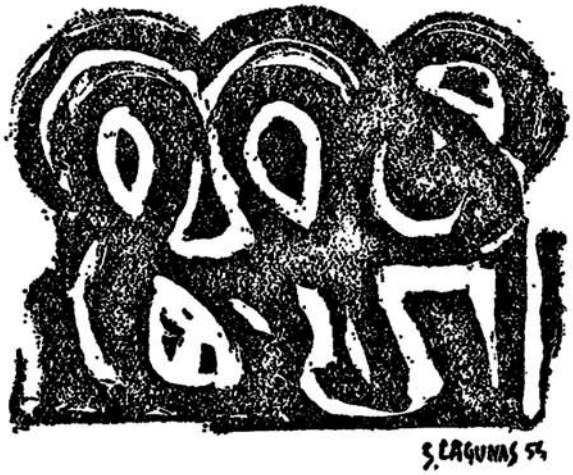

BRUJULA DE ACTUALIDAD

EL CASO HAYA DE LA TORRE

El día 5 de enero de 1949, el embajador colombiano en Lima, doctor Carlos Echeverri Cortés, notificaba al Ministerio de Asuntos Exteriores peruano que el dirigente del A. P. R. A. Raúl Haya de la Torre había pedido asilo en su Embajada desde la noche del lunes anterior. Bien conocida era la trayectoria política del sumo pontífice del "indigenismo". Unas acres palabras del historiador Pereyra, quien hablaba del "terrible joven sudamericano", revelando curiosos antecedentes de su formación política, se enfrentaban al entusiasmo despertado en muchos por el que suponían sincero apóstol del aborigen americano. La Policía peruana acordonó inmediatamente la representación diplomática, mientras el diario *La Prensa* calificaba el hecho de "injerencia inadmisible", añadiendo que no se podía permitir que el principal responsable de la rebelión de El Callao escapara al castigo por medio "de los complicados vericuetos del derecho de asilo". La posición colombiana quedaba definida por las declaraciones del ministro Zuleta Angel, quien propugnaba agotar todos los recursos jurídicos ante la negativa del Gobierno de Lima para conceder al refugiado salvoconducto de salida. Tales recursos podían ser en aquel momento: estudio y resolución por las Comisiones de Conciliación que actuaban en Wáshington; arbitraje de la Comisión Jurídica Interamericana de Río de Janeiro; mediación de la O. E. A., y sanción por el Tribunal Permanente de Justicia Internacional de La Haya; o la posible aplicación del famoso Pacto Gondra, de Santiago de Chile, que establecía el nombramiento de Comisiones investigadoras. Además, si el fallo emitido por La Haya no fuera satisfactorio, quedaba el último recurso de apelar a la O. N. U., en el supuesto de que fuera admitida la tesis de existir violación de derechos humanos. El Gobierno del Perú aducía que si el Congreso Sudamericano de Derecho Internacional Privado, reunido en Montevideo de 1888 a 1889, estableció asilo inviolable para los perseguidos por delitos *políticos*, afirmaba también la entrega de los reos responsables por delitos *comunes*. Y que si esta Convención no fué ratificada por Colombia—como la posterior de 1933 no lo fuera por Perú—, los dos países han admitido plenamente la "Convención sobre Asilo" de la Habana en el año 1928, a raíz de la VI Conferencia Interamericana. El problema radicaba en la calificación de los actos realizados por el líder aprista, cuyo partido, cierto es, había recomendado muchas veces—como típico instrumento de

acción y oposición—la violencia como arma política. Sin embargo, Colombia recordó que la regla jurídica que concede al país asilante el derecho a calificar era anterior a las Convenciones aludidas. En este punto, y con evidente acierto, el general Odría, jefe del Gobierno peruano, declaró que las conversaciones se desarrollarían directamente entre los dos Gobiernos "en la forma más elevada, sin que las amistosas relaciones existentes fueran perturbadas en modo alguno".

No obstante esta petición de contacto directo, no fué aceptada en principio por Colombia, cuyo Gobierno invitó al del Perú a ensayar cualquiera de los medios jurídicos pertinentes—conciliación, investigación, arbitraje, recursos judiciales o, incluso, reunión de consulta de los Cancilleres americanos—, invitación admitida por el Gobierno de Lima, remitiéndose entonces los dos países a la decisión del Tribunal de La Haya.

Pasan los meses, rebasando 1949 y gran parte de 1950. La corte de La Haya madura sus decisiones, estudiando las más leves aristas del problema, y formulando, por fin, la famosa sentencia de 20 de noviembre de 1950. Mientras tanto, dos libros recorren el mundo, ofreciendo la semblanza contradictoria del refugiado rector aprista, que escribe desde su refugio manifiesto tras manifiesto, esforzándose por impedir la disgregación de su partido. Uno de estos volúmenes era el conocido panegírico de Sánchez, que sin convencer decisivamente, y utilizando excelente lenguaje literario, nos hace vislumbrar algunos aspectos utilizables para la redención indigenista. El otro, debido a Luis Eduardo Henríquez, ex secretario nacional de Organización del aprismo, bajo el título de *Haya de la Torre o el proceso de una estafa política*, nos hace asistir al asombroso espectáculo de "un hombre que vive bajo la obsesión presidencial", totalitario de formas, protestante o masón, según la época; filocomunista y propugnador para los cargos de ministro de Hacienda y director de Aduanas, respectivamente, de los traficantes Fernández Bácula y Balarezo, incursos en el Registro de Tráfico de Drogas de la Sociedad de Naciones. El ilustre internacionalista venezolano doctor Simón Planas Suárez realizó en seis magníficos artículos, publicados en el diario *El Comercio*, de Lima, un estudio sobre el asilo diplomático, en el que tamizaba el fallo del Tribunal de La Haya. Tal decisión, ateniéndose a la ley especial que rige cada caso concreto, interpretaba la Convención sobre asilo firmada el año 1928 en la Habana, y debidamente ratificada por Colombia y Perú, afirmando que, al otorgar refugio a Raúl Haya de la Torre, el representante diplomático colombiano no se

ajustó a los requisitos taxativamente fijados por dicho Acuerdo; que, en consecuencia, no cabía calificación unilateral del carácter del delito por parte de Colombia, y que, por ello, el Gobierno peruano no estaba obligado a conceder salvoconducto de salida a la persona asilada. Como el artículo 2.°, párrafo 2.°, de la Convención de la Habana no reconocía la razón por la cual el hecho del asilo había sido prolongado, parecía lógica consecuencia la entrega de Haya de la Torre a las autoridades peruanas. No obstante, Colombia, aludiendo a ciertas oscuridades y vacilaciones en la fórmula, halló motivo para seguir ejerciendo su protección. El argumento del enviado colombiano José Gabriel de la Vega, de que contravenía la tradición de asilo el entregar el asilado a las autoridades del país radicante, produjo la tercera decisión—en siete meses—del Tribunal, con fecha 12 de junio de 1951, que, ratificando no haber sido cumplidas las cláusulas de asilo establecidas en la Habana, admitió, sin embargo, la no obligación de entregar el refugiado, recomendando un acuerdo directo dentro del espíritu de "buena vecindad". El problema quedaba, pues, subsistente. Si los Gobiernos de los dos países hermanos habían procedido amistosamente y de forma ejemplar, evitando que la cuestión se desviara de los cauces jurídicos, el ecléctico fallo debilitaba la autoridad del Tribunal de La Haya y daba argumentos a favor de quienes pedían la creación de una Corte Suprema de Justicia con carácter estrictamente americano.

Dos días después de la anterior decisión, Gonzalo Restrepo Jaramillo, ministro de Relaciones Exteriores de Colombia, en carta dirigida a su colega peruano Manuel C. Gallagher, proponía la celebración de conversaciones directas "en la capital de un país amigo, ajeno al caso". Lima repuso, el día 27 de junio, que nada justificaba el celebrar la reunión en otra ciudad que no fuera la propia capital peruana, recordando que las dos sentencias expresaban la necesidad de poner fin a una situación irregular en el campo de los Convenios suscritos, de la que era responsable Colombia. Ante la serie de incidentes que se producen en fechas sucesivas, el Gobierno colombiano pide a la Comisión Interamericana de Paz que hallara una solución práctica al problema. Al mismo tiempo, el insigne jurista colombiano doctor Jesús María Yepes se ponía en contacto con el Gobierno peruano, a título privado, para buscar una fórmula satisfactoria de arreglo. Es entonces, al iniciarse el presente año—tratamos de no extender indefinidamente este comentario, abrumando al lector con todos los detalles del pleito—, cuando el Gobierno peruano propone al Presidente Rojas Pinilla el

traslado de Haya de la Torre a otro lugar que, gozando asimismo de extraterritorialidad, eliminase los inconvenientes que producía el asilo en la Embajada colombiana de Lima.

El pasado mes de febrero trae dos noticias que auguran ya el final del caso Haya de la Torre. La primera, afirmando que Colombia, después del fracaso en su tentativa de recurrir a la Comisión Interamericana de Paz, elevaría el problema al temario de la X Conferencia de Caracas. La segunda, que preveía el traslado desde la Embajada colombiana a otra de las representaciones diplomáticas en Lima, para, de allí, facilitar la marcha a Río de Janeiro, Montevideo o Méjico. Dos negociadores peruanos—los diplomáticos Hernán Bellido y David Aguilar Cornejo—se desplazan a Bogotá e inician conversaciones directas con el Canciller Sourdis y los plenipotenciarios colombianos Carlos Sanz de Santamaría y Alberto Zuleta Angel.

Un triple abrazo reúne, en 23 de marzo pasado, a los Cancilleres de Colombia y Venezuela y al doctor Víctor Andrés Belaúnde en sesión plenaria de la X Conferencia de Caracas. Después de cinco años de notas, negociaciones, juicios y sentencias, se había hallado la fórmula feliz que pidiera el Tribunal de La Haya para el caso Haya de la Torre. La solución, debida al ya mencionado doctor Yepes, y aceptada en el breve término de dos horas por el Presidente Odría, estipulaba el traslado de Haya de la Torre de la Embajada colombiana a la del Uruguay—colindante con aquélla, con lo que el dirigente aprista no tendría que pisar territorio peruano, y cuyo titular era el decano del Cuerpo Diplomático acreditado en Lima—, para dirigirse después fuera del territorio peruano. La solución fué, sin embargo, criticada vivamente por el representante diplomático del Perú en Río de Janeiro, doctor Miró Quesada, dimisionario de su cargo, así como en muchos sectores del Perú, no obstante que Lima no concedía salvoconducto de salida y sí orden de expulsión, reservándose un derecho formal de extradición.

Después de mil novecientos diecinueve días de asilo, Haya vivió sus primeros de exilio, para anunciar que, no obstante sus cincuenta y nueve años de edad, retornaría a la lucha política, para llevar al Perú "la democracia de la Edad Atómica"; que había escrito tres volúmenes, entre ellos un estudio sobre el inca Garcilaso y otro sobre el tema del determinismo histórico, y que, como delegado de la Liga de Derechos del Hombre, acudiría a la Organización de las Naciones Unidas.

Si, con este pleito, los principios puramente jurídicos han su-

frido una evolución en cuanto al derecho de asilo, bien marcada en la posterior resolución de Caracas, Perú y Colombia han sabido, sin embargo, ofrecer al mundo una bella muestra de ecuanimidad internacional. Esta es la gran lección del "caso Haya de la Torre".

EUGENIO GARZO

EL PINTOR BELGA LUC PEIRE

VISTO POR EL CRÍTICO CANARIO EDUARDO WESTERDAHL

Si bien es cierto que la obligación inmediata exige la glosa y el registro del libro que recientemente ha editado "Ediciones de Estudios hispánicos", de Canarias, y que se titula, sencillamente, *Luc Peire*, no es menos cierto que el comentador tiene deseos de trazar la "biografía" y el rasgo vital del autor del volumen, Eduardo Westerdahl, que en la buena soledad y remanso de las islas Afortunadas, tanto y tan bueno ha hecho por el arte contemporáneo español. Y sea la primera prueba—pues ante el elogio, que es tópico general, es o va siendo necesario la aportación de "documentos"— la organización e instalación del Museo que lleva su nombre en Tenerife y que constituye uno de los conjuntos más interesantes de la pintura actual, y su constante labor de agrupamiento—en geografía individualista—que se detalla en la fundación del grupo "Adlan", en el que formaron Blanco Soler, Norah Borges de Torre, Pittaluga, Ferrant, Guillermo de Torre, Moreno Villa, etc., y luego del grupo "Escuela de Altamira", y a estos jalones en la historia del arte contemporáneo se pueden añadir muchos más, hasta su reciente trabajo de selección para la Bienal Hispanoamericana. Pero de toda una vida dedicada al conocimiento y exaltación del arte contemporáneo puede ser cita decisiva la revista *Gaceta de Arte*, por él fundada y por él sostenida en un largo e intenso período de tiempo, y que hoy es magnífico documental para el estudio de las figuras más representativas del arte de nuestros días.

Eduardo Westerdahl ofrece ahora un estudio sintético del pintor Luc Peire (del cual es consecuencia directa el canario Szmull), y cuya obra constituye una seria aportación plástica, casi en la misma

medida—con otro signo—que la de Permeke. El volumen quiere ser, y es, síntesis rigurosa de la mentalidad de un pintor. Todo aquello que pudiera estimarse como secundario queda suprimido para dejarnos en la retina—a través de las bellas reproducciones del libro—y en la imaginación la expresión y teoría de este gran estudioso del objeto que es Luc Peire. Sitúa su biógrafo la relación de influencia que pudo tener el artista flamenco, y así una sucinta lista de nombres y explicaciones coloca a la figura de Luc Peire en el ambiente y contacto pictórico de la pintura flamenca moderna con los nombres de Ensor, Smet, Tytgat, Befhe, Woestinje, Bruselmans, etc.

El crítico, tras situar al pintor en su clima de tiempo, estudia, después, la pintura de Luc Peire, desde su primera exposición en Brujas—la ciudad natal—, hasta hoy. Detiene el análisis en la paleta, explicando preferencias del artista flamenco por los azules ceruleos—sic—, cobalto, ultramar, violetas de Mars, de cobalto, negro marfil, amarillos cadmio, citrón y claro, rojo cadmio, rojo inglés, blancos de cinc y plata, y otros "firmes" de la paleta de Peire, a quien sigue en sus evoluciones hasta la meta actual. Antes, Eduardo Westerdahl hace historia del proceso de una paleta oscura que se agranda en significaciones tras un viaje a Italia, y que se transforma, sin perder condiciones esenciales, hasta llegar a un predominio azuloso, casi a una sinfonía constante con ritmos de color, de hondas sonoridades líricas, dentro de un rígido concepto arquitectónico y casi lineal.

En el libro, para llegar a una cierta conclusión, Eduardo Westerdahl hace una sinopsis del estado moderno de la pintura con una precisión que reproducimos para concluir, como indefectiblemente lo demanda el tema, al abstractismo y a su análisis. Dice así el autor: "La ordenación de toda sustancia amorfa ha sido un estado lógico de la historia del arte. Solamente podemos considerar esta situación estableciendo su función dual como la reacción generadora que comporta el objeto artístico. Clásicos y barrocos desenvuelven la historia en espiral. El tema Ingres-Delacroix continúa abierto. El arrebato de Van Gogh se completa con la síntesis de Gauguin. Con Cézanne empieza la especulación constructiva. Con Seurat, la especulación científica. El cubismo realiza la liquidación tridimensional, y con esta liquidación la atmósfera envolvente del impresionismo desaparece del cuadro. La construcción queda en manos de Mondrian, de Theo van Doesburg y de los linealistas holandeses. Pero el cuadro necesitaba un sentido poético. Alfred Barr (jr.) recoge, dentro de la magia y el misterio, al aduanero

Rousseau, a De Chirico, a Dalí, a Klee, a Miró. Esta magia y este misterio se encuadran en las tendencias surrealistas. El irracionalismo irrumpe y descarga el llamado automatismo psíquico sobre la construcción del cuadro; el cuadro se reintegra nuevamente al relato poético y lleno de misterio, a lo desconocido y sorprendente. La desintegración de Kandisky, apoyada en la musicalidad de las formas y en la percusión sensible de los colores, forma un nuevo movimiento, el más vital y poderoso: la abstracción, la concreción del objeto plástico dentro de su propio destino autónomo."

Este buen prólogo del autor conduce, tras un comento sobre el surrealismo y la abstracción constructiva y destructiva, a situar a Luc Peire en un grupo "de cruce" entre ambas tendencias abstractas, pues el pintor belga, aunque siempre en búsqueda del objeto en libertad, no olvida los elementos expresivos del arte figurativo.

El libro acaba fijando al artista belga como un perseguidor incansable del objeto, en el sentido personal de considerar su búsqueda como el conocimiento inventariado del objeto histórico, mejor que del objeto clásico. Se trata de una incorporación, de una sedimentación de problemas en el cuerpo del cuadro, y que se puede definir de una manera completa en el caso particular y personal de Luc Peire y, en el general, asegurando, como dice el autor: que el objeto es, en cierto modo, una realidad que busca su destino o configuración absoluta en un signo.

MANUEL SÁNCHEZ CAMARGO

EL CONOCIMIENTO DEL PAIS PROPIO EN ARGENTINA

Una de las realizaciones de la nueva Argentina, en relación con la asistencia social al estudiante, es el turismo universitario. A través de la Confederación General Universitaria, anualmente se vienen desplazando unos dos mil universitarios, y más de cinco mil estudiantes de Secundaria, a lugares de veraneo previamente escogidos. El desplazamiento es gratuito, y la estancia en los hoteles o edificios del Estado durante el período anual de permanencia en ellos, es también libre de gastos. Los escolares pueden escoger entre Mar del Plata, Córdoba, Mariloche y otros lugares para disfrutar de sus vacaciones, con lo que se logra que, sin esfuerzo

alguno, los alumnos tengan ocasión de ir conociendo las diversas regiones del territorio nacional.

Añadamos a esto otro hecho importante en la vida educacional argentina: las competiciones deportivas escolares. Estas competiciones se celebran en Buenos Aires y en distintos puntos del interior del país. Una masa enorme de alumnos se pone en movimiento todos los años, trasladándose del interior a la capital o de ésta a las provincias. Se comprenderá fácilmente que, al término de su formación media o universitaria, el escolar argentino ha tenido múltiples ocasiones de conocer su país.

He aquí una inteligente política de formación nacional seguida por el Gobierno argentino. Es frecuente en el espíritu de nuestra raza el caso del que anhela conocer tierras extrañas, e incluso llega a visitar otras naciones, sin haber recorrido ni la décima parte de su propio país; pero aún es más: sin haberlo deseado siquiera. Creemos sinceramente que no ya sólo para la debida formación histórica del ciudadano, sino para la buena formación de su conciencia nacional, de su patriotismo, de su amor a la patria, se hace indispensable que la conozca lo mejor posible.

En cuestión que es tan de sentido común, parece innecesario añadir una cita; pero es bonita y no nos resistimos a copiarla. Es de nuestro doctor Marañón y pertenece a su libro *Vida e Historia.* Dice así: "Si el amor a España es la raíz y el decoro de mi existencia, es no sólo porque nací en la Península de los altos y tristes destinos, sino porque he empleado las horas de afán de mi vida en recorrerla, palmo a palmo, con la minucia incansable con que buscamos hasta las honduras recónditas del alma de la mujer amada. No hay camino de España que yo no haya recorrido, ni vereda de sus serranías que no haya hollado con mi pie, ni cima de sus montes donde no haya visto amanecer o ponerse el sol de aquellos crepúsculos, cuyo festín de luz parece que no se va nunca a terminar. Por eso amo a España; porque la conozco, hasta los más recónditos hontanares de su alma y de sus sierras. Por eso también creo en ella."

S. W. F.

AMERICA Y EUROPA

Hay gente, generalmente bienintencionada, que habla todavía de una "cultura americana" y de una "cultura occidental", como si se tratase de dos conceptos distintos y, a veces, antagónicos. Esta gente, siguiendo su curiosa discriminación, llega a preguntarse, sin hallar respuesta, sobre el porqué de la intervención de los Estados Unidos en las dos guerras mundiales. Pues fácil sería contestar y comprender si se empezara con la liquidación de este penoso y absurdo confusionismo intelectual, cargado de tantas peligrosas consecuencias políticas. América y Europa son las dos componentes de la cultura occidental, como Grecia y Roma constituyen el eje unitario de la cultura o, como la llama Toynbee, de la *sociedad* helénica. Separar a Europa de América, o a América de Europa, quiere decir no conocer lo que une a los dos componentes de la sociedad occidental y cargar el acento en las superficiales manifestaciones de algunos intelectuales, europeos y americanos, exentos del más elemental sentido de la realidad, y actuar, al mismo tiempo, a favor de la tesis comunista, cuyo mayor ideal es, precisamente, el de llegar al aislamiento de América. *América* (revista de la Asociación de escritores y artistas americanos, publicada en la Habana, vol. XLII, núm. 1) publicaba recientemente un artículo del señor Gastón Baquero, el que trataba de ilustrar la tesis del separatismo. No sabemos cuáles son las razones que inducen al señor Baquero a odiar con tanto subjetivo furor a Europa, pero estamos seguros de que sus sentimientos no representan, según nuestra propia experiencia, ni la mentalidad general de los intelectuales europeos ni la de los americanos. Parte el autor de esta deslumbrante e inexplicable manifestación de incomprensivo sentimentalismo, desde la base del *odio* como expresión cotidiana de los europeos para con los americanos. "Hasta las revistas más vulgares (de Norteamérica) hablan, sorprendidas, de la incomprensible reacción hostil de Europa ante los norteamericanos, y las personas menos inteligentes comienzan, sólo ahora, a comprender cómo debajo del aparente odio a *los yanquis* a cuenta de las rudezas de algunos soldados, lo que latía era el mondo y lirondo odio general de Europa al Nuevo Mundo." Es la primera vez que oímos esta expresión: "el odio *general* de Europa al Nuevo Mundo" basado en las rudezas de algunos soldados. Existe en Europa el odio de los comunistas a los norteamericanos, pero el señor Baquero comprenderá que se trata de un

sentimiento dictado desde fuera, explicable por el miedo que los rusos tienen a los americanos, y que hablar del odio general de los europeos es como suponer, por ejemplo, que el señor Baquero, padeciendo de una colitis crónica, llegase a la conclusión de que todos los hombres blancos padecen de la misma enfermedad. Más adelante el autor nos habla del desprecio de Europa ante América en los siguientes términos: "Hasta las más atontadas familias suramericanas; hasta los rastacueros más estúpidos de la América Central; hasta los vaqueros más amillonados de la gran pradera americana, sienten ya como una carga excesiva el desprecio de Europa, encarnado en forma llamativa por la actitud francesa en general." No logramos percibir lo que puede ser esta "actitud francesa en general", pero suponiendo que se trata de existencialismo, nos impresiona favorablemente, a nosotros europeos, el conocimiento que los vaqueros más amillonados y hasta los rastacueros más estúpidos estén al tanto de lo filosofía literaria de Sartre. Nuestro *desprecio* se transforma en admiración sólo al oír estas admirables palabras. Pero el señor Baquero insiste en su actitud poco lógica. A pesar de lo escrito más arriba, el autor sigue de la siguiente manera en su palinodia del desprecio: "Una suramericana, una centroamericana, un yanqui (¿por qué no "una" yanqui, ya que el autor se dirige a la sensibilidad femenina, suponiendo que la masculina no compartiría ya sus raras teorías n. n.?) son para los europeos dóciles burros cargados de oro. Es tan evidente el desprecio, que los medios diplomáticos y comerciales no tienen ya recursos para ocultar la verdad a los ojos del Nuevo Mundo, y día tras día se ahonda la separación espiritual entre dos masas geográficas que nunca han estado unidas sincera y profundamente." Los medios diplomáticos y comerciales europeos en América parecen ser, según la interpretación de nuestro autor, unas quintas columnas europeas encargadas de esconder a los americanos el desprecio que los del Viejo Mundo sienten ante la gente del Nuevo Mundo. Con todo el esfuerzo que hacen estos medios diplomáticos y comerciales, el señor Baquero se ha enterado del desprecio. ¿Qué vamos a hacer? *La plus belle femme du monde ne peut donner que ce qu'elle a.*

Unas líneas más adelante tropezamos con la teoría más original emitida hasta ahora para explicar la huída de los sabios "europeos" que han traicionado los secretos atómicos norteamericanos y han elegido la libertad soviética. Se trata de Fuchs, Pontecorvo, etc., "que, sin motivo aparente, entregan los secretos científicos a la Unión Soviética... en su condición de representan-

tes del odio europeo al Nuevo Mundo, para asegurarse de que éste será destruído lo antes posible". "Sin motivo aparente" tiene mucha gracia. El motivo no aparente, pero que no escapó a la vigilancia del autor, es precisamente el odio que estos sabios europeos incubaban para con América.

Pero el señor Baquero tiene también lo que se llama el sentido político de las cosas. Hablando de los norteamericanos, dice: "¿Qué hicieron en la guerra de 1914-1918, a no ser cometer el error gigantesco de intervenir? ¿Quién los llamó a introducirse de nuevo en el destino europeo en esta última guerra? En consecuencia, ¿no será la política más acertada separarse de Europa y sus problemas, para concentrar el enorme poderío espiritual y material de las Américas en la consolidación del Nuevo Mundo como seno de la nueva civilización?"

Pues claro que no. En primer término, porque nadie ha llamado a los norteamericanos a introducirse otra vez en el destino europeo. Han intervenido por su propia cuenta, como partícipes de la misma civilización que ellos sentían amenazada. Hoy mismo, el Gobierno de Wáshington no mantiene tropas en Alemania porque alguien se lo pide, sino porque estas tropas son representantes de Occidente frente a una amenaza exterior. A nadie se le ocurre en Alemania, salvo a los comunistas, preguntarse acerca de la presencia de estas tropas o pedir que sean retiradas. Confundiendo, más adelante, a los europeos con los europeos comunistas, el señor Baquero escribe: "Europa prefiere ser rusificada antes que agradecer a América lo que ha hecho con intervenir en sus guerras." Visto que "la maravillosa Europa es, histórica y políticamente, *un nuevo museo, un pasado*", el señor Baquero aconseja a los Estados Unidos una política asiática y americana. "Los problemas de Cuba, de Bolivia, de Chile, merecen cien veces más atención y desvelo que los de Trieste o Checoslovaquia." ¿Cómo es posible que un *nuevo museo* tenga problemas, y por qué estos problemas, que plantean en el fondo *el problema cumbre*, el de la libertad humana, merecen menos atención que otros? El señor Baquero no nos lo confía.

J. A. V.

LA TIERRA PROMETIDA

Cuando América, subiendo por el Sur, se descabalga de los Andes, echa pie a tierra y se pone a andar; cuando América, bajando por el Norte se comienza a hacer cintura, aparece Nicaragua, que empuja el río San Juan como un inmenso árbol de sus selvas, además de utilizarlo como lanza fluvial contra el Océano. Y he aquí que el hombre que allí nace siente por sus venas el rumor de un canto—tal vez lejanamente oye al padre Darío—, porque pertenece a la tierra que pisa. Pero esto no es todo. De pronto, recorriendo su propia vida, un poeta se levanta y denomina a Nicaragua *La tierra prometida* (1). Acaso, por qué no, uno recuerda las hermosas leyendas del *Popol Vuh.*

Para el hombre americano la naturaleza es lo que para el europeo sus monumentos, sus museos, sus bibliotecas, su cultura. El americano es parte integrante de la Naturaleza; la lleva consigo, no como un simple recuerdo, sino como una experiencia vital. El europeo es, ante todo, un hombre histórico que ha dominado el paisaje y que ha ido desentrañando de las fuerzas físicas un inmenso poderío. El americano, en cambio, ante la inmensidad que se le ofrece, se siente poseído por cuanto lo circunda. A veces, cuando bajo los astros, en algún descampado de una selva o de un bosque, el hombre mira su contorno y comienza a ver cómo las sombras saltan fuera de sí mismas para liberarse o escucha el rumor de los árboles o el paso de algún ave nocturna, piensa primero que un poder desconocido expresa su mensaje, mientras que por su pecho un sentimiento extraño se agita. De golpe, la misma noche toma vida y cada hoja, cada lucero que a lo lejos brilla; cada árbol, cada liana, cada animal que duerme tácito en las sombras, es un todo sobrecogedor. El hombre cree sentirse presa de alucinaciones y echa a correr. Pero hay otros que aguardan e interpretan: son los poetas que van de rama en rama como el bosque. Pablo Antonio Cuadra es uno de ellos. Por eso dice tan hermosamente:

¡Oh tierra! ¡Oh entraña verde, prisionera en mis entrañas!
Tu Norte acaba en mi frente.
Tus mares bañan el rumor oceánico de mis oídos
y forman a golpes de sal la ascensión de mi estatura.
Tu violento Sur de selvas alimenta mis lejanías,
y llevo tu viento en el niño del pecho.
.....

(1) *La tierra prometida.* Colección poesía americana "El Hilo Azul". Managua, 1952.

He nacido en el cáliz de tus grandes aguas
y giro alrededor de los parajes donde el amor se remonta.

(Introducción a *La tierra prometida.)*

Pero hay algo más, y mucho, que esa especie de "terror de Pan" americano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra. Los animales y las cosas se identifican con el nombre porque hay esa unión primaria de vida que los une. El clima, los animales, el paisaje, las cosas, se presentan en la poesía de P. A. Cuadra, no como seres extraños que son observados desde fuera, sino como compañeros o enemigos que, al respirar un mismo aire y vivir en una misma tierra, afrontan peligros semejantes o se mantienen como poderes establecidos sobre un mismo territorio. Así puede decir:

...Las espuelas que rompieron los ijares de mi potro,
hasta emparejar mi corazón con el galope,
repercutieron en el caballo compañero.

(Horqueteado.)

Y el clima, ese clima arbitario, es mirado por el poeta amablemente, con alegría y con humor:

El tío Invierno, tembloroso y malárico, sale de su cueva húmeda
arreando sus cabros, que atropellan el horizonte.

(El tío Invierno.)

Pero esa identificación con la Naturaleza no se queda únicamente en nota esporádica de su poesía, sino que abarca descripciones enteras de sus formas de vivir. Estos relatos, tan característicos de Cuadra y que en seguida estudiaremos, tienen una alegría y un humor que en muchas ocasiones toman categorías de símbolos. En su poema, *Escrito sobre el Congo,* nos presenta una tribu de monos que viven perezosos y frenéticos al mismo tiempo, y a los cuales el poeta les da ciertas cualidades humanas:

Sin embargo, el macho—monarca escarpado—constituye su régimen familiar,
distribuyendo sus hembras, como frutos negros, sobre las ramas de un árbol
[deleitosamente genealógico,
y sus recios colmillos devoran todo vástago macho que florece en su sangre.

.....

Yo fuí testigo de un rabioso duelo entre machos rivales
—un viejo gobernador de los amores de la tribu silvestre
y un joven atleta con el pecho sediento de caricias—,
frente a frente en la mañana primaveral, sobre un tronco añoso derribado
[por el viento.

La poesía de esta época es casi absolutamente lírica. El poeta baja hasta lo más profundo de su ser y en el viaje de vuelta nos entrega un poema. La descripción del poema radica en comuni-

carnos determinada sensación, que, ordenada dentro de una obra. nos enseña una visión del mundo. En este estadio existe desde el más puro hermetismo hasta la comunicación más abierta. Es decir, domina un subjetivismo poético. El relato, la anécdota, casi han desaparecido por completo, así como el paisaje en la novela moderna. Para el novelista, lo externo—el paisaje o un personaje secundario—, tienen validez en cuanto pasan delante de sus ojos, pero inmediatamente los pierde de vista, desaparecen. En la poesía sucede lo mismo con la anécdota: sirve en cuanto da fundamento a una asociación de ideas o sentimientos; y la inmensa mayoría de los poemas se hacen desde el yo. El contar cosas se ha dejado a los escritores de prosa; el poeta no tiene por qué relatar. Mas, he aquí, que muchas situaciones sólo pueden llegar a gran poesía si se escriben partiendo desde la cosa, identificándose con ella, es decir, relatando lo que se ha experimentado y en la forma como ha sucedido. En otras palabras, la vivencia o experiencia del poeta, para que en el poema sea una auténtica comunicación, debe ser expresada desde la misma realidad. La épica ha perdido la batalla con la lírica, pero ésta no ha sabido aprovecharse de la primera. Sólo en muy pocos poetas actuales —Neruda, Ezra Pound—vemos el intento de hacer poesía anecdótica y en gran tono lírico.

Pablo Antonio Cuadra, en su libro *La tierra prometida*, nos demuestra que sí es posible escribir en verso el relato de algo que sucede ante el poeta. El dominio técnico de todos los buenos poetas que hoy escriben tal vez lo hayan exagerado algunos o roto otros equivocadamente. El purismo lleva a la poesía a convertirse en género menor para que se guste entre sensibilidades refinadísimas. Tal vez sea ésta una de las causas de la pérdida de importancia de la poesía para el público. (Si se comparan—estadísticamente—el volumen de las ediciones, por ejemplo, de los poetas románticos franceses o el número de ejemplares de cada tirada de sus libros, con los de los poetas de hoy, veremos que nunca se ha leído menos poesía. Pero dejemos esto como anotación al margen.) En *La tierra prometida* hay una serie de poemas que relatan cosas, hechos, tan hermosamente, que nos emocionan tanto por la sencillez como por la ternura, o por la intención nacional que entrañan. El más logrado de ellos, a mi parecer, es uno que se titula "El viejo motor de aeroplano", que comienza así:

En el valle de Ciudad Antigua,
a doce leguas cansadas de la ciudad de Nueva Segovia,
los campesinos vendieron un viejo motor de aeroplano.

Qué lástima no dar este poema completo, porque, además, es imposible de fragmentar, y que en resumen es la venta de un motor de avión que cayó en un trigal y que luego vendieron los campesinos, como dice el trozo que cito. Otro de esos poemas es "Horqueteado", en el cual el poeta relata cómo los campesinos de cierta parte de Nicaragua, cuando muere algún hombre, lo montan sobre un caballo y lo ajustan a la silla con "horquetas" y cuerdas, para que el animal lo lleve hasta el poblado donde es sepultado.

Yo ignoraba que en las lejanas haciendas
son horqueteados los muertos sobre una albarda inservible,
con estacas terminadas en ganchos para sostener tiesas quijadas.
Y sobre los potros conocedores de las sendas
vagan hasta el caserío donde son sepultados entre borracheras y llantos.

El libro a que nos referimos es una colección de poemas de tema nativo que P. A. Cuadra ha escrito durante toda su vida poética. El primer poema data del año 29, fecha de su libro. *Canciones de pájaro y señora*, y el último, de 1949, y que corresponde a su *Libro de horas*, todavía no publicado (2). De veinte años de ejercicio poético, Cuadra nos da *La tierra prometida*, y es hermoso ver cómo un poeta se mantiene fiel a los temas primarios que han ido conformando su obra. Pablo Antonio Cuadra ha sabido ver la Naturaleza americana como tema poético y como elemento fundamental para el hombre de allende el océano. Para él la tierra que pisa es su verdad, una verdad honda y sincera, a veces, alegre sino melancólica, tremenda otras sino amable, pero siempre llena de pureza y de una inmensa ternura.

En *La tierra prometida*, nos ha entregado una veraz y hermosa visión de Nicaragua, pero sin quedarse circunscrita al entendimiento de las gentes de su país. El gran mérito de este libro es haber universalizado un tema, ya que al hablarnos desde Nicaragua lo hace desde la esencia radical de toda América Hispana.

EDUARDO COTE LEMUS

---

(2) Pablo Antonio Cuadra: *Canciones de pájaro y señora* (1929), no publicado en libro; *Poemas nicaragüenses* (1929-1933), editado en Chile; *Canto temporal* (Nicaragua, 1943); *Poemas con un crepúsculo a cuestas* (Madrid, 1949); *Libro de horas*, parcialmente publicado en *Antologías* y *La tierra prometida*. Para mayores datos, véase el prólogo a la antología *Nueva poesía nicaragüense* (Ed. I. C. H., 1949, Madrid).

SOBRE LA VIDA INTELECTUAL EN HISPANOAMERICA

La vida intelectual, un bellísimo libro del abate Sertillanges sobre la nobleza de la actividad intelectual y sobre los métodos para una armónica formación, para un mejor aprovechamiento de los estudios, me ha hecho pensar en lo poco que en nuestros países se ha dicho acerca de este tema tan vasto y primordial. Día a día se suscitan en nuestra América nuevas ideas para una "reforma universitaria"; pero ocurre que se ignora el problema previo de la formación humana, de la individual tarea de orientación y disciplina intelectual.

Varios espléndidos libros se han escrito en años recientes sobre el tema de la formación intelectual. El de Sertillanges trata la cuestión desde el punto de vista de la integral formación humana; otro, anterior, publicado en castellano en la colección Labor, *Organización del trabajo intelectual*—es su título, si no recuerdo mal—, enfoca con especial detalle los problemas del método o, por mejor decir, la técnica del trabajo intelectual.

La lectura de estos libros, manuales prácticos de trabajo en un ambiente europeo, me traía una y otra vez la idea de la patética indigencia de la Universidad hispanoamericana en este orden. He pensado que quizá se pudieran reducir a dos las fallas que, insoslayablemente, a mi juicio, nos pondrán por debajo de la vida intelectual europea mientras no acuda a nuestro remedio una medicina radical. Procuraré, pues, reducir a dos notas fundamentales las diferencias entre el intelectual europeo y el sudamericano.

El culto desmedido a la moda intelectual y la exagerada simplificación de los métodos de estudio constituyen, a mi ver, los dos vicios capitales de nuestra vida cultural.

El joven intelectual sudamericano está "a lo último". Conoce el existencialismo moderno, sabe mucho de Freud, de marxismo, de Spengler, y está ahito de la más reciente literatura francesa. Los aficionados al arte conocen a Picasso, como los literatos a García Lorca, con mayor apasionamiento y entusiasmo que se los conoce en Francia o en España. Todos los "ismos" están a su alcance, y no hay capital sudamericana en que no se ensaye un teatro de vanguardia o en que no se cultiven los más desaforados modernismos de la pintura.

Se está, pues, "a la moda". El abogado, pongo por caso, ha recibido una amplia información universitaria o, al menos, continuas incitaciones acerca de las ciencias más recientes y aún en forma-

ción: la Legislación Agraria, el Derecho Aéreo, la Criminología, el Derecho Internacional último. Igualmente, sus lecturas de Sociología, de Filosofía de la Historia o de Filosofía del Derecho no son desdeñables. Lo importante es, repitamos, conocer el más acabado repertorio de nuevas teorías. Se guiará, pues, el jurista más por un afán de originalidad que por un afán de verdad.

De ahí que las viejas ciencias fundamentales del Derecho—la Historia del Derecho, el Derecho Natural, el Derecho Romano—apenas suscitan ya un interés mínimo. Asimismo, la lectura de cualquier sociólogo en boga desplazará tanto a los clásicos maestros del Derecho Civil como a los venerables textos romanos. Con las demás ciencias ocurrirá otro tanto: el historiador sabrá mucha Filosofía de la Historia, dominará un copioso vocabulario en punto a evolución de las culturas y no estará mal en Filosofía del Arte; conocerá a Spengler y a Toynbee y se jactará de ignorar las precisiones de la historia política, los farragosos datos de la historia concreta. Acaso conozca varias interpretaciones sobre el simbolismo espiritual de la catedral gótica o el sentido de la vida en los castillos medievales; pero ignorará, no digamos, lo que son las arquivoltas de los pórticos, ignorará lo que es el claustro de una catedral...

No es esto todo; junto al culto a la moda intelectual está el culto a las grandes construcciones teóricas, a los sistemas de interpretación. Y esto estará determinado por un afán de comodidad y de simplificación. Se impondrá el estudio de la Filosofía de la Historia, en la cual aparecen como resumidos, inmersos en un cuadro general que dispensa la referencia a enojosos detalles, las corrientes históricas más notables, las grandes líneas de la evolución de la Humanidad. En las Facultades de Derecho se pondrá un especial acento en el estudio de la Sociología y en los cursos de Introducción al Derecho, en los que se condensará en grandes cuadros sintéticos todo el riquísimo contenido de las disciplinas sociales. Dígase lo mismo de todas las Facultades universitarias y se tendrá una idea clara de los métodos de estudio de nuestras Universidades hispanoamericanas, inclinadas siempre a las grandes síntesis, opuestas a todo afán riguroso de investigación.

Dos han de ser los remedios contra tales extravíos intelectuales. Sólo una vuelta a las ciencias fundamentales en cada especialidad profesional podrá eliminar los vicios de un culto desmedido a las últimas corrientes literarias o científicas. En cuanto al método vicioso y grosero de las grandes sistematizaciones, como único medio de formación intelectual, no podrá hallarse otra solución

que el riguroso trabajo técnico, la disciplina de la especialización.

A cada disciplina científica corresponde una diferente técnica de investigación. No basta para ser historiador con aprender mucha Filosofía de la Historia; será necesario, previamente, conocer muy a fondo Paleografía, Epigrafía y todas las técnicas del trabajo historiográfico. La literatura exigirá mucha filología, mucha enfadosa y ardua gramática histórica, antes que pueda hacerse teoría de los estilos ni ensayos de estética. La ciencia jurídica habrá menester de la técnica ingrata del Derecho Procesal y de una fatigosa digestión de Códigos y leyes, como labor previa a la elaboración de bellas y apasionantes teorías. De nada le valdrá a un estudiante de Filosofía la lectura de Sartre o de Nietzsche, o un frívolo recuento de las escuelas estéticas modernas, si antes no pretendió desentrañar a Leibniz o amar a Santo Tomás y si rehuyó el áspero, pero indispensable, adiestramiento de la gnoseología y la lógica formal.

Recuerdo haber oído, no hace mucho, a don Pedro Laín, en una bellísima disertación sobre el tema de la formación intelectual, dando este estupendo y sencillo consejo a los estudiantes: "¡No abandonéis los manuales!" A todo lo largo de la vida profesional, los manuales que nos acompañaron en nuestros primeros pasos en la Facultad, leídos una y otra vez, podrán hacernos múltiples sugestiones y hablarnos siempre con distinto acento. Aparte de que estos manuales nos pondrán siempre ante los ojos la disciplina elemental de las indispensables nociones, clarificando cualquier lejana aventura intelectual, sirviendo de grato descanso a la vuelta de cualquier complicación teórica.

He aquí, pues, la solución: la vuelta a los orígenes, la sencillez. Sólo ello nos pondrá en camino de una auténtica disciplina científica.

Pero, entre tanto, será menester no abandonar el rigor en el aprendizaje, y aquí habríamos de referirnos a los repetidísimos tópicos de la necesidad del latín, de la necesidad del trabajo con fichas, etc., etc.

De todo ello estamos, por desgracia, muy lejos en todos los países de Hispanoamérica, y por eso habremos de reconocer que sólo una ingente transformación social en la organización de las Universidades, y un heroico esfuerzo individual de parte de las minorías consagradas al estudio, podrán traernos un remedio.

Pues es el caso que, en rigor, no se puede hablar por ahora *in generis* de la "cultura hispanoamericana", como se habla de la ciencia francesa o de la Universidad alemana. Sí podrán señalarse

egregias figuras aisladas; pero es evidente la carencia de una unidad científica, en la que se engendren espíritus cultivados en la misma disciplina, en una vocación común. Fáltanos de raíz en la América hispana vida científica, investigación universitaria; y sin una ciencia sólida no puede ni aun concebirse la esperanza de que nuestros países sean fértiles en intelectuales auténticos.

JORGE SILES SALINAS-VEGA

EL CONCEPTO, MENSAJE ARTISTICO LLEVADO A SUS ULTIMAS CONSECUENCIAS EN LA NOVELA (1) DE LA SOLEDAD Y LA DESTINACION

No es éste un libro demasiado reciente, de hornada última, aunque sí un libro actual por sus continuadas reediciones, y para el que aún cabe—y cabrá por mucho tiempo—noticiar su presencia y su vigencia; más por acá, donde ha sido, no sabemos por qué, algo desatendido.

En apenas cuatro años, *El túnel* ha impuesto más de media docena de ediciones, sólo en Hispanoamérica, y traducciones al francés—luego de serle recomendado a Gallimard por Albert Camus—, al inglés—precedidas de palabras elogiosas y admirativas de Graham Greene—, al alemán, al danés, al sueco, al japonés... Es primera novela, y su autor, Ernesto Sábato, chileno, sólo había dado un par de tomos de ensayos, sobre temas económicosociales, de muy relativa trascendencia.

El túnel es la novela de la soledad y de la destinación única, que, de realizarse a destiempo o resultar fallida, no tiene otro camino que la muerte y la disolución. Y junto a la soledad, y tal vez como su consecuencia, la duda, llevada a extremos verdaderamente torturantes, patológicos. Ambas, soledad y duda, son frutos, naturales y poco lozanos, de la hiperestesia. Que hiperestésico es—artista en fin de cuentas—Juan Pablo Castel, el pintor protagonista de esta alucinante y admirable historia. Soledad y duda, originando, como siempre, el desequilibrio entre cuerpo, alma y espíritu, haciendo que este último se recrezca como un sarcoma y traiga la inevitable discordia. Se ha dicho que el hombre

(1) *El túnel*, de Ernesto Sábato. Emecé Editores. Buenos Aires.

sólo es feliz en los estadios primitivos de su cultura; pero una vislumbre de felicidad—aquellas primeras sensaciones experimentadas por Juan Pablo Castel al conocer a María—en un estadio superior de cultura, es algo—de ahí que no pueda sostenerse y prolongarse—de lleno metido en lo inefable.

La anécdota de esta novela, excesivamente literaria, sutil y hasta rebuscada, podía predisponer desfavorablemente en otra ocasión y en otro escritor. En *El túnel* y en Ernesto Sábato, no. Porque la hombría, la reciedumbre, la densidad e intensidad del drama, el seco, terso y directo estilo de su prosa, el ritmo y tono de desarrollo de la línea argumental, hacen al lector, ya desde los renglones iniciales—"Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne..."—olvidar toda posible prevención.

El túnel, más que una novela es una narración, un dramático y alucinante monólogo—pese al casi permanente *tête-à-tête* Juan Pablo-María—en el que ni por un solo momento cede el torcedor de las dudas, los celos, las lucubraciones en la linde misma con lo demencial. Todo ese mundo unitario y cerrado que debe ser la novela, en *El túnel* está simplificado hasta límites inconcebibles y en él no hay cabida sino para los cuatro personajes esenciales del drama, que revelan sus caracteres, sin necesidad de describirlos, en toda su proyección, siempre con una firmeza y una consecuencia, en cada detalle, en cada gesto, en cada reacción, que nos dicen de un Sábato psicólogo y novelista de la mejor ley.

La anécdota—ya lo hemos dicho e insistimos—es rebuscada, o, si ustedes quieren, nada común, excepcional. El pintor Juan Pablo Castel exhibe un cuadro, en el que ha trabajado "como un sonámbulo" y que, aunque no es un mensaje claro todavía, le representa profundamente. Al margen del tema central representado, aparentemente como algo decorativo y secundario, en el cuadro se ve, a través de una ventanita, una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer contemplando el mar. "Era su mujer—cuenta el narrador—que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante." La escena sugería una soledad ansiosa y absoluta, y, con excepción de una sola persona, María, una muchacha desconocida, nadie pareció comprender que constituía algo esencial. Ella estuvo contemplando la escena, durante largo tiempo, abstraída, "aislada del mundo entero". La muchacha, naturalmente, desaparece; el pintor no sabe quién es. Y empieza la búsqueda de esa única y destinada

criatura—"Existió una persona que podría entenderme. Pero fué, precisamente, la persona que maté"—, búsqueda dramática, ansiosa y, al mismo tiempo, razonada, torturante de conjeturas.

Como puede verse, el tema discurre sobre quizá el fundamental problema del arte moderno. Pero yendo mucho más lejos. Porque el mensaje artístico del pintor Juan Pablo Castel parece limitar su destinación a una fórmula de "subjetividad" que comprende también la otra mitad de ese todo, de esa unidad, sexual y cósmica, que el hombre y la mujer, el amor, integran. Porque de la primera chispa, de la primera vislumbre de comprensión artística—llamémoslo así de una forma convencional; que ya sabemos qué empapada de la total circunstancia del artista está su obra, pese a que en ella no haya habido propósito de explícita confesión—, surge un amor apasionado, absorbente, destinado. Y o el Destino, en esta ocasión como en tantas, cumple su cita impuntual, cuando ya la existencia ha consumado sus apartadijos y ligado sus compromisos, y así resulta que María es casada—con el ciego Allende, a quien un día amó y ya sólo quiere "como a un hermano"—y adúltera por partida doble—con el primo Hunter y, luego, con el propio Castel—o, lo de siempre, y en esto el relato entra por más sencillos cauces de normalidad, la mujer idealizada por el artista va dejando al descubierto estigmas e imperfecciones y en el desengaño—como antes en la ilusión—se vuelve a comprometer todo y sólo queda la muerte como único y natural desenlace.

El pintor quiere ser amado de una manera absorbente y total, y al no lograrlo se considera defraudado: "En todo caso—dice—había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío; el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida. Y en uno de esos trozos transparentes del muro de piedra yo había visto a esta muchacha y había creído ingenuamente que venía por otro túnel paralelo al mío, cuando en realidad pertenecía al ancho mundo sin límites de los que no viven en túneles, y quizá se había acercado por curiosidad a unas de mis extrañas ventanas y había entrevisto el espectáculo de mi insalvable soledad... Y mientra yo avanzaba siempre por el pasadizo, ella vivía afuera su vida moral, la vida agitada que llevan esas gentes que viven afuera, esa vida curiosa y absurda en que hay bailes y fiestas, y alegría y frivolidad..." Esta es la tesis. Y la eterna cuestión. Aquel "tengo que matarte, María; me has dejado solo", del capítulo final, revela, más que una resolución vengativa de amante engañado, la dramática queja de quien comprueba imposible la comu-

nión total—espiritual y física—con la mujer amada. Claro que con un ser continuamente torturado por sospechas, celoso en grado casi de histeria, que todo lo retuerce y exprime, que hace cuestiones de palabras y de los más pequeños detalles—"necesito detalles; me emocionan los detalles, no las generalidades", dice el pintor en cierta ocasión—no hay comunión posible. Es como pedir tino a un azogado, o abordaje a un buque en mar tempestuoso.

El protagonista de esta singular novela—no olvidemos que es la primera de su autor—, alguna que otra vez saca la cabeza en el movido y agitado océano en que bucea y se debate, y entonces surge un criticismo algo ingenuo, un tanto chocante, pero también lleno de vigor, de frescura, de sinceridad. Por ejemplo: el casi infantil desprecio que el pintor siente hacia la crítica, empleando el archisabido símil del cirujano eminente que pretende ser aleccionado por "un señor que jamás ha manejado un bisturí, ni es médico, ni ha entablillado la pata de un gato"; la repugnancia que le inspiran los grupos, las sectas, los conglomerados sociales; sus ideas sobre la vanidad, la falsa modestia de los hombres famosos, etc., etc.

Todo lo cual, naturalmente, no empaña la extraordinaria calidad de la obra, pues cuadra, a la medida, en la psicología y el mundo de este Juan Pablo Castel, pintor y torturado, ya para siempre en el grupo de los grandes tipos que los novelistas excepcionales hicieron alentar.

JOSÉ LUIS ACQUARONI

SOBRE LA ULTIMA NOVELA DE DELIBES

Mi idolatrado hijo Sisí, la última novela del autor vallisoletano, ha promovido considerable polémica. Parece ser que, hasta este momento, predomina, en número al menos, el grupo de los que la conceptúan dentro de la línea que llamaríamos—que se ha llamado—católica. Yo—voy a comenzar diciéndolo—me sitúo en la vertiente opuesta. Y trataré, naturalmente, de justificar el porqué de esta actitud.

Existe actualmente, entre nosotros, algo así como una epidemia por tildar a todo tipo de creación, de creación católica. Está co-

menzando a darse un abuso del término y, sobre todo, de cuanto significa para aplicarlo en seguida a un sustantivo, lleve éste lo que lleve dentro. Tal afán—que en pocas ocasiones no pasa de *snobismo* seudointelectual—es laudable. Es más: creemos que la línea de una auténtica renovación social sólo estriba en hacer presente el espíritu católico en todo tipo de creaciones, y singularmente en el ámbito de los valores espirituales. Pero pensamos también que se está desvirtuando la cuestión. Y que nos estamos olvidando de que lo católico es un sustantivo y no un adjetivo, que entraña un contenido y no es sólo una etiqueta. Lo mismo en relación con el novelar que respecto de cualquiera otra humana actividad: intelectual, artística, profesional o social.

A nuestro modesto entender, una novela católica, o, mejor, un novelar católico, requiere, por lo menos, las siguientes condiciones: una concepción católica del tema, cualquiera que éste sea —limpio o escabroso, fuerte o anodino, real o imaginario—; un desarrollo que se mantenga con criterio de ortodoxia, dentro de las reacciones y exigencias de la vida tal y como ésta es, pero sin forzar su interpretación en uno u otro sentido—ni milagrería absurda, ni hediondez reiterada—; por último, un desenlace—si lo hay, no tiene por qué existir en la novela—que salve siempre el superior entendimiento de unos principios católicos, y que, en consecuencia, no tiene por qué ser moralizador a ultranza ni convertirse en pobre recurso de religiosa beatería, obtenido por vía de contraste.

Creemos, sinceramente, que ninguno de tales elementos aparece en la novela de Delibes: *Mi idolatrado hijo Sisí.* Pudo ser ésta, tal vez, una novela católica, una buena novela católica. Se ha quedado en una estupenda obra literaria, con muchas escenas de habitación, un planteamiento valiente de un tema no menos importante y un regodeo e insistencia en el tratamiento de las malas inclinaciones de los personajes principales, ciertamente muy poco ejemplar.

La concepción temática de *Mi idolatrado hijo Sisí* es, en verdad, de un arranque tremendo, sugestivo, y con la fuerza necesaria para haber intentado un vuelo de mucha más altura. El enfoque del problema de la limitación de la natalidad no es, en la obra de Delibes, religioso, sino exclusivamente social y egoísta, de pura insuficiencia de satisfacciones humanas; casi nos atreveríamos a decir que de humanos caprichos. No aparece, por ninguna parte, el aliento sobrenatural que debiera irradiar de un tema tan grave. Ni siquiera el conflicto surge por caminos religiosos o tomando como asiento raíces de esta índole. La mujer de Cecilio

Rubes, en sus reacciones últimas, practica una religiosidad demasiado histérica, y la familia Sendín anda más preocupada con su vida tradicional y sus convicciones políticas que no con dar a su numerosa prole una significación elevada. Cuando el ejemplo se busca, como sin duda ha querido hacerlo Delibes, por el sendero del contraste, éste hay que acentuarlo en toda dimensión. Y lo cierto es que no nos asalta nunca la motivación de la familia Sendín con aliento de auténtica emoción religiosa. Acaso la inicial concepción temática haya sido pensada tratando de agudizar simplemente dos modos distintos—y no forzosamente religioso uno de ellos—de ver las cosas. En este caso, no hay por qué pedir al autor más de lo que él mismo ha querido darnos. Pero tampoco existe razón ninguna para ponerle una calificación a su novela y rotularla nosotros de católica cuando ese rótulo obliga a tanto.

Que la novela de Delibes plantea el problema del maltusianismo—o del neomaltusianismo—y que lo combate, no cabe duda. Esta es la conclusión final evidente. Pero no echemos en olvido que a Malthus se le ha combatido desde muy distintos y contradictorios puntos de vista. Es como si, salvadas, por supuesto, todas las distancias, se quisieran identificar el catolicismo y el comunismo porque ambos condenan la postura del liberalismo. Los procedimientos de uno y otro son bien distintos. Algo de lo que sucede entre los métodos seguidos por la novela que se llama católica y la que no lo es.

No queremos sostener—quede esto bien claro—que la novela, para ser católica, haya de ser blanca. La vida es muy sucia—no tanto, a veces, como nos pensamos—, y hemos de andar por medio de ella. Estamos en su contorno para algo más que la observación o la caída. Pero, precisamente por eso, hay gradaciones. Y, en la novela, esa gradación puede radicar, justamente, en no acentuar las situaciones ni, mucho menos, en reiterarlas. Que es todo lo contrario de lo que Delibes hace. Sisí llega a parecernos un pequeño monstruo, un demonio precoz; Paulina, casi una buena chica; Cecilio Rubes, un tipo repugnante. ¿Qué queda de elevado y digno como no sea el alelamiento imbécil de la familia Sendín? De acuerdo en que hay muchos Sisís por el mundo—aunque no tan jovencitos, pese a todo lo mal que la juventud se encuentra—; pero con que lo cuenten una vez, ya es bastante. No hace falta describir a cada momento escenas de interioridad. Y desenvolver el tema con arreglo a procedimientos y maneras puramente naturalistas. Como naturalista es el planteamiento del tema. Por eso dije antes que a Malthus se le puede combatir desde ángulos muy dife-

rentes e inconciliables: el egoísta-naturalista es, por descontado, uno de ellos. Es el de Delibes.

Finalmente, el desenlace—que aquí sí lo hay—. Puede ser todo lo lógico que se quiera—lo cual también resulta discutible—, pero evidentemente está fuera de una visión católica del problema, aun contando con todo su fondo moralizador. No pedimos, ya puede comprenderse, que Cecilio Rubes—el padre de Sisí—se convierta de repente a una existencia apacible y resignada, de conformidad cristiana. Hubiera sido demasiado brusco el cambio, dada su mentalidad anterior. Pero falta un detalle de luz que ponga las cosas en claro tras el suicidio de Cecilio Rubes, justamente en esa última página que pudo, quizá, salvar, en parte—ya que del todo no cabía, dado el desarrollo precedente—la novela, enmarcándola decididamente dentro de un entendimiento católico. Y, sin embargo, también en el desenlace falla, no por el suicidio del padre desesperado, que ve su soledad infinita sin remedio, sino por la ausencia de una voz distinta—distinta de la histérica de Adela, su mujer—que ponga su acento en el punto justo. Cosa, en verdad, difícil, después de 350 páginas en las que esa voz no aparece. Mas no cabe duda que es empeño que pudo intentarse en esos instantes últimos. Aquí la gran distancia entre el suicidio de Rosa Pemberton—aun sin el "Señor mío Jesucristo"...—en *El cuarto de estar*, de Greene; y el de Cecilio Rubes, en *Mi idolatrado hijo Sisí*, de Delibes. Una distancia tan grande que, a nuestro juicio, hace de aquél un drama enteramente ortodoxo, y convierte a ésta en una novela cuya discusión sobre su catolicidad o no catolicidad, de plantearse así el problema—sin contar con las crudezas de todo el desarrollo, las más de ellas, innecesarias—ha de quedar resuelta en sentido enteramente negativo.

MANUEL ALONSO GARCÍA

PINTORES DE LA ARGENTINA

Una de las manifestaciones más acusadas del espíritu argentino, por lo que se refiere al Arte, la encontramos en la pintura. El plantel de pintores de la República del Plata es extenso y de alta calidad. La vida pictórica bonaerense es activa, llena de pujanzas, como testimonian las muchas Exposiciones que se celebran.

Gran parte de sus artistas llevan su obra lejos de la patria, a países de donde reciben inspiración, motivos y enseñanzas; pero otros permanecen, laboran en sus medios familiares y propios. Unos y otros son exponente del mismo espíritu creador y la impronta nacional, que persiste ahincada en la entraña de la creación.

Entre los afincados en tierra—y en el mar—de su país se halla Quinquela Martín, ese pintor de las variedades cromáticas del mar, en el que el elemento de la Naturaleza es siempre fondo conjuntivo o complemento de lo humano, de hombres que navegan, trabajan y sufren. Quinquela Martín ha vivido desde su infancia la dura existencia de los nacidos en la orilla; vió su primera luz en la Boca, y ese paisaje incierto, de tonalidades variantes, lo ha plasmado en casi toda su creación, asociado siempre, como decimos, a la acción del hombre, protagonista de la obra. El paisaje es esencial elemento para la circunstancia humana. Por eso, en sus motivos se subraya el colorido: *Temas de tonalidades grises, Temas de tonalidades en día de sol, Nubes en el puerto, Nocturnos, Ultimos reflejos.* Martín canta el trabajo de los humildes con acento no desgarrado; pero sí lo suficientemente patético para que el esfuerzo, la lucha, se sienta en toda su dramática grandeza. El trabajó desde muy joven, en medio de la angustia de las vocaciones despiertas, sin arrumbar los sueños y esas alegrías de un espíritu fuerte, tenso, despierto a lejanas perspectivas, que impedía que el amargor invadiese su alma. Se entrenaba con torpes trazos de carbón, y esa voluntad hizo de él el autodidacto que superaba las contingencias en una permanente recreación de su alma, sin arredrarse por vicisitudes y peripecias. Pero él tenía una meta segura, y todo el esfuerzo lo dirigía a recorrer el camino que a ella le llevara. Se documenta en la vida y en los libros, asimilando esa esencia de lo profundo humano que hay en los grandes filósofos y novelistas. Mas siempre en su recogimiento íntimo, sin pasar por academias, con la escueta base de una enseñanza primaria en lejanos días de la escuela con cuatro bancos y una pizarra. Avaro de saber, a la búsqueda de rumbo y orientación, llega a encontrarse a sí mismo, y se revela en él, poderosa, lo que es sustancia del artista: la personalidad.

Las imágenes de la infancia son su gran motivo. Recuerdos indelebles que afloran siempre, obedientes, en el instante de la creación. Allí están sobre los lienzos los riachuelos, con barcas pesqueras y hombres rudos; los instantes dramáticos después de la explosión del barco, en que todo es afán, alacridad nerviosa, sudor y jadeo; los celajes violentos proyectados sobre los pescadores can-

sinos de la jornada; los reflejos de luna sobre la quietud de las barcas ya en reposo, en que las nubes pasan a ser esencial elemento que subraya el dramatismo. Cada fibra de color es expresión de sentimientos muy hondos: la vibración que originan los encuentros, que son inherentes a su personalidad. Todas las videncias pretéritas se suman para una temática profunda, muy arraigada en su pupila de artista y de hombre. Chiquillos desharrapados, hombres adustos, peones toscos de los buques de carga, entre proas, bordas, mástiles, cubiertas, celajes, grisura nubosa, y ese mar de tornasol que parece tibio o helado, según el pincel lo haya hecho vivir con el trazo suelto, firme, que lo enriquece con esa cualidad de lo humano que siempre está en su obra.

Quinquela Martín estuvo diez años sin exponer en Buenos Aires. Cuando lo hizo, unos cuantos meses ha, despertó el vivo interés de lo que seguía presente dentro de su ausencia. A pesar de las nuevas apariciones y de los acontecimientos, que percuten sobre la sensibilidad y los gustos, la obra del pintor de la Boca fué acogida con la fiel devoción de lo que se sobrepone a escuelas, tendencias y novedades.

Pintor de los campos y la montaña es Mario Anganuzzi. Huyó de Buenos Aires para radicarse en los pagos de la Rioja, por una ansiedad acuciante de otros panoramas ("¡Me ahogaba en Buenos Aires!", declaró), por una necesidad de vivir inmerso en la Naturaleza, esa intacta obra de la Creación que allí se ofrece por primera vez a los sentidos del hombre. Desde las cumbres de Mendoza, cara al macizo de los Andes, trabajó con ansia de aprehensión de los tonos de luz, de la atmósfera, de la tierra y del paisaje. Desde la histórica ciudad de las acequias se proyectó a la contemplación del diverso cromatismo de jardines florecidos, altas alamedas y extensos viñedos, que se despegan del fondo violáceo de los macizos rocosos. Se inspiraba en el libro de Joaquín V. González *Mis montañas*, en que trata amorosamente la semblanza de toda esa impresionante Naturaleza de los picos enhiestos y desafiantes; la soledad sonora en que, lejano, retumba el torrente, vibra el viento y se armonizan ruidos, que el hombre de ciudad no comprende del todo. Pasó a Chile el artista, y de allí extrajo motivos de esos elementos primordiales que son el hombre y la tierra. El paisaje, factor esencial para interpretar a las gentes, enmarcó en su obra el vivir de los pobladores, con sus costumbres, sus leyendas y sus gestas transmitidas. La iniciación riojana tuvo en su paleta secuencia en estas otras tierras para preterir los temas urbanos, con los mo-

dernos aditamentos que el dinero crea. El se sentía hombre de soledad y de paisajes solemnes.

Son muchos los motivos a que Anganuzzi dió vida con su pincel sobre el lienzo, todos extraídos de la contemplación e inmersión, activa comunión con el paisaje. Todo el colorido vario de las mesetas y campos, de las llanuras de helechos, de los valles exultantes, de las campiñas que se alejan, con la tonalidad que el sol fuerte o la neblina gris aportan, los azules plateados de las noches riojanas y la blancura estática de los picos andinos, se incorporó a la obra del pintor con pasión de cosa amada. El es sencillo en sus procedimientos expresivos, y se vale de una técnica natural, viva, firme, y para resolver esa dificultad artística del aire, la lejanía, la variante cromática de esas tierras y en función al espacio, matiza meticuloso sin apelar a trazos sumarios, y así llega a un realismo no fotográfico, sino hecho de una cálida interpretación de la topografía. Como buen impresionista, perfila el dibujo y cuida el claroscuro y la tonalidad, con la constancia en los pequeños detalles, que, al realzar su valor, da carácter y fisonomía. Los paisajes, realizados con unidad de líneas y color exacto y vario, tienen vida y alegría, misterio suspenso como la propia Naturaleza. Los tonos cárdenos de sus nocturnos entrañan un estilo de artista que los hace inconfundibles. Y, como costumbrista, queda testimonio en esos cuadros de hombres-tipos de una estirpe que vive lo consuetudinario entre las sierras de Famatina o del Portezuelo. Se deja orientar por los paisanos, quienes le suministran detalles de los paisajes, luces que ellos distinguen, brillos de estrellas para sus nocturnos, y él, atento, sigue esas indicaciones de los que conocen la telúrica existencia de la armonía en ese mundo que se incorpora al Arte.

Ternura hay en esos apuntes de los burritos descansando, en la vista sencilla y emotiva de *La capilla*, humilde y perdida como refugio de la íntima fe; en el *Rancho riojano* y en las fisonomías de hombres y mujeres, que él rotula *Cabeza de paisano* o *Mujer del pueblo*.

Jubilado de su cátedra, vuelve a Chile para seguir en contacto con las tierras y los hombres, para proseguir su obra.

Son abundantes estos temas del inmenso y sugerente campo de Sudamérica en la pintura argentina. El Gran Premio de Honor del Ministerio de Educación de ese país se lo llevó el año pasado Rodrigo Bonome, por su cuadro *Febrero en Pino Hachado*. El Gran Premio Presidente de la nación argentina fué adjudicado a Juan Carlos Zaggioli, por su obra *Génova*, donde hay, en factura y colo-

rido, algo de lo que ya es muy marcado del arte porteño. Roberto Rossi obtuvo el primer premio, por su *Composición con fondo naranja*, un primor de colorido, que solamente bajo los soles fuertes se puede concebir. Muy celebradas han sido las obras *La fábrica*, de J. A. del Río, así como *La hondonada*, de José E. Letieri, con el mismo acento que vibra en los paisajistas de que hemos hablado; así como la *Danza indígena*, de Rimsa, una plástica combinación de figuras, en el que el rasgo etnográfico acusa la regia estirpe. Entre los pintores del litoral ha llamado la atención *El bodegón*, de Hugo L. Otmann, sencilla obra de esquemática factura; *El paisaje*, de Lino Spilinberg, de tonos solares, enviado a Chile para la Exposición de Arte argentino, tuvo gran éxito, por esa física gravitación de clima que parece emanar del lienzo, con sus montañas desnudas, su camino polvoriento, sus sombras enlutando la claridad violenta y esa torre católica, que se iza serena oteando el contorno. En el *Retablo del dolor*—expuesto también en Chile—, Raquel Forner expresa el drama del mundo actual con viva presencia en esa faz angustiada y de inmensa desolación.

En esas tierras brotan los motivos pictóricos como una eclosión de la Naturaleza. ¡Qué propicia es toda la República del Plata a plasmarse en colores y líneas! Los artistas argentinos saben explotar el venero, y, por eso, la producción pictórica se acredita en cantidad y calidad.

J. ALVAREZ ESTEBAN

UN HECHO QUE AHI ESTA

Angel Medina, colaborador bastante asiduo de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, ha vendido *todos* los dibujos que había colgado en su última exposición. El hecho ha ocurrido en Palencia, una típica capital de provincia. La cifra monetaria que obtuvo es lo de menos; aunque hay que señalar que, sin ser abundante, no fué tampoco escasa. Pero creemos que el hecho puede prestarse a algunas consideraciones:

a) ¿Será cierto o no será cierto que el arte actual no se vende? ¿O será que no se vende porque el artista se valora demasiado alto, en general, para su propia realidad artística? ¿O será una queja de los fracasados?

b) ¿Hay que seguir creyendo que los públicos "de capital" no son más sensibles al arte actual que los de provincias?

c) ¿Es éste un fenómeno aislado o responde a una verdadera penetración del arte actual en los medios que se estimaban más conservadores o *retrógrados?*

No nos atrevemos a contestar, por hoy, a estas interrogantes. El hecho está ahí. Los elementos que lo integran son: un dibujante joven, independiente, cuyas obras conocen los lectores; una ciudad provinciana, sin demasiada participación en lo que se llama *vida cultural*: una ciudad como hay muchas, tranquila, conservadora, de gustos artísticos tradicionales (o sea: décimonónicos); una exposición vendida en su totalidad.

Esto es lo que ha ocurrido, dicho directamente. No ha existido halago al público por parte del artista, que realizó su trabajo sin pensar en esta posible exposición en Palencia. No se trata de un artista de prestigio aireado abundantemente por la prensa nacional, ni que haya expuesto en Madrid o Barcelona, ni al que la crítica haya destacado especialmente (entre otras causas, por falta de ocasión); no cabe, pues, posibilidad de sugestión publicitaria.

El hecho es éste. Que los expertos lo analicen: ahí está. Nosotros, únicamente felicitamos a nuestro colaborador Angel Medina.—M. A.