista está variando constantemente en sí: nace, crece y desaparece.

Leopoldo Marechal, el primer poeta estudiado, es, en opinión de Alonso Gamo, un poeta de la pampa "larga, inmensa", que "no tiene otra medida que su longitud y su profundidad". Por eso, en ella el hombre es un centauro, un hombre a caballo. Asimismo, Marechal es "un hombre de la llanura, con la pampa en el corazón y el caballo en el recuerdo". Y al caballo—al del sueño o al noble equino—dedica Marechal parte de su poesía. Mas el caballo es un instrumento del hombre, que en la pampa es el gaucho. Caballo y gaucho—domador de caballos—forman una unidad, que con el ensueño y la compleja tierra—toros, guitarras del Sur—forman los cuatro elementos pampeanos de Marechal.

José M.ª Alonso Gamo caracteriza así su poesía: "Es una poesía directa y eficaz, en la cual metáfora e imagen son empleadas solamente como recurso secundario en aquellos casos en que la expresión directa no tendría por sí sola fuerza poética suficiente." Y completando esta distinción, añade: "Algo más alejado queda en su poesía el corazón. No gusta nuestro poeta de ponerse en primer término; deja siempre una elegante distancia entre él y la emoción", porque Marechal es un poeta de razones metafísicas, como lo proclaman sus sonetos a *Sophia:* "Sus más fuertes inclinaciones le llevan a una poesía de raíz ontológica." Mas en toda su poesía, el caballo, metaforizado o real, es un elemento sustantivo. "Este y no otro es el animal a cuyos lomos viajan por las llanuras de la pampa el poeta Leopoldo Marechal y su poesía. Esto y no otra cosa era lo que queríamos poner de relieve nosotros." Pero no hay esto únicamente en el ensayo de Alonso Gamo. En los capítulos *Lindes de la expresión*, *Metáfora e imagen* y *Adjetivación*, estudia estilísticamente las peculiaridades de Marechal con gran juicio, condensado en exceso. No ya los temas, sino los problemas de expresión formal y capacidad expresiva de la palabra, de la metáfora o la imagen, le importan a Alonso Gamo, ya que Marechal, según él, hace poesía en forma; "pero la forma sirve de cobertura a un ordenado pensamiento que, bajo la suave y tersa piel, encubre su profunda veta, admirable en sus anhelos de perennidad". Marechal es hombre "más bien concentrado, algo distante, introvertido, amigo del silencio", lo que nos lo define en su humanidad, de la que necesariamente aflora su poesía. Y así, Alonso Gamo nos le muestra como un necesitado de Dios. ¿Hacia dónde, si no, esos silencios y ese mirarse la conciencia y los paisajes

interiores? Marechal es, por metafísico e introvertido, un poeta de acusada religiosidad, y, consecuentemente, preocupado por el hombre, al que no se le podrá quitar nunca su propio "dolorido sentir", que cantó Garcilaso. Pampa, pensamiento, Dios: he aquí el itinerario poético de Marechal en el estudio de Alonso Gamo.

El segundo ensayo del tríptico está dedicado a Ricardo Molinari, "hombre bueno y modesto", que ha entregado su vida a la poesía. Poesía "hecha de la misma materia que su vida: el amor a su esposa, el amor a la pampa, el amor entrañable—casi devoción—a toda la poesía castellana, a sus armonías de lenguaje; armonías que por culpa de unos oídos rebeldes fallan en la propia obra". En la caracterización poética de Molinari, el viento, señor de la pampa, catarata derrumbada de los Andes por la llanura infinita, es la palabra clave. "Sur y llanura son el clima y paisaje de Molinari; clima y paisaje que él lleva dentro, pero en los que adquiere carta de naturaleza el viento." Al hablar de Molinari y su poesía, se le calienta la pluma a Alonso Gamo más que antes. Y, hombre de mesura y orden, parece que aprieta los dientes, como si quisiera sacar todo el jugo a la expresión o se defendiese del recuerdo del viento de la pampa. Pero no es este mundo físico el exclusivo de Molinari: "En sus sienes se albergan todos los incentivos de la pampa, acompasándose a los latidos de su corazón. La poesía surge de esa penetración o proyección de la pampa sobre su mundo interior. Por más que queramos alejarlos, siempre hay un nexo de unión entre ambos, y es precisamente en esa zona fronteriza de la pampa y el corazón donde la poesía de Molinari alcanza mayor intensidad." Mas en el bisel pampa-corazón, mundo físico circunstancial y latido cordial del poeta, los elementos más propios del mundo de Molinari, estudiados uno tras otro por Alonso Gamo, son: persona, soledad, amor, recuerdo y olvido, sueño y muerte. Naturalmente, cada uno de estos temas, colindantes con otros que se encadenan con más, con acento personal, singular. Por algo Molinari es autor de un libro: *Mundos de la madrugada,* bifronte, limitativo, sin contornos fijos. "También la poesía de Molinari se inclina para manifestarse a una hora—los mundos altos de la madrugada—fronteriza entre la noche y el día: la del alba imprecisa. No sólo por ser una hora amada del poeta, sino porque en ella coinciden metafóricamente todas sus órbitas poéticas. Es la hora límite entre el confuso y oscuro mundo interior y el claro y transparente mundo exterior. Es la hora fronteriza entre la realidad y el ensueño. Frontera en la que actúan toda la poesía y toda la poética de Molinari."

El tercer ensayo, algo más extenso que los precedentes, está dedicado a la poesía de Francisco Luis Bernárdez, a la que, recogiendo palabras del propio poeta, califica Alonso Gamo como "ejercicio profundo, constante y amoroso". Esto en cuanto al ejercicio o profesión. Por lo que hace a los móviles internos, "la religiosidad y la acendrada fe católica... alumbran y condicionan todo su pensamiento". Por esto, Alonso Gamo considera a "Bernárdez el poeta argentino más conocido fuera de su patria de entre todos aquellos del momento presente". Y añade que su poesía "es un templo donde adorar a Dios". Alonso Gamo ha dicho antes: "Bajo capas de sistemas de Estados, lo que se halla en crisis es el concepto fundamental y primario de lo religioso. El ciclo que abriera la reforma se está cerrando ahora, y solamente los ciegos de espíritu dejan de ver que hoy, por cima de las disensiones sectarias que apartaron a tantos millones de cristianos de la Silla de San Pedro, lo que

se halla en juego es la vida toda de ese mundo católico y cristiano." El más destacado paladín de esa causa en América "es precisamente Francisco Luis Bernárdez". Puntualizando las fuentes y motivaciones espirituales del poeta, aclara Alonso Gamo: "San Juan de la Cruz y Fray Luis de León le dan la lira que rescataran de Garcilaso para lo divino; el mismo Juan de Yepes, su mística teoría de la noche, y el ambiente tomista de su grupo—*Convivio*—, los giros y palabras de la terminología escolástica, junto con un planteo que, frente a la pura "vía" de San Juan y la mayoría de la mística española, quisiera ser lógico-metafísico." Disintiendo del comentarista, creo que en Bernárdez, mucho de lo que Alonso Gamo atribuye a sencillez debe cargarse en la cuenta de lo tópico y *lugarcomunesco* poético. Como dice, más justamente a mi ver, tanta reiteración lleva "a una construcción que podríamos calificar de silogístico-tomista del soneto, construcción en que lo discursivo llega muchas veces a imponerse a lo poético". Este vulgarismo poético de Bernárdez, buen sentido puesto en verso, se observa principalmente en los sonetos que reproduce Alonso Gamo en este ensayo, en el que, con todo cariño e ingenio, nos hace pensar lo que no vemos ni sentimos: la grandeza casi tomístico-dantesca del mundo poético de Bernárdez. Y no se trata de que no lo tenga, sino de que nosotros seamos incapaces de llegar a él. Bernárdez domina muy bien la música externa, la melodía previa del verso, pero tal vez le falte palpitación cordial.

R. G.

COLABORAN:

RICARDO GULLON
JUAN DEL SARTO
ENRIQUE CASAMAYOR
ENRIQUE WARLETA
EUGENIO FRUTOS
JOSE MARIA DE QUINTO
RAMON DE GARCIASOL

ASTERISCOS

GUSTAVE THIBON Y DONOSO CORTES

* * * Es interesante observar cómo uno de los escritores españoles menos concordes con las doctrinas de la Francia republicana viene a constituir hoy un punto de apoyo para todos aquellos intelectuales franceses que buscan una solución y una salida de la crisis por la que atraviesa su país. Donoso Cortés, junto con los otros "reaccionarios" de su siglo, José de Maistre y Bonald, vuelven, en efecto, a la actualidad, en un momento precisamente en que el optimismo liberal y socialista se transforma en pesimismo y en espíritu de derrota. El gran extremeño fué uno de los primeros en darse cuenta de que las soluciones "revolucionarias" habían fatalmente que desembocar en una crisis del hombre y del Estado y a transformar a los pueblos en entidades ingobernables. Es el caso de Francia, que cambia dos o tres Gobiernos por año, y seguirá, sin duda, con este ritmo hasta que el pueblo acepte la idea del fracaso de la democracia como principio básico para un cambio no de Gobierno, sino de Régimen.

Al poner en claro estos pensamientos de Donoso, el escritor francés Gustave Thibon, en una conferencia sobre "Donoso Cortés y la mística democrática", pronunciada recientemente en el Ateneo de Madrid, rinde un merecido homenaje al español que había tomado la temperatura exacta de su tiempo y había planteado el problema de una posible resurrección. Destacando las raíces comunes del liberalismo y del socialismo, su furioso agnosticismo, su técnica de llevar al individuo aislado hacia la cárcel de una masa regida por un Estado policíaco, Donoso Cortés profetizó el fatal deslizamiento de las democracias hacia el comunismo. "El choque final—decía el autor del famoso *Ensayo*—se producirá entre la falange católica y la falange socialista." Y es lo que pasa hoy en este mundo, en que, más allá de los ruidos engañadores de la guerra fría, se perfilan las siluetas de los dos verdaderos antagonistas del momento: *la falange cristiana,* animada por la energía consciente de la Iglesia católica, y *la falange socialista,* asediada ya entre los límites del telón de acero, imagen de una espantosa y apocalíptica defensiva política y militar.

V. H.

* * * A ciencia cierta no se sabe el porqué de ello, pero el ascensor es uno de los artefactos que debe hacer pensar a sus ocupantes en los más tristes y terribles recuerdos. Todavía no he usado ninguno de estos vehículos verticales en los que haya podido llegar a mis indiscretos oídos ni una sola conversación de esas que se celebran tan abundantemente por esos mundos transportables de Dios.

Subimos a un tren, y lo primero que se nos ocurre decir, y que entra en las más elementales reglas de cortesía, es: "Buenos días, buenas tardes", etcétera. Allí se hace el silencio mientras las familias, desde el andén, charlan, dan consejos, encargos, se despiden, lloran, y muchas veces gozan en su interior, porque la persona que pierden las molesta en extremo. Comienza la marcha, y lo primero que hacemos es escrutar en los rostros de los demás. Pasamos revista a nuestros compañeros de viaje. Pretendemos ahondar en los más íntimos pensamientos de todos ellos. ¿Cómo será ese señor de la cabellera rizada? Parece simpático; pero ¡no!, su aspecto no me gusta. Esa corbata que lleva es bastante estrambótica. A ver si resulta ser uno de esos parlanchines que, cuando toman la palabra, uno tiene que volverse todo oídos, y, ¡caramba!, estoy perdido.

No; no nos gusta mucho entablar conversación con ese señor de la cabellera rizada y la corbata estrambótica. Exploraremos otra nueva y futura amistad. ¡Oh!, qué agradable debe de ser aquella señora. Es entrada en años, pero su aspecto es apacible y bondadoso. La cabeza cubierta en su mayor parte de canas y con una sonrisa a flor de labios. Pero ¿y si después es de las que le hacen a uno el padrón completo? "¡Ah! ¿Usted es de Almería?" "Sí, señora; pero a los pocos años se trasladaron mis padres a Madrid." "Claro, cuestión de negocios, supongo yo." "No, señora; es que mi padre era funcionario de Correos, y lo trasladaron a la capital." "Pues yo conozco a un joven abogado que también es de Almería. Podría dar la casualidad de que lo conociera usted también; se llama Rodríguez Fernández." "No, pues... no, no recuerdo. Le advierto que yo he cursado estudios en la Universidad de Madrid. Estoy especializado en Ciencias Exactas." "¡Ah, ya!" Pero de pronto, otro compañero de viaje entra en acción. Sí, también él conoce a un licenciado en Ciencias Exactas que se llama X. Este señor X se encuentra ahora en Sevilla, y a la conversación se agrega otra persona más que va a Sevilla; se ofrece al señor amigo de X para saludarle en su nombre.

Ya no falta nada más; todo esto ha sucedido en muy pocos kilómetros de marcha. De la conversación van saliendo nuevos temas, y la que empezamos la señora con la cabellera cuajada de canas en su mayor parte y yo ha pasado a ser un recuerdo. Todos hablan; todos, menos el señor de la cabellera rizada y corbata estrambótica. ¡Qué equivocación la mía!

Esto pasa en el tren no una vez ni dos, sino todas las que viajemos. Pero ¡si vamos al fútbol!; bueno, si vamos al fútbol, para qué contar. Solamente hace falta que el juez de la contienda corte una jugada o pite una falta. No es necesario otra cosa. Si el señor que está delante es de nuestro modo de ver, la conversación la tendremos asegurada. Desde ese momento sube el escalón, si puede; se coloca a nuestra vera, y nos dará la razón a todo. Si no es de nuestro "bando", tampoco hay quien evite la discusión. Nosotros lo dejamos por imposible; pero cada vez que nuestro equipo haga una falta, ya

tendremos al vecino volviendo la cabeza e increpando contra tal o contra cual. En fin, así en todos los sitios. Si del cine se trata, ¡caramba, que no molesta ni nada que se siente a nuestro lado una persona que comente la proyección!

Pero cuando llegamos al ascensor, ¡plaf!, parece que a cada uno de los ocupantes un extraño mecanismo les impidiera hablar. Hasta el empleado es extraño. Por no hablar no se dice ni al piso a que se va. Todos cerca. Uno junto al otro, los escaladores mecánicos nos miramos con interés. A veces nos parece indiscreto mirar frente a frente, y aunque la persona esté delante de nuestras pupilas, alzamos la vista haciéndonos los distraídos. ¡Es interesante lo que estamos viendo! "Carga máxima, 500 kilogramos." "X y Z, S. A. - Ascensores y montacargas. - Calle L núm. 20." "Se prohibe fumar." En otras ocasiones, la curiosidad nos hace que miremos a tal o cual persona de soslayo.

Es verdaderamente curioso, desde luego. Hasta dos personas amigas, que anteriormente venían andando en animado coloquio, al traspasar las puertas hacen un profundo silencio, como si de no hacerlo así peligrara "la vida del artista". Hasta tal punto llega este mutismo, que muchas veces los menos atrevidos nos callamos cuando el ascensorista pregunta: "¿Pisos, por favor?" Entonces, los más locuaces dicen: "Sexto, quinto, cuarto." Y llega el momento de aprovecharnos de que nosotros vamos al cuarto, quinto o sexto, y, en la seguridad de que parará, no tenemos que hablar más.

Todo, todo es raro dentro de un ascensor. Todo misterio. Hasta el empleado que cierra la puerta, y sin mirar a nada se vuelve de espaldas al mecanismo, y como un diestro taurino en su mejor faena hace que nos elevemos apaciblemente.

En fin, cualquiera sabe el porqué de todo esto. Porque es indudable que si en un tren, al llegar a nuestro departamento damos los buenos días o las buenas tardes, poco trabajo nos costaría darlos en el ascensor. Tampoco lo es el que si un tranvía llega tarde, muchas veces nos estamos esperando al ascensor durante un buen tiempo, y cuando la flechita señala que aquél baja, de pronto una luz roja nos indica que se ha parado en un piso intermedio y comienza de nuevo la ascensión. Podíamos discutir con el ascensorista, que, en realidad, tiene más culpa por la tardanza que la que pueda tener un pobre conductor de tranvía en la de su coche.

Todo ello es un misterio. Posiblemente sea uno de esos complejos que tanto abundan en la actualidad, y que el aspecto que tiene el ascensor, encerrado en uno de esos camarines ocultos y tenebrosos, nos transmita una impresión tal a los viajeros que no seamos capaces de decir: "Esta boca es mía."

F. A. M.

CAJAL, SIMBOLO HISPANO

* * * Una valoración documentada y finamente inteligente de la figura y de la obra de Santiago Ramón y Cajal aparece en un estudio algo extenso, que en el número correspondiente a enero-diciembre de 1952 publica *Casa de la Cultura Ecuatoriana*, de Quito, titulado "Evocación secular de don Santiago Ramón y Cajal", y firmado por Agustín Cueva Tamariz.

Parangona el autor la acción renovadora de Feijoo y de Ramón y Cajal en la Península con la de Espejo y el P. Solano en el Ecuador, después de destacar el vigoroso amor patrio que movió al famoso hombre de ciencia aragonés a decir, a raíz del desastre de Cuba, dirigiéndose a los jóvenes: "A patria chica, alma grande. El territorio ha menguado; juremos todos dilatar su geografía moral e intelectual. Combatamos al extranjero con ideas, con hechos nuevos, con invenciones originales y útiles. Y cuando los hombres de las naciones más civilizadas no puedan discurrir ni hablar en materias filosóficas, científicas, literarias o industriales, sin tropezar a cada paso con expresiones o conceptos españoles, la defensa de la patria llegará a ser cosa superflua; su honor, su poderío, estarán firmemente garantizados, porque nadie atropella a lo que ama ni insulta o menosprecia lo que admira y respeta." Estudia la fuerza del pasado en el sabio español; su evocación personal en bosquejo biográfico y en páginas autobiográficas; su conciencia histórica; la ciencia española antes de Cajal; su repercusión y trascendencia en el mundo científico; el histólogo, el neurólogo y el biólogo, en su personalidad científica; el significado de las teorías neuronales, y sus dimensiones de literato, artista, sociólogo y hombre integral.

Subraya Cueva Tamariz los aspectos hispánicos sociales y universalistas del pensamiento de Cajal: "España padecerá eclipses, atonías, postraciones, como las han padecido otros pueblos. De su letargo, contristador y deprimente, se levantará algún día, cuando un taumaturgo genial, henchido de viril energía y de clarividente sentido político, obre el milagro de galvanizar el corazón descorazonado de nuestro pueblo, orientando las voluntades hacia un fin común: ¡la prosperidad de la vieja Hispania!..." Y, en otra ocasión, esta muestra de su sistema de ideas sociales: "La Tierra, para todos; las energías naturales, para todos: he aquí la hermosa divisa de la sociedad del porvenir. Urge, pues, reintegrar al hombre en las leyes de la evolución, devolver el capital, secuestrado en provecho de unos pocos, al acervo común de la colectividad."

Pensamos que la traslación que el señor Cueva Tamariz hace del optimismo histórico de Cajal a la realidad americana es perfectamente legítima; que, en efecto, el nombre de América es el nombre de la esperanza humana, de la tierra prometida, donde nuestra estirpe espera organizar la justicia y quiere instaurar la concordia. Y hoy, como ayer, al servicio de nuestras comunes ideas, que se nutren en la verdad y buscan el bien y la paz entre los hombres, como españoles de buena voluntad y como cristianos, los de acá y los de allá hemos de trabajar unidos en el mismo esfuerzo.

M. L.

COLABORAN:

VINTILA HORIA
FELIX ALVAREZ MARTINEZ
MANUEL LIZCANO