

U.E.S. BIBLIOTECA CENTRAL



HEMEROTECA: 10703508

HUMANIDADES

REVISTA DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES DE
LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EL SALVADOR



Nº 1
San Salvador

ENERO
El Salvador

1956
Centro América

HUMANIDADES

REVISTA DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES DE
LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EL SALVADOR



Nº 1
San Salvador

ENERO
El Salvador

1956
Centro América

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EL SALVADOR

DR. ROMEO FORTIN MAGAÑA
RECTOR

DR. ENRIQUE CORDOVA h.
SECRETARIO GENERAL

DR. NAPOLEON RODRIGUEZ RUIZ
DECANO

DR. RAMON AVILA AGACIO
SECRETARIO

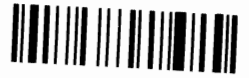
Prof. Luis Gallegos Valdés

Prof. Alfredo Huertas García

Lic. Juan Antonio Ayala

REDACTORES DE LA REVISTA

Impreso en los Talleres del
DEPARTAMENTO EDITORIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA
San Salvador, El Salvador, C. A.



INDICE

	PAGINA
Nota Editorial	7
El Escándalo Epicúreo	10
<i>Alberto W. Stahel.</i>	
La Pedagogía y el Problema Metafísico	21
<i>Lic. Manuel Luis Escamilla.</i>	
Neoclasicismo y Romanticismo	29
<i>Alfredo Huertas.</i>	
Cinco Tesis Metafísicas Desarrolladas de Conformidad con el Realismo Moderado	42
<i>Juan Ricardo Ramírez.</i>	
Glosario Clásico de Bertis	51
<i>Napoleón Rodríguez Ruiz.</i>	
El Uso de las Fuerzas Atómicas en El Salvador	64
<i>Dr. Emilio Orcitirix Forrer.</i>	
El Costumbrismo en la Literatura Iberoamericana	79
<i>Luis Gallegos Valdés.</i>	
Recursos Estilísticos	86
<i>Elvira C. v. de Jara.</i>	
Nuestro Señor, el Adjetivo	109
<i>Federico Cárdenas Ruano.</i>	
Poesía Juglaresca	118
<i>Joaquín Anaya Montes.</i>	
Kay Nicté o Canto de la Flor	126
<i>Carlos Gustavo Urrutia.</i>	

Vuelve HUMANIDADES en su segunda época a aparecer tras algún tiempo de receso. Nuestro propósito es que la Revista de la Facultad de Humanidades de El Salvador salga periódicamente, sin soluciones de continuidad, bien nutrida del espíritu de las aulas que el diálogo entre catedráticos y alumnos va hinchiendo diariamente a unos y a otros de nuevos entusiasmos frente a la maravilla del conocimiento siempre ilímite, siempre tentador precisamente por ello.

Queremos que en estas páginas, ahora remozadas, continúe ese diálogo. Porque una Facultad de Humanidades, en nuestro concepto, no debe permanecer formalísticamente tiesa dentro de unos textos, dentro de unas lecciones, materialmente ceñida por unas paredes. El encierro le hace daño, la asfixia y finalmente la mata. El primer paso que debe darse a fin de que ella ensanche su ámbito, es la Revista, que no ha de ser coto cerrado, exclusivamente a la disposición de unos cuantos profesores, sino amplio auditorium donde se escuche también y constantemente la voz de los estudiantes.

Ellos son precisamente quienes animarán con su presencia las páginas de HUMANIDADES. La discusión de los grandes temas los espera. Retomarán aquí el hilo de las ideas expuestas en la cátedra, capturadas en los libros, salidas de labios de sus profesores para someterlas a la piedra de toque de su propio pensar y sentir, de su propia experiencia. La Revista les ofrece desde ahora este palenque donde puedan explayar sus conocimientos, exponer sus dudas y mantener enhiesto el espíritu de la Facultad.

Esto es lo vivo, lo que salva: el diálogo ininterrumpido. La discusión, el debate, la criba de todas las ideas. Si así no se hace, nuestra Facultad de Humanidades no será más que un remedo pueril, vacío de contenido, pacato y ruin, de lo que deben ser las Humanidades en un país civilizado.

Una juventud que no se enfrenta a los conceptos recibidos de los maestros o de los libros, es una juventud fracasada. El verdadero Humanismo no

ha sido nunca un reducto de sistemas erigidos de por vida en rectores del intelecto, una hermosa colección de Idolos del Foro ante los cuales hay que posturarse reverentes porque sí.

El verdadero Humanismo reverdece como los árboles a cada nueva primavera. Es, en verdad, como una fronda llena de diversos rumores en donde aquí y allá estallan pujantes brotes a cada paso, saturando el ambiente de incitadores perfumes, algo así como un trasunto del Paraíso Terrenal. Creemos que el símil no está mal traído por cuanto fue precisamente en ese dichoso lugar donde crecía el árbol del bien y del mal: el Conocimiento, la ciencia, la fecunda curiosidad humana que nos liberta del instinto, de la rutina, de la estupidez.

Eso fue el Humanismo en el Renacimiento: cosa primaveral, un verde y dorado de las Letras, las Ciencias y las Artes. Verde de la primavera renacentista o renaciente; dorado de los textos griegos y latinos que encendieron el entusiasmo de los estudiosos. El humanista no es sino un estudioso, al que nada de lo humano le es ajeno.

El peligro del Humanismo es el formalismo, el academicismo, el dogmatismo. Pero bien, él lleva en sí el germen poderoso de su propia renovación; y por eso, aunque en determinadas épocas, ese espíritu de las verdaderas humanidades parece fenecer en manos de los fríos eruditos, de los retóricos vacuos o de los filsofantes, siempre está presto a surgir en aquellos países donde los hombres, olvidándose de las bajas pasiones y de los apetitos de nuestra condición humana, frenadores del vuelo del espíritu, se esfuerzan por servir con sinceridad a la cultura, siguiendo las directrices que ella marca a la época, siendo fieles al espíritu del tiempo.

Por eso el Humanismo de este siglo no puede parecerse al del Renacimiento, al del siglo XVIII, al del Romanticismo. Recoge de esos importantes periodos lo esencial, salva su mensaje, mas no para quedarse extático ante una pía y estética contemplación, sino para tomar pie y alzarse seguro y firme ante los problemas planteados por su circunstancia histórica.

Del Renacimiento rescata el gusto por la cultura greco-latina; del Siglo de Oro, los nombres tutelares de Cervantes, los dos Luises, Góngora, Quevedo, Gracián, Lope de Vega, Calderón de la Barca; del siglo XVIII, el ejemplo de la Enciclopedia en lo que tuvo de fundamental: el interés por las culturas exóticas, fuera del circuito greco-latino hasta entonces el único normador; rescata asimismo de ese siglo el gusto por la historia, la erudición, la lingüística, que nace entonces, la concepción genial de Kant. Del Romanticismo salva el movimiento de la "Propaganda y Ataque" de los hermanos Schlegel, el universalismo de Goethe, el romanticismo filsofico y el historicismo y el hegelianismo alemanes; también los ideólogos de la independencia americana; además, la gran novela rusa, la poesía francesa e inglesa; en fin, las literaturas nacionales.

El Humanismo desemboca en nuestro siglo dramático y desenfrenado. Ya no es, no puede ser, el Humanismo de la anterior centuria, románticamente ingenuo, "estúpido" lo llamó alguien, que a veces se confunde con el humanitarismo comptiano, cuyo afán epistemológico estuvo a pique de hundir al verdadero humanismo, reivindicador de las Ciencias del Espíritu, según la terminología de Dilthey. Tampoco es el plácido Humanismo de los preceptistas y filósofos del siglo XVII, ni el verde y alborozado de los siglos XIV, XV y XVI signados por la Escolástica.

La época impone al Humanismo nuevos deberes frente al Estatismo diversificado en los sistemas del Comunismo, el Fascismo, la Democracia, el Corporativismo, el Sindicalismo, el Aprismo, la Sinarquía. La revolución operada en las Artes Plásticas no debe serle en absoluto indiferente. Menos las nuevas concepciones científicas principalmente de un Einstein o de un Freud. Las Facultades de Humanidades de todo el mundo, respondiendo al espíritu de la Universidad actual, que quiere ser otra cosa, se preocupa fundamentalmente por los métodos de investigación, traducidos en la monografía, el trabajo de cátedra, el seminario, el cursillo, la conferencia. La Misión de la Universidad de que habló Ortega y Gasset inspira sus propósitos, enrumba sus anhelos.

El panorama es incitador para la mente alerta, vibrante, oteadora. Nunca como hoy la historia de la cultura ofrece tan variados, tan múltiples aspectos. Se habla de la crisis de la misma, al derrumbarse casi recientes construcciones intelectuales que se creían sólidas, definitivas. Todo ello no hará sino animar a los estudiantes de Humanidades a penetrar con decisión en el espíritu creador del tiempo, que tiene su expresión más válida en la filosofía, la literatura, el arte.

HUMANIDADES, en esta su nueva salida, desea reflejar lo mejor posible la inquietud intelectual de profesores y alumnos y los invita cordialmente a continuar en ella ese diálogo que debe seguir entablado más allá de las aulas.

EL ESCANDALO EPICUREO

Por *Alberto W. Stabel.*

I

LOS HECHOS

En toda la antigüedad y hasta nuestros días, se nota una hostilidad general contra Epicuro. Epicuro es el único entre los grandes filósofos de la antigüedad que nunca haya conocido un renacimiento, como Aristóteles —pues Gassendi no es más que una figura aislada, efímera, y después de todo, bastante superficial—, ni ejercido aquella influencia profunda por la que Sócrates, Platón, los estoicos y hasta los escépticos no dejan de marcar el pensamiento occidental, prescribiéndole sus carriles, sus problemas y sus soluciones. Se le tiene descartado; su doctrina se considera como muerta, liquidada, una simple curiosidad histórica, como las momias de Egipto, y hasta aquellos que tienen más afinidad con él se cuidan bien de confesar tal parentesco espiritual, como que el contacto con ese cadáver milenario pudiese todavía ser contagioso.

La hostilidad del mundo de hoy es pasiva; pero en cuanto más retrocedemos hacia la antigüedad, tanto más violenta se vuelve. Ningún filósofo —con la posible excepción de Spinoza— ha sido calumniado tanto como Epicuro. Es cierto que los filósofos griegos se olvidan a menudo de los preceptos de cortesía en sus relaciones mutuas. Mas lo que da que pensar es cabalmente la prontitud con la que todas las escuelas filosóficas grandes y pequeñas, de ordinario tan divididas, se ponen de acuerdo luego que se trata de insultar al sabio del Jardín. Tomando en cuenta que los ataques más violentos provienen del Pórtico, se podría pensar que los enemigos del estoicismo se aprovecharían de la oportunidad para reunirse con los epicúreos en su lucha contra aquél. Nada de eso; fuera de su escuela Epicuro no halla defensores. Para todos, o casi, el epicureísmo es un escándalo.

No es nuestro propósito seguir los pormenores del desarrollo histórico de esta controversia monologada. Lo que nos importa es buscar en la propia doctrina de Epicuro los motivos de la hostilidad general que le demuestra el mundo. Para hacerlo, convendrá primero demostrar que el escándalo no se puede explicar por razones ajenas a la doctrina.

Así es como, al leer los ataques contra Epicuro, parece que fué su vida

la que escandalizó a sus contemporáneos. ¿No es suficiente evidencia, acaso, el que las calumnias citadas por Diógenes Laercio (1) le imputan, uno tras otro, obscenidad, superstición, concubinato, plagio, adulación, impudicia, pornografía, glotonería, ignorancia, calumnia? Sus enemigos no vacilan en sospecharlo de haber prostituido a un hermano suyo; se ríen de la supuesta pobreza de sus padres; insinúan que la enfermedad que lo torturaba en sus últimos años no fué sino la consecuencia de excesos cometidos. ¿Qué hay detrás de estas acusaciones? Algunas de ellas, como la de haber buscado exclusivamente los placeres del estómago y del amor, sin duda tienen su fundamento en los dichos y escritos del filósofo, según lo apunta el propio Diógenes Laercio. Otras, empero, están en contradicción con lo que sabemos de Epicuro, por otras fuentes. Este Epicuro, tal como lo pintan sus enemigos, ¿sería acaso el mero reverso de un retrato excesivamente idealizado, un Epicuro humano, demasiado humano, complemento del sabio idealizado por sus amigos? Pero ¿sería viable tal monstruo? ¿No sería una imposibilidad psicológica? ¿Cómo su fuerza de carácter, el valor y la serenidad que oponía a los asaltos del dolor, su bondad, su frugalidad —rasgos esos que parecen fuera de duda— serían compatibles con la vida disipada que se le imputa? Otra dificultad, notada ya por Diógenes Laercio (párrafo 9): “. . . las numerosas estatuas de bronce que su patria le tiene erigidas dan fe de su extrema bondad para con todos. Y tan numerosos son sus amigos que poblarían ciudades enteras.” Un vividor, adulador, glotón, ignorante, hallará compinches; no tendrá amigos ni mucho menos, amigos que contribuyan voluntariamente a sufragar sus gastos. Tampoco se le hará el honor póstumo de dedicarle estatuas. Incluso admitiendo que algunas de las calumnias citadas puedan haber sido motivadas por algún desfallecimiento momentáneo, parece fuera de duda que en un conjunto, la vida de Epicuro fué tal que no puede haber dado origen al escándalo que queda vinculado con su nombre. No olvidemos tampoco que muchos de los hechos que se imputan a Epicuro eran corrientes en su época, por ejemplo, el concubinato y el plagio, mientras otros, como la superstición o la calumnia, podrían imputarse mucho más a los estoicos que a los epicúreos. Con razón dice Bertrand Russell: “Los escándalos inventados por los estoicos son hechos positivos con respecto a ellos mismos y conviene recordarlos cuando se elogia su moralidad; mas no son hechos positivos con respecto a Epicuro.” (2)

Si la conducta personal de Epicuro está fuera de causa, queda que sus discípulos han podido causar escándalo y motivar por su conducta el famoso epíteto de “puercos de Epicuro.” ¿No se sabe acaso que el peor enemigo del maestro es el discípulo? Además, siempre hay algunos que se sirven de una filosofía, más o menos hábilmente deformada, para justificar sus propios excesos. Sería extraño que el existencialismo de los sótanos de Saint-Germain-des-Prés, esta locura danzante del siglo XX, no tuviera antecedentes históricos. Pero ni eso puede explicar por qué los calumniadores concentran su saña en la propia persona del maestro. ¿Por qué no se contentan con acusarlo de haber corrompido a la juventud, acusación clásica esa que, en nuestra hipótesis, se justificaría perfectamente?

Sabemos por otra parte que los epicúreos se desinteresaban de la vida pública y no podían dar a la envidia el motivo que le dan algunas sociedades

(1) *Vidas y doctrinas de los filósofos célebres*, libro X, párrafos 3 a 8.

(2) *History of Western Philosophy*, pág. 263.

secretas a las que se les acusa siempre de acaparar para sus miembros los empleos más honoríficos y lucrativos. Y si se considera que la rivalidad de las escuelas está por algo en el sentimiento de hostilidad general, conviene notar que los epicúreos eran los únicos que nunca se empeñaban en el proselitismo; en consecuencia, el Jardín debía de ser un rival mucho menos temible que la mayoría de las demás escuelas filosóficas. Lejos de explicar el escándalo, la rivalidad de las escuelas no hace más que plantear el problema en forma más aguda.

Claro está que no puede tratarse de demostrar con rigor lógico que la vida de Epicuro, la conducta de sus discípulos, la envidia, la rivalidad de las escuelas y otros factores extrínsecos, sean totalmente ajenos a la reprobación general; baste con ver que no hay ninguna proporción entre la gravedad de los hechos y la extensión del escándalo. Para motivar una reacción tan violenta, la herida debe de ser más honda; es preciso que nos hayan quitado alguna ilusión cara, ridiculizado alguna ambición secreta, destruido alguna justificación de nuestra existencia. En resumen, el motivo del escándalo no puede ser sino la propia doctrina epicúrea.

II

LA DOCTRINA

Pasemos, pues, a examinar la doctrina y discutamos los puntos que han sido el blanco predilecto de los ataques enemigos. Son cuatro:

- 1.—el materialismo,
- 2.—el hedonismo,
- 3.—la lucha contra la religión popular y la superstición,
- 4.—la doctrina de la libertad.

El examen de cada uno de esos cuatro aspectos —principalmente los tres últimos— nos llevará directamente a otros tantos puntos neurálgicos de la existencia humana, cuya acción combinada explicará en cierta medida la reacción negativa de los demás pensadores. Que el ataque se haya concentrado sobre Epicuro resulta del hecho que tal combinación de doctrinas es única en la historia de la filosofía: Aristipo de Cirene, el único que se aproxima a ella, no formula doctrina de la libertad; la libertad de Aristipo es libertad social (el sabio debe librarse de los vínculos sociales y de la opinión pública), no metafísica.

1.—EL MATERIALISMO

Un primer rasgo de la doctrina epicúrea que puede dar motivo a críticas, es su materialismo. Antes que todo, la Academia y las primeras filosofías cristianas debían de ser sensibles a este respecto, la primera porque el materialismo no da cabida a las Ideas, las segundas, por la negación del Espíritu implícita en todo materialismo.

A este respecto conviene hacer, sin embargo, dos observaciones. En primer lugar, son muchas las filosofías materialistas en la antigüedad y hasta los enemigos más empedernidos de Epicuro, los estoicos, han elaborado su filosofía en base a una física materialista. Tan corriente era el materialismo

que resulta difícil creer que pueda haber dado origen a ataques tan masivos.

Por otra parte, toda filosofía tiene necesariamente que ser, o pluralista o dualista o monista. Tanto el pluralismo como el dualismo presentan serios inconvenientes desde el punto de vista epistemológico. ¿Cómo se puede pensar una pluralidad o dualidad sin reunir las en una unidad trascendente? El monismo aparece como la solución más satisfactoria y que necesita menos arreglos sofísticos para defenderse. Pero el monismo ha de ser, bien materialista, bien espiritualista, a no ser que afirme la existencia de una sustancia única de la que la materia y el espíritu no son más que dos aspectos. En el primer caso explicará los fenómenos espirituales como formaciones de materia refinada; en el segundo caso, el mundo material será como escorias del espíritu. En ambos casos, y más todavía en el tercero, materia y espíritu serán fundamentalmente lo mismo y la discusión se reduce a un mero problema de prioridad y hasta de vocabulario. A esta altura resulta casi asunto de gusto personal el que uno prefiera expresarse en términos materialistas o espiritualistas. Es cierto que los filósofos no siempre lo han entendido así y que ha habido, entre materialistas y espiritualistas, disputas enconadas que, aunque para el novicio inexperienced, parecen referirse a cuestiones de principio, en el fondo no son más que discusiones de terminología.

Queda que el materialismo en sí no contiene nada que sea especialmente chocante; más bien corresponde a la filosofía popular, ya que la gente inculta —al igual que Epicuro— se representa los fenómenos síquicos y espirituales como hechos de materia más sutil. El materialismo no hiere ningún sentimiento humano, no nos quita ninguna dulce ilusión, no toca ningún complejo psicológico; no es más que un punto de vista —dogmático, es cierto, pero legítimo— desde el cual se trata de dar razón de los fenómenos de la naturaleza. No hay nada aquí que justifique reacción tan violenta. Y de hecho no es el materialismo de Epicuro el que ha motivado los ataques más duros; sólo aparece como un motivo secundario entre otros más importantes.

2.—EL HEDONISMO

“Los puercos de Epicuro”: he aquí el insulto más común lanzado contra los epicúreos. Se los acusa del goce desenfrenado de todos los placeres sensuales. Es cierto que tal acusación halla un fundamento en algunos fragmentos citados por autores antiguos —principalmente Diógenes Laercio y Ate-neo— y atribuidos a Epicuro, fragmentos donde el filósofo dice que

el principio y la raíz de todo bien es el placer del vientre; a él se reducen los bienes espirituales y los valores superiores.

Tenemos razones de suponer que esos fragmentos son auténticos; mas aunque no lo fueran, pertenecen a la tradición y han contribuido al juicio que la Antigüedad y la Edad Media se hacían sobre Epicuro.

Lo poco que poseemos de los escritos originales del filósofo del Jardín no nos permite apreciar a cabalidad el papel que les corresponde a tales fórmulas dentro de su doctrina. Lo más probable es que se trate del primer bosquejo, de tinte enteramente materialista, de un principio que se desarrollaría después cada vez más en dirección idealista. Efectivamente, cuando en otras obras Epicuro distingue entre placeres incondicionalmente buenos y otros que traen consigo consecuencias desagradables, placeres en movimiento y en reposo, placeres del alma y del cuerpo, cuando habla del placer de estudiar, de

hacer el bien, de ser sabio, honrado y justo, cuando recomienda la moderación y la frugalidad, cuando finalmente en una página emocionante, inspirada sin duda por sus propias experiencias durante su larga y dolorosa enfermedad, nos habla del poder del espíritu y de cómo el recuerdo de los días agradables dedicados a conversar con los amigos pueden vencer los males del presente, estamos muy lejos de la sensualidad que la tradición malévolamente suele atribuir al maestro del Jardín. Así entendido, el hedonismo epicúreo se inserta dignamente en la gran tradición del eudemonismo griego. El que vayan juntos saber, virtud y felicidad, ¿no es acaso lo mismo que enseñan Sócrates y Aristóteles? ¿Por qué, entonces, todo el mundo se ha ensañado con Epicuro?

Aquí tampoco basta, para explicar la violencia de la reacción, referirnos a los dos o tres fragmentos que preconizan un hedonismo sensual, ya que todo el conjunto de la obra habla un lenguaje totalmente distinto. Aquí también será preciso buscar las profundas raíces psicológicas de por qué el hombre se resiste a aceptar el mensaje hedónico.

Gozar de la vida parece la cosa más fácil y natural. Pues bien, ¡nada más difícil de lograr! Todos queremos gozar de la vida, pero este dolor, ese resentimiento, aquel temor, este *¿Qué dirán?*, esa preocupación, aquella envidia, no nos dejan. Con sólo tener un dolor de muelas, dudas en la lealtad de un amigo, molestias en el trabajo, incertidumbre por el porvenir, ya se acaba la felicidad. ¡Cuánto depende nuestra aptitud de gozar de nuestro ambiente, salud, pasado, prejuicios!

El primer paso hacia el hedonismo práctico será, pues, librarse de todas esas trabas. Pero —¡cosa curiosa!— parece que no hay cosa en el mundo que el hombre quiera más que lo que le impide ser feliz. Nos cuesta deshacernos de un rencor, de una preocupación, de unos celos, y hasta de una dolencia. ¿Para qué se necesitaría la sicoterapia si la gente no se aferrase a sus conflictos? El psicoanálisis nos ha abierto los ojos sobre esos mecanismos neuróticos por los que el hombre se fija en una actitud equivocada hasta llegar a querer y defenderla como la razón de su existir. Por eso tiene que ocurrir, en el proceso sicoterapéutico, una fase de resistencia en la que el paciente se niega a soltar su conflicto y a menudo prefiere salirse del tratamiento antes que verse libre de sus dolencias.

Ahora bien, precisamente esto es lo que recomienda la doctrina epicúrea: librarse uno de sus preocupaciones para poder gozar de la vida en la tranquilidad del alma (*ataraxia*). Y para ello el primer paso es distinguir entre los deseos que son naturales y los que no son naturales. Los deseos naturales son los que se refieren a nuestras necesidades básicas; su satisfacción nos proporciona un placer puro. Si tenemos hambre y comemos lo estrictamente necesario para ya no tener hambre, hemos satisfecho un deseo natural y sentiremos un placer puro. Pero si pasamos de lo estrictamente necesario, si comemos más de la cuenta, la digestión pesada que ha de seguir al exceso, menguará el placer, el que dejará de ser puro. Y si no nos contentamos con los alimentos más sencillos, la necesidad de adquirir cosas raras y costosas nos hace deponer demasiado de las circunstancias y de los demás hombres, y ya no seremos libres de preocupación.

Nuestras necesidades básicas son tan sencillas que no nos crean problemas ni conflictos. Estobeo cita este dicho de Epicuro:

Demos las gracias a la bondadosa Naturaleza por haber puesto a nuestro alcance todo cuanto necesitamos y por haber hecho que lo que es difícil de adquirir, no lo necesitemos.

Los conflictos surgen cuando nos pasamos de los deseos naturales y codiciamos cosas que no nos corresponden por naturaleza. El deseo de abrigarse de la intemperie es natural. Mas no es natural el deseo de vivir en una lujosa mansión. Este deseo sólo se produce cuando vemos que otra persona vive en una casa lujosa; entonces quisiéramos tener una igual o mejor todavía, lo más a menudo sin siquiera preguntarnos si tal deseo corresponde a nuestras propias necesidades o no. Pero al tener una casa grande, también tendremos la preocupación de conservarla; ya no seremos libres en nuestros actos. Nos afea el temor del incendio, del ladrón, del saqueo por el enemigo. Y lo peor: tan pronto conseguimos la casa apetecida, ya no nos interesa mucho, ya deseamos otra cosa más y nos sentimos desgraciados por no conseguirla. Si al contrario somos demasiado pobres para construir tal casa, viviremos con la envidia en el alma. En ambos casos dejaremos de ser felices. Por eso dice Epicuro, según el mismo Estobeo, que

la buena vía para hacerse rico no es aumentar los bienes, sino disminuir las necesidades.

Epicuro ha reconocido perfectamente bien la estructura intencional del bien y el mal, la que será expuesta con mayor rigor dialéctico por los estoicos. El mal no está en las cosas, sino en nuestra actitud ante ellas. El cojo, dirá Epicteto, sufre de su deformidad tan sólo porque quisiera no cojear; si deseara cojear, su deformidad sería para él objeto de regocijo. La muerte, asimismo, no es en sí ni un bien ni un mal, pues cuando estamos muertos, ya no lo sentimos; la muerte es un mal para quien quisiera vivir, un bien para quien desea morir. Para vivir feliz no se necesita más que un cambio de actitud: dejar de preocuparse por lo que no puede ser y acoger gustosamente, como bien nuestro, lo que nos depare el destino o lo que esté en nuestro poder realizar sin alienar nuestra libertad. Hasta el dolor puede ser un bien si se lo considera como una oportunidad de manifestar el poder de nuestra mente sobre la materia, como lo demostró Epicuro de manera tan sublime en los últimos días de su vida. En un manuscrito hallado en las ruinas de Herculano, Epicuro ha consignado su “remedio de cuatro ingredientes” (*tetraphármakos*):

Dios no es temible, la muerte no se siente, el bien es fácil de adquirir, el sufrimiento es fácil de soportar.

Con sólo tener a mano ese cuádruple remedio, seremos felices.

Para Epicuro el placer es el primer bien, el bien inmediato. No se percató el filósofo —o mejor dicho, no le interesó la cuestión—, de que en virtud de la propia estructura intencional del bien y el mal, el placer mío puede ser un mal para otro. Será objeto de envidia para aquellos que no pueden conseguirlo. La felicidad de Epicuro y los epicúreos debe de haber provocado la envidia de aquellos que no podían realizar la conversión exigida, limitando sus necesidades y dejando de preocuparse para vivir con sólo lo que les brinda la naturaleza. Los ataques dirigidos contra el filósofo del Jardín son la persecución del hombre feliz por aquellos que quisieran serlo y no pueden. El hedonismo vivido por Epicuro nos hace sentir nuestra impotencia, la incapacidad de realizar el bien por nuestras propias fuerzas, porque hemos perdido nuestra libertad, cogidos en la red de aquellos deseos que no

son naturales y que nos sujetan cada vez más a las circunstancias. Esto es lo que no le perdonan sus enemigos: el haberlos avergonzado, demostrándoles que el hombre puede ser feliz contando sólo con sus propios recursos y que, si no lo es, tiene que imputar su fracaso tan sólo a su propia incapacidad.

3.—LA IRRELIGIOSIDAD

Para Epicuro no hay ningún más allá. Mejor dicho, si acaso hay un más allá, éste no le interesa. Es un mundo distinto del nuestro en que vivimos, un mundo que por su esencia no puede interferir con el nuestro. Epicuro no niega la existencia de los dioses; pero el propio concepto de Dios es el de un ser perfectísimo, y un ser perfectísimo no tiene necesidades ni pasiones ni preocupaciones. ¿Qué razón tendrían los dioses de intervenir en los asuntos humanos? Si intervinieran, sería porque quisieran que el mundo fuera distinto de lo que es, es decir, que tuvieran un deseo, una necesidad. ¿Y cómo es compatible eso con la idea de un ser perfectísimo?

Así como los dioses no intervienen en el mundo nuestro, tampoco entra el hombre al más allá. Las dos esferas no tienen ninguna comunicación entre sí. Epicuro critica la creencia popular en una vida después de la muerte. Todo el temor a la muerte proviene de la angustiada pregunta: ¿Y qué habrá después? Basta con comprender que la muerte no es nada —“nada” en el sentido más estricto de la palabra— y que no nos interesa, ya que el muerto está privado de sensibilidad y ya no puede sentir su estado, para ver lo absurdo que es el temor a la muerte.

Quando estamos nosotros, no está la muerte; cuando está la muerte, ya no estamos nosotros.

Pero religión, en el sentido original de la palabra, *religio*, es vínculo, lazo, relación del hombre con Dios, del más acá con el más allá. Cortando esa relación, Epicuro, al propio tiempo que afirma la existencia de los dioses y la obligación de venerarlos, destruye la religión. Los despoja sistemáticamente de todos los caracteres que solemos atribuir a la divinidad: no son omnipotentes ni omniscientes; sólo son perfectamente felices en la más perfecta *ataraxia*. Los dioses, reducidos al rango de modelos pasivos, han perdido su razón de ser. Están allí, cual unas estatuas en su pedestal, mirando a la vida sin participar en ella. Han perdido el poder de intervenir en la vida humana y por eso mismo ya no son de temer. No pueden exigirnos sacrificios crueles, como el de Ifigenia, no pueden amenazarnos ni matarnos ni enloquecernos, como a Orestes, ni condenarnos a las torturas del Tártaro. Ni siquiera desaprueban los actos humanos, pues aun un simple acto de desaprobación sería contrario a la idea de felicidad y perfección supremas. Pero si los dioses no pueden aprobar ni desaprobarnos, no les hemos de dar cuenta de nuestros actos. No queda ninguna instancia superior que tenga el poder de juzgarnos.

Pero inversamente, nadie nos ofrece salvación. De nada sirve pedir a los dioses que nos den lo que deseamos. La única manera de conseguir lo que queremos, es trabajar nosotros en la realización de nuestro deseo.

Inútil es pedir a los dioses lo que podemos conseguir nosotros.

Los dioses no pueden ni quieren hacer nada por nosotros. Los dioses epicú-

reos no son creadores, no hacen que sea lo que no es; aunque tengan poder creador, no lo usan, pues no pueden ser inconformes con lo que es, ni mucho menos, ocuparse de cambiarlo. Así que el hombre no tiene otro recurso que su fuerza propia; lo que no pueda hacer él, no será. No le queda más, entonces, que reconocer la imposibilidad de realizar su deseo y abandonarlo, conformándose con lo que es.

Aquí es donde Epicuro nos roba una dulce ilusión. En todo hombre está algo del sentimiento pascaliano de nuestra impotencia: "El hombre es un junco, el más débil de todos..." Nos damos cuenta de que somos incapaces de resolver por nuestras fuerzas propias los problemas que se nos plantean. Y como los niños, estamos pendientes de la ayuda de un padre que arregla las cosas por nosotros. Desde luego que no se meta en nuestros asuntos cuando no nos convenga, pero que esté al alcance de la mano cuando lo necesitemos. Y aun cuando en realidad medio nos damos cuenta de que tal esperanza es vana y que en caso de necesidad de nada nos sirve pedir ayuda —por lo menos la clase de ayuda que ingenuamente creemos nosotros que nos conviene en cada caso concreto—, la ficción no deja de ser reconfortante.

Suponiendo aún que ese ser superior no pueda o no quiera hacer nada por nosotros en esta vida, nos queda la esperanza de una compensación más allá de la muerte. El hombre se mece en la dulce ilusión de que sus fracasos en esta vida no son definitivos, que si pierde esta vida, habrá otra mejor que ganar. Otro consuelo que nos quita Epicuro:

Nacemos una vez y no hay esperanza de nacer otra vez más... ¡Y tú que no eres dueño del mañana, dejas para mañana el gozar! Nos pasamos la vida esperando, y de tanto esperar, morimos.

"No hay esperanza de nacer otra vez". Todo momento agradable que no disfrutemos en esta vida, será irremediamente perdido. No habrá período de reposición después de la muerte. ¿Pero cómo puede el hombre que de ordinario, desperdicia tantas oportunidades de sentirse feliz en vanas preocupaciones, temores y prejuicios? — ¿cómo puede el hombre vivir sin la esperanza de una indemnización en el más allá por todos los sufrimientos y frustraciones que ha experimentado en este mundo? La ilusión de una existencia después de la muerte es necesaria para aguantar la vida que llevamos la mayoría de los hombres. ¡Malhaya a quien nos la destruya!

Eso es precisamente lo que hizo Epicuro. Verdad es que quitó al hombre el temor a los dioses y a la muerte; pero lo despojó también de toda esperanza en una ayuda o recompensa sobrenatural. El hombre se queda solo con su impotencia.

¿Impotencia? No. Epicuro le enseña la vía para llegar a la vida feliz. Sólo que esta vía no es al gusto de todos. La mayoría de los hombres desea vivir una vida distinta de la que nos propone Epicuro: queremos poder, riquezas, comodidades, no limitarnos, contentarnos con poco, viviendo escondidos. Y además, es más cómodo contar con algún ser superior que lo tenga previsto todo, que pensar uno por sí mismo. Este precio no estamos dispuestos a pagar por librarnos del temor a los dioses y a la muerte. Preferimos mil veces que los dioses nos amenacen, nos torturen y nos pidan cuentas de nuestra conducta, y no cargar con la responsabilidad por nuestros actos.

La irreligión de Epicuro plantea el problema de la libertad del hombre.

4.—LA LIBERTAD

La tradición atribuye a Epicuro la doctrina de la declinación de los átomos. Los átomos caen en dirección vertical, de arriba abajo, atraídos por la gravedad. Para explicar la formación de los cuerpos compuestos, Epicuro habría admitido que algunos átomos tenían la facultad de desviarse ligeramente de la vertical, entrando así en contacto con otros átomos. Estos átomos tendrían, pues el poder de sustraerse al determinismo físico que forma el fondo de la doctrina.

La crítica de textos moderna tiende a demostrar que tal teoría ingenua no puede ser del propio Epicuro. No aparece en ninguno de sus escritos que se han conservado, hecho incomprensible dada la capital importancia que se le atribuye tanto para la física cuanto para la fundamentación de la doctrina de la libertad. ¿Cómo podría haber dejado de hablar de ella en la *Carta a Herodoto* donde expone su física y en la *Carta a Meneceo* que trata de la ética? Lucrecio, que la expone en su libro *De la Naturaleza*, no la coloca, sin embargo, en el lugar que le corresponde lógicamente, sino en otro contexto donde no tiene razón de ser. Todo hace pensar que se trata del invento de un epicúreo posterior que quería responder a ataques estoicos o escépticos contra el concepto de libertad.

En realidad parece que para Epicuro la libertad no constituye ningún problema, pues el determinismo de la atracción por la gravedad también parece ser fruto de la perplejidad de algún epicúreo posterior que se hallaba en dificultad de defender su doctrina. Todo hace pensar que Epicuro no modificó en nada la doctrina atomística tal como la encontraba en Espeusipo y Demócrito, donde los átomos se mueven en todas las direcciones del espacio, chocando entre sí por pura casualidad, sin que haya necesidad de que intervenga el milagro de la declinación.

La casualidad: he aquí el origen de todas las cosas. El lugar, el instante, los objetos, el mismo hombre ¿qué más son sino resultados del encuentro casual de átomos? ¿Qué necesidad hay de que estos mismos átomos se hayan encontrado en este mismo momento y en este mismo lugar? Se han encontrado, aquí y ahora, para formar este conjunto único que está ahí y que ya nunca más será. Mañana se desvincularán y se irán cada uno por su rumbo en busca de nuevos encuentros y aventuras.

¿Quién los guía? Pues, nadie. No hay providencia que lo piense y arregle todo según un plan. Aun admitiendo que los dioses quisieran preocuparse por la marcha del mundo, ¿cómo podrían hacerlo, siendo ellos mismos meros resultados de encuentros de átomos, sumidos ellos mismos en este proceso casual del eterno devenir?

Aquí también, la doctrina epicúrea tiende a quitarnos un temor: el temor al destino. No hay destino que nos pueda llevar fatalmente a tal situación desagradable, a tal acción que cometamos en contra de nuestra voluntad. Los átomos no llevan rumbo fijo, predeterminado, impuesto desde afuera; en todo momento su dirección puede ser modificada por los demás átomos y por ellos mismos. ¡Superstición vulgar la de los golpes del destino! Así llama la gente a las combinaciones de átomos que no ha previsto, como si tales combinaciones fuesen hechas de propósito por alguna potencia malévola. El sabio reconoce que no son más que formaciones naturales debidas al movimiento casual de los átomos, movimiento en el que puede intervenir nuestra voluntad. Pues si bien hay un sinnúmero de átomos cuya trayectoria

está fuera de nuestro alcance, tenemos en cambio un poder absoluto sobre aquellos que se han encontrado para formar nuestra propia persona. Basta con que les demos un rumbo adecuado para librarnos del destino.

¡Maravilloso poder! ¡Y temible carga! ¡Qué fácil resulta achacar nuestros fracasos al destino adverso y cuánto nos cuesta asumir la responsabilidad por nuestros actos!

Aquí como en los demás aspectos, la filosofía del Jardín es de doble filo. Por el temor al destino que nos quita, nos echa encima la carga de la responsabilidad propia. Los átomos sin duda vienen de lejos y no es culpa mía que se encuentren aquí y ahora; pero será de responsabilidad mía el que se vayan de aquí a tal parte o a tal otra. Yo llevo la responsabilidad de cuanto suceda por mis actos, decisiones u omisiones. Pero los átomos son eternos; de mí van lejos, a distancias y encuentros imprevisibles, ¿y a pesar de no poder darme cuenta de los efectos lejanos de mis actos, yo debo llevar la responsabilidad por ellos? Yendo hasta el fin del pensamiento, la responsabilidad del hombre resulta absurda; el hombre no es capaz de cargar con ella, y por eso, la rehuye. A la aventura de la libertad prefiere la certidumbre de un destino, aun cruel.

El destino justifica mis actos y mi existencia. Mis actos han sido previstos y alguien vela por que tengan los efectos intencionados. Mi existencia también está prevista en el plan del mundo; no he sido arrojado a este mundo por fuerzas ciegas, sin sentido ni justificación, sino que mi existencia responde a un propósito. Tengo una misión, por humilde o desagradable que sea, una misión con la que puedo cumplir o no cumplir, pero que le da su sentido a mi existencia. Me siento seguro en manos del destino. Desde luego, esta seguridad no se refiere a mi existencia terráquea donde el destino, al contrario, me puede acarrear todos los males. Es una seguridad metafísica, la conciencia de que no se me puede achacar la culpa por lo que ocurra.

Esta justificación metafísica es la que nos niega Epicuro. Epicuro es el primer filósofo que —hablando en términos sartrianos— condena al hombre a la libertad.

Verdad es que también el Pórtico deja al hombre en libertad. El estoico es libre de elevarse por encima del mal y hacer el bien. Pero la libertad estoica sólo es libertad moral. No es libertad metafísica, pues la Providencia descarga al hombre de toda responsabilidad más allá de su conducta moral.

El epicúreo, en cambio, se encuentra completamente solo. No tiene dioses que cuiden de él y se hagan cargo de enderezar lo torcido; sólo están los átomos que continúan eternamente su vertiginosa danza sin que nadie los detenga ni los guíe. El que yo intervenga en la trayectoria de un átomo tiene causas lejanas y puede dar lugar a efectos lejanos insospechados. Todo acto, todo movimiento se proyecta en “el silencio eterno de los espacios infinitos” que nos estremece. No le queda al hombre más recurso que reducir su responsabilidad a un mínimo; se retirará, vivirá escondido, rodeado de amigos que le ayuden a llevar la carga de su libertad. Pero el eludir la responsabilidad ¿no será otro acto del cual el hombre es responsable y que puede conducir a consecuencias imprevisibles?

El epicureísmo es una aventura metafísica. Pero el hombre no quiere la aventura —por lo menos, no la quiere tan absoluta—; lo que le importa mucho más, es seguridad, certeza, saber adónde se dirige. El hombre desconfía de sí para forjar su propio destino y esculpirlo en la nada; el hombre se siente

incapaz de llevar la tremenda carga de su libertad. Y por eso mismo no está dispuesto a recibir el mensaje del Jardín.

III

CONCLUSION

Epicuro nos da la clave de la vida feliz, nos quita el temor a los dioses y a la muerte, nos da la libertad. Parece que con esa tríada de regalos va a colmar todos los anhelos del hombre. ¿Qué más podemos esperar sino vivir libres, felices y sin temor?

Pero la felicidad que ofrece Epicuro no es la que busca el hombre. ¿Quién de nosotros quiere limitar sus deseos a los que Epicuro llama "naturales y necesarios", sin aspirar a nada más? Queremos ser felices, sí; pero a este precio, no. Y porque no hay otra vía para llegar a la felicidad, no nos queda sino envidiar a aquellos que la han conquistado y tratar de envenenársela para quitarnos la envidia.

El hombre quiere vivir sin temor, es cierto, pero necesita algún salvavidas, alguien de quien agarrarse en caso de que las cosas salgan mal. Mil veces prefiere que los dioses le prescriban la vida que deba llevar y lo amenacen con castigos en caso de no cumplir con su deber, pero que estén presentes en la hora de la desesperación. Y peor que rendir cuentas de nuestros pecados, será morir sin la esperanza de alguna compensación por las renunciaciones, los sufrimientos y las lágrimas que nos haya costado esta vida. Quien quite al hombre esta ilusión, será su enemigo.

El hombre quiere ser libre, es decir, poder hacer impunemente lo que le dé la gana. No se da cuenta de que *ser libre* significa *no tener dueño*, no tener a nadie que asuma la responsabilidad de nuestros actos. Ser libre quiere decir hacerse cargo uno de su propia conducta y de todas las consecuencias que de sus actos resulten. Pero esta carga rebasa nuestras fuerzas; a lo más podemos responsabilizarnos de nuestros actos, pero no de sus consecuencias. El hombre se espanta de la responsabilidad que le exige la filosofía del Jardín.

Haberle demostrado al hombre que podría lograr la felicidad si la buscara con los medios adecuados, y al propio tiempo, que si desperdicia esta oportunidad, no habrá otra y que no puede achacar la culpa de su fracaso sino a sí mismo, he aquí la clave del escándalo epicúreo.

REFERENCIAS:

- H. USENER: Epicurea. Leipzig, 1887.
Maurice SOLOVINE: Epicure. Doctrine et Maximes. París, 1937.
Diógenes LAERCIO: Vidas de los filósofos más ilustres. El Ateneo, Buenos Aires. Libro X.
LUCRECE (Titus Lucretius Carus): De la nature. 2 tomos. París, 1941.

LA PEDAGOGIA Y EL PROBLEMA METAFISICO

Por el Lic. *Manuel Luis Escamilla.*

Hasta la fecha la Pedagogía ha sido tratada por todos los filósofos de más alto renombre. Sin embargo, su situación dentro de la Filosofía y aun dentro de la Ciencia no ha sido esclarecida lo suficiente como para que sus bases sean seguras y sus formas eficientes en la solución de sus problemas esenciales. Esta peculiar situación de la Pedagogía obedece a un pecado de origen. En efecto, aquellos que con mayor altura han reflexionado sobre su arquitectura científica, procedieron tematizándola como si fuese una disciplina estrictamente filosófica y como si su comercio con las demás ciencias y con su propio objeto —que es el destino del hombre— no tuviesen que ser establecidos también desde el terreno específico de las ciencias. Cuando el filósofo cristiano Clemente de Alejandría escribe su inolvidable “Pedagogo”, por ejemplo, lo hace en respuesta a la urgente necesidad histórica por la que atraviesa el movimiento cristiano primitivo. “El Pedagogo” de San Clemente es la consecuencia práctica de la concepción cristiana del hombre en sus relaciones con el mundo y con el Creador. Por eso es que el carácter de la obra íntima mucho más con las disciplinas filosóficas y casi nada con la reflexión científica. Sin embargo, repetimos, a San Clemente no le queda más remedio que dar base metafísica a su obra educacional, en tanto en cuanto dicha doctrina es el derivado pragmático del tema ontológico que es el centro de su preocupación. En el mismo caso está el filósofo y pedagogo alemán Federico Herbart. No es sino con bastante ligereza que se le atribuye la paternidad del carácter científico de la Pedagogía. Por pura situación personal, Herbart no podía darle por entero ese carácter. Inclusive, cuando Herbart busca las bases científicas de la Pedagogía, tales bases las arranca de una disciplina muy peculiar, la Psicología Filosófica. El único tema estrictamente científico que hay en el intento de Herbart es su teoría del “Interés”.

En consecuencia, el tema fundamental, cual es la estructura básica de la Pedagogía, no ha sido hasta la vez resuelto ni dentro de la disciplina filo-

sófica ni dentro de los criterios científicos. Si la Pedagogía sólo fuese una forma de conocimiento que tiene como culminación el dominio y base de las técnicas del educando, y el ser educativo —que es el hombre— sólo tuviese una dimensión biológica o psíquica, entonces quedaría resuelta por medio de los métodos de las Ciencias Naturales. Pero ocurre que la Pedagogía, como Ciencia de la Educación, ha de responder a la pregunta que interroga por el destino del hombre; y éste, como “ser educativo”, no es únicamente una entidad biológica, sino que lo es también histórica y esencialmente metafísica.

Una verdadera concepción del hombre no puede ser pedida a las Ciencias Naturales ni a las Ciencias Culturales. Tal concepción sólo puede ser solicitada a la Metafísica, en tanto en cuanto el problema del Ser tenga un Ente privilegiado para su solución. Esta Metafísica, en donde la correlación entre el Ser y el Ente es posible, no puede ser más que una Metafísica analógica, porque el Ser necesita de un Ente privilegiado. Ejemplos típicos de esta Metafísica son la de Aristóteles, la de Santo Tomás, la de Hegel y la de Heidegger. En efecto, Aristóteles le pregunta por el Ser a la Substancia, Santo Tomás, a Dios, Hegel al Espíritu y Heidegger al Dasein. Es precisamente de Heidegger la frase que tipifica esta analogía: *Sein ist jeweils das Sein eines Seienden*, el ser es en todo caso, el ser de un ente. En consecuencia, la Pedagogía necesita lograr un planteamiento ontológico de sus bases a fin de que el acto educativo no permanezca con el carácter de un hecho teórico sin más firmeza que la relativa uniformidad que alcanzan los cambios históricos. Quizás esto sea la razón para que las Universidades alemanas tengan siempre anexa la Cátedra de Pedagogía a la de Filosofía.

Los grandes pedagogos actuales, especialmente los derivados de las ideas de Eucken en Alemania y los no menos grandes italianos que, a la par de Benedetto Croce, representan el pensamiento educativo mediterráneo del momento —Marescas, Radice y Gentile— son muchísimo más filósofos y muchísimo menos pedagogos.

El caso de Jonas Cohn es particularísimo; Cohn es fundamentalmente rico en la concepción teórico-filosófica del problema educativo y francamente pobre en los apuntamientos prácticos que se derivan de esas doctrinas.

Quien venga de la “Pedagogía Fundamental” de Cohn podrá ver claro este problema. ¿Y qué hace Marescas en las “Antinomias de la Pedagogía”? Una bien sólida estructura filosófica de los problemas contradictorios de la Educación. Pero, ¿corresponde la teoría a la exigencia y magnitud de la praxis? No. Pues bien, lo urgente es entonces deslindar clara y distintamente el terreno filosófico de la Pedagogía, a fin de facilitar el arranque seguro de las soluciones necesarias a la formación del hombre y su destino.

Sin embargo, yo pienso que los problemas pedagógicos no pueden ser planteados con la técnica general filosófica. Pienso además que el mayor daño que se puede hacer a la teoría educativa es mantenerla en un terreno forma-

lista, en tanto que lo formal puede o no responder al tangible curso de la vida, que es el campo propio de los problemas educativo-pedagógicos. Un sistema formal puede engendrar con mayor o menor hondura una dirección de vida. Esta dirección va a depender de la exégesis o de la derivación lógica que se haga del sistema. Por lo tanto, un sistema formal no es nunca la imagen de una recta tirada al infinito, sino justamente la imagen de una curva que se encuentra o finaliza en su principio. Esto ocurre con el más típico de los formalismos filosóficos: el Kantiano. Las corrientes derivadas del Kantismo son muchas, y todas son consecuentes con el sistema. Cualquier fórmula filosófica posterior a Kant, es, o una franca postura tributaria, o una actitud beligerante. Ahora bien: con esto no niego la legitimidad y originalidad de sistemas como el de Heidegger, Scheler, Hartman o Bergson: de ninguna manera; pero sí aseguro que el arranque de estos sistemas —legítimos y originales— es una posición beligerante a Kant o tributaria de Kant.

Un formalismo filosófico pues, dentro del cual están las mayores concepciones contemporáneas, no nos lleva más que a orbitar alrededor de un marco geométrico de ideas absolutamente lógicas y válidas en el terreno metafísico, y perfectamente tambaleantes en el terreno de la praxis vital.

Por esto es preciso saber *en qué círculo de ideas filosóficas puede llegar a plantearse el problema pedagógico*. El conocimiento de *qué tipo de técnica filosófica le corresponde a la Pedagogía*, es ya un imperativo; hasta entonces seguiremos teniendo una Filosofía Pedagógica, pero no una Pedagogía Filosófica que es lo que nos interesa.

Al enfocar la naturaleza de los problemas filosóficos en su profundidad y extensión, se presenta claro que el tipo de planteamiento de tales problemas es fundamentalmente distinto del planteamiento de los problemas pedagógicos. En efecto, el planteamiento pedagógico se dirige siempre a un objeto que bien puede ser considerado filosóficamente o no; ese objeto es el hombre. En cambio, la Filosofía, en su problemática general, busca las síntesis genéricas explicativas o mostrativas de sus objetos en cuanto tales. Y si la Pedagogía debe también partir de una síntesis, justo es que se pregunte cuál es el tipo de técnica que le corresponde a esa síntesis. En esto reside precisamente la diferencia: la técnica que ampara la síntesis filosófica es fundamentalmente distinta de la técnica que debe enmarcar la síntesis pedagógica. La Pedagogía no es una Filosofía, pero debe emplear, en su problemática, un tipo de técnica filosófica.

La Pedagogía deviene en dos terrenos: uno esencialmente práctico y otro fundamentalmente teórico. En el primer momento, la Pedagogía es una Técnica con todas las ventajas dinámicas de la esfera de este conocimiento; pero en el segundo caso la Pedagogía se convierte en Ciencia de la Educación; vale decir, en un conjunto armónico de principios y de leyes que cumplen una finalidad sustancial y que son organizados según normas de validez general.

En este segundo terreno es en donde la Pedagogía necesita del aliento de una Filosofía pura, porque su problemática se eleva de la cotidiana práctica al campo de las nociones válidas universalmente. Como técnica, como práctica, como función, la Pedagogía es también un Arte; pero como teoría del “Hecho educativo”, como *señalamiento* del destino del hombre, la Pedagogía es una Ciencia Filosófica. Ahora bien, la dificultad más honda de la Pedagogía reside en que sus sustentadores señalan, antes que todo, el problema del Fin, según la técnica filosófica que más se acomoda a la concepción del hombre en que se inspiran. Pero todos buscan validez general al principio teleológico. Esto nos lo muestra exhaustivamente la Historia de la Educación.

El problema pedagógico esencial es pues “para qué se educa”, cuál debe ser el Fin señalado a la formación del hombre; cuál el principio válido universalmente para guiarlo. Sobre este problema hay una multitud de respuestas con intento de validez general, pero sin el manejo efectivo de esa validez. Guiados algunos en temas Kantianos como la “necesidad” y la “universalidad”; otros en principios axiológicos o simplemente lógicos, emprenden la tarea de buscar el fin o los fines únicos de la educabilidad.

El Pedagogo alemán actual, Herman Nohl, siguiendo la corriente de Dilthey, sugiere que el problema de fines sea estudiado históricamente, porque sólo históricamente pueden comprenderse las direcciones generales de las épocas. Sugiere además que el estado actual de la Pedagogía debe conformarse con señalar un *fin mínimo* a cumplir, en tanto que la Historia funge ya de por sí teleológicamente e impulsa el reencuentro de formas finalistas. Es preciso también tomar en cuenta que la Pedagogía es una Ciencia crítica; y lo es por culpa de un filósofo que no pudo salvarse del planteamiento sistemático del cual él mismo venía y se amparó en ese planteamiento para levantar el edificio educativo; ese filósofo es Juan Federico Herbart.

Creo estar seguro de que si el apoyo de Herbart no hubiese sido un simple préstamo a las esferas filosóficas (una Ética formal y una Psicología Metafísica), la Pedagogía no fuera ahora una disciplina crítica. Pero el hecho es que lo es; y justamente por eso es que esta Ciencia es tan interesante. Toda ciencia en crisis es interesante porque se coloca en capacidad de replantear sus fundamentos. Arrancar la Pedagogía Teleológica de una Filosofía práctica y sentar la teoría educativa en una ciencia psicológica cuyos fundamentos son meramente metafísicos, como lo hace Herbart, ha dado como consecuencia la multitud de respuestas finalistas que hoy campean en el terreno de la Ciencia de la Educación.

Si apartamos los esfuerzos de Alejandro Bain, Ernesto Kriek, John Dewey, Jonas Cohn, Freemann, Budde, Gaudig, etc., quienes intentan, con un indispensable material filosófico construir una teoría del “hecho educativo” en cuanto tal, los ropajes de los más grandes pedagogos modernos están formados por contenidos estrictamente filosóficos más o menos hondos. Esto

no quiere significar un desconocimiento de la familiar posición de la Pedagogía y de la Filosofía; de ninguna manera: ambas disciplinas versan sobre el hombre y su destino y por lo tanto ambas son necesarias al objeto. Lo que sí es deseable, urgentemente deseable, es la unificación del lineamiento teórico de los problemas de sostén y de fin, que constituyen la parte pedagógica en mayor crisis.

Si quisiéramos volver a la educabilidad como postura, como postulado; si fuera posible un acuerdo en cuanto al señalamiento de un Fin Supremo de la Educación, el problema del hombre estaría resuelto pedagógicamente hablando y la Pedagogía sería una técnica perfecta. Por desgracia, cada gran respuesta técnica lleva en sí un carácter histórico como lo apunta Nohl: es producto; o nace como una consecuencia de sistema: es derivación. Ahora bien: sorprende que cada gran postura subyugue y sea firme en tanto se la examine por dentro del ángulo en que fué concebida, y que pierda su solidez en cuanto el ángulo cambia. En el momento mismo en que la construcción se observa críticamente desde otro punto de enfoque, *el plano lógico permanece* con su VALOR FORMAL, pero la esfera real de lo concebido se quiebra. ¿No es éste entonces el hecho claro que nos invita a pensar en que ninguna de esas posturas es la suprema y la única? Cada una de esas posturas nos satisface tentativamente como fin del estar humano en su carácter de “dirección hacia”, y como cumplimiento ideológico para nuestra proyección histórica. Absolutamente nada más. Pero nuestra ingenua satisfacción sólo tiene un carácter de necesidad y no de universalidad; y precisamente lo que buscamos es un rasgo capaz de adquirir valor universal.

Cada sistema pedagógico actual es, pues, tentador y atrayente para el hombre ideal e histórico que todos llevamos; pero no para el hombre de carne y de sangre que precisa de un asidero seguro y firme en el delineamiento de su vida total. Y si no nos atrevemos a señalar cuál de esos sistemas es el que más se acerca a la respuesta que necesitamos, es porque ninguna es una *concepción del momento* con la suficiente elasticidad para proyectarse en el tiempo. Mi *ser trascendente* se satisface con las respuestas pedagógicas venidas de la Axiología por ejemplo; pero mi *estar consecuente* se inclina por las respuestas culturalistas. No es pues una indecisión; sino que el hombre, yo, cualquiera, no hemos sido tomados enteros en ninguna teoría pedagógica.

¿Cuál es el fin o los fines de la educabilidad en la Pedagogía de la Cultura? Un curriculum de “bienes” que se dan como ejercicio y exigencia de una Comunidad que no es esta, ni aquella, ni la que fué: de una Comunidad histórica (Cohn, Kriek, Wagner).

¿Cuál es el fin o los fines de la educabilidad en la Pedagogía Axiológica? Tabulaciones de valores; valores en jerarquía; tablas de valores (Dürr, Münsgerberg).

Con el respeto de los técnicos que leerán este artículo, pienso justamente

al revés de Gaudig: para mí, la Pedagogía es una ciencia del *ser*, antes que del *deber ser*. Con esto no niego las tesis del Pedagogo de la Personalidad; pero opino que debe plantearse antes el esquema ontológico del hombre, para darle después, y ahí mismo, su o sus finalidades. Una teleología única del hombre sin una imagen segura del mismo, es inoficiosa.

Con toda intención he empleado la palabra “ontológico”, cuando debí haber dicho simplemente “óntico” que es la única salida técnica que veo en el problema. La Filosofía es la que necesita crearse un esquema ontológico del hombre; a la Pedagogía le es suficiente una imagen óntica; o, lo que es lo mismo, una imagen del hombre como ser actual, deviniendo, siendo, actuando, constituyéndose, alcanzándose, encontrándose, transformándose.

Para la Pedagogía, el hombre es el ser de hoy; la humanidad es la de hoy, y el tiempo es concretamente el de hoy. El hombre, la humanidad y el tiempo, abstractamente, son problemas de la Filosofía. *El hombre concreto es el problema de la Pedagogía*. A pesar, pues, de que buscamos la base ontológica de la Pedagogía, nos es preciso reconocer que tal base es técnicamente imposible. Esta base fuese posible, si el problema de la Pedagogía *fuera el hombre abstracto*. Pero como su tema es el hombre concreto, el próximo, el que está a mi lado, el problema pedagógico sólo puede plantearse en el portón de la Ontología y no en su interior. No debe pues plantearse el problema pedagógico dentro del campo de la Ontología, sino en el terreno de la Preontología: ahí donde opera, deviene y adviene la Ontología precisamente.

La técnica pedagógica es un instrumento normativo. Las valencias que definen su naturaleza y estructura son formas operantes funcionales y activas por los cuatro rumbos de la rosa de los vientos. Pero para normar, se tiene antes que saber a quién se norma; o, lo que es lo mismo, que el *deber ser* tiene que ceder lugar al ser; pero no al ser en cuanto tal y únicamente en cuanto tal, sino al ser que “juega su ser” en el horizonte de sí mismo; en lo propio y en lo impropio; en lo cotidiano y en lo, por lo tanto, preeminente óntico. La Pedagogía debe ser pues, primero, una *teoría preontológica*, una concepción del hombre concreto, para irradiar, desde allí, las normas seguras que el problema de la formación del hombre necesita.

Sin embargo, los pedagogos actuales señalan primero el campo de los fines en el supuesto de tener siempre entre las manos una imagen dada del hombre; y efectivamente la tienen; pero, ¿de quién es esa imagen? Es la imagen única que la Filosofía nos da, la del hombre abstracto. Gaudig por ejemplo y ya que a él me he referido antes: ¿labra acaso una tesis del hombre antes de construir su gran teoría de la personalidad y su formación? No: da por supuesto la imagen que forman Eucken y Scheler. ¿Qué hacen Wagner y Cohn sino una formidable estructura en cuanto a fin, en que los “bienes culturales” tienen beligerancia transmisional? ¿Y va a resolverse el problema del hombre empotrándole en una Comunidad Formal, señalándole planos de

jerarquías valiosos o sumergiéndole en una esfera abarrotada de “bienes” en función histórica? ¿No será preferible plantearse el problema del hombre primero, y plantearlo ingenuamente, con visos de una común tangibilidad y realismo? Más aún: ¿no será preferible bordear el problema preontológicamente para estar más libre de todo rigor técnico?

El hombre que comprende y que vive las determinaciones y propiedades de los objetos en los distintos tipos de darse que esos objetos tienen en el Universo, deja ya de ser un problema pedagógico: ya está hecho esencialmente y cumple su destino en un marco de finalidades positivas.

La Pedagogía no tendría objeto para un ser que vive plenamente en la esfera ontológica, precisamente porque en los superiores círculos de esa esfera aprehenderá y será regido por los estados positivos de lo valioso. La Pedagogía sí tiene objeto cuando enfoca un sistema temático lo suficientemente elástico como para que sea capaz de forjar la idea del hombre óntico. El hombre, con su sola propiedad óntica es el problema de la Pedagogía, porque es él, el único a quien puede normar. Si existe un problema del Fin, es para quien ha de ser normado, conducido, guiado por ese Fin. ¿Que de todas maneras el hombre es un ser ontológico? Bien: ése es el problema de la Filosofía. Pero cualquier “cosa” es objeto de la Ontología, y el hombre es sólo una de esas “cosas”.

¿Que al hombre corresponden “determinaciones”, “propiedades”, “categorías” o “existenciarios” que lo distinguen de las demás cosas propias de la Ontología? Bien: sobre esas propiedades, determinaciones, categorías o existenciarios debe operar la Pedagogía. De tal manera que la Pedagogía debe hacer una teoría de tales contenidos diferenciales. Dicho de otro modo, la Pedagogía debe atenerse a las normas técnicas de la Filosofía sólo en cuanto opera con la situación óntica del hombre.

Sobre ese hombre que no es más que un ser simplemente existente; que no es más que un ser que hace de su existir un mero estar cotidiano. Con la idea de ese ser anónimo que aún no se ha preguntado por su sentido y que no tiene más características que el ejercicio presente de su existencia y una constante preocupación y sorpresa en el mundo de su relación, es que la Pedagogía debe levantar su edificio.

El problema del Fin de la Pedagogía debe ser planteado después de encontrar las formas históricas del hombre del momento, porque son esas formas las que explican y basan su más íntimo sentido concreto. Tal como lo quiere Nohl, la historia misma de la humanidad es la que debe inspirarnos como recurso para encontrar las líneas de una imagen del hombre moderno. Sin comprender al hombre actual —y sólo es posible comprenderlo en función preontológica e histórica— es impropio buscarle un fin. De la función total del hombre moderno en la vida moderna ha de salir el principio que

gué su conducta; mejor dicho, sale ese principio como resultado del ejercicio humano mismo.

La Filosofía ha de seguir operando siempre sobre el hombre como "cosa" ontológica; pero la Pedagogía tiene en sus manos esa "cosa" y debe hacer algo por ella. Por eso mismo debe saber qué va a hacer de ella. Por eso a la Pedagogía no le interesa el hombre abstracto con el cual opera la disciplina filosófica, sino el hombre concreto, aun cuando también histórico, que se da en todos los tiempos y por lo tanto, en nuestro tiempo actual.

El hombre preontológico, ése que camina por las calles, el "don nadie" como dice García Bacca, es precisamente el forjador de la Historia. Y es para ese hombre histórico; para ese hombre común; para ese ser óntico y con criterios únicamente ónticos, para quien la Pedagogía debe encontrar un camino.

NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO

Por *Alfredo Huertas*.

I

LA LITERATURA NEOCLASICA

Es muy difícil definir el neoclasicismo, por lo menos en su aspecto literario, de un modo breve, claro y concreto. Los tratadistas de retórica, desde La Harpe, que fue el primer exégeta del movimiento, hasta los modernos preceptistas no han conseguido ponerse de acuerdo en una atinada y unánime definición. Sin embargo, todos o casi todos concuerdan en varios puntos, que vamos a examinar seguidamente:

- a) Reacción estética, en defensa del idioma contra lo recargado, lo preciosista, lo "rococó"; todo ello como una consecuencia del neoclasicismo artístico.
- b) Renovación de normas estéticas en un sentido filosófico, tomando como punto de partida la razón, suprimiendo los tonos dislocados de la forma y distinguiendo lo falso de lo real y lo concreto de lo abstracto.
- c) Vuelta al clasicismo, tomando como arquetipos del buen decir y del buen escribir las obras maestras griegas y latinas.
- d) Saturación de espíritu cristiano, aun admitiendo doctrinas filosóficas con un fondo de raciocinio, de pensamiento, y predominando la ilustración y la inteligencia.
- e) Exposición de impersonalidad, primando lo subjetivo sobre lo objetivo y lo exterior sobre lo interior.
- f) Discreto realismo por el afán de copiar la naturaleza o modificarla; pero sin distorsionarla y sin incurrir en burdas exageraciones.
- g) Distinción de géneros literarios, dictando normas rígidas o flexibles, según el caso, para cada uno de ellos.
- h) Estilización del lenguaje, haciéndolo más apto al raciocinio, de más fluyente verbo, con metáforas discretas, supresión de adjetivos o epítetos innecesarios y fría corrección en descripciones y retratos, reservando el tono vigoroso para las narraciones.

Aunque el Neoclasicismo se manifestó en diversos países, su expansión tuvo lugar en Francia, pasando después a España y Portugal, a Italia casi al mismo tiempo, y algo después a Inglaterra y a Alemania, donde brilla con características autóctonas. Se extingue en sentido inverso, y es igualmente Francia el último país en mantener el movimiento, sin ceder al brioso empuje del Romanticismo.

El período que cubre es indefinido. Unos autores lo sitúan entre 1620 y 1750; otros, los más, entre 1650 y fines del siglo XVIII; hasta bien entrado el siglo XIX, según los estudios modernos. Parece más acertada la segunda opinión, y según ella, pueden estudiarse tres períodos evolutivos:

- 1º: *Clasicismo*, que alguien con evidente énfasis llama “seudoclasicismo”. Corresponde a la escuela francesa y a la pléyade gloriosa de escritores del siglo de Luis XIV, a quienes se les ha llamado, no “neoclásicos”, sino “clásicos” a secas; pues se consideró que podían figurar como prototipos junto a los preclaros maestros grecorromanos.
- 2º: *Neoclasicismo*, propiamente dicho, desde Moliere, en Francia y en los demás países, hasta 1750.
- 3º: *Prerromanticismo* o período de transición, hasta Goethe y los primeros románticos alemanes.

Precursores del primer período son los filósofos Renato Descartes y Blas Pascal. Se ha observado siempre que cuando surge una nueva escuela de letras hay al frente uno o varios filósofos que sacuden, por así decirlo, el anquilosamiento de una época con sus sabias teorías. Desde Sócrates hasta el Existencialismo, siempre la Filosofía marca las normas de un renacimiento, de un perfeccionamiento o de una renovación.

Los autores del “Discurso del Método” y de “Pensamientos” desbrozan el camino para este neoclasicismo o clasicismo de segunda época, en que han de brillar poetas como La Fontaine, preceptistas como Boileau, novelistas como Fenelón, oradores como Bossuet, trágicos como Corneille y Racine, comediógrafos como Molière. La “constelación de Versalles” brilla espléndida y conserva su luminosidad augusta durante todo el Siglo de Oro.

Los poetas utilizan todos los metros; pero combinados sabiamente, sin la anarquía impuesta por el preciosismo y dando, claro está, preferencia al endecasílabo pareado a la usanza de los maestros griegos y latinos. Pero, entre los poetas de la Francia del Rey Sol, es Juan de La Fontaine, quien con sus “Cuentos” y, sobre todo, con sus “Fábulas”, dicta las fórmulas clásicas que permanecen incommovibles por dos centurias. Imita a Esopo y a Fedro en los temas y se inspira en las geniales obras anónimas del Medievo; pero construye con una gracia sobria tan fina, tan elegante, que recuerda la posterior frase de Brummel: “la suprema distinción consiste en pasar inadvertido”. Desaparecen en sus versos las ampulósidades de forma, las rimbombancias de estilo. El adjetivo es correcto y escaso. Obsérvese este modelo en la más leída de sus fábulas:

“Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Avait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l’odeur alleché,
Lui tint, à peu près, ce langage.”

Literalmente traducido: “Maese Cuervo, en un árbol encaramado, tenía un queso en su pico. Maese Zorro, atraído por el olor, le habló, aproximadamente, de este modo”.

¿Puede pedirse una descripción más completa y, al mismo tiempo, más desprovista de artificio? He aquí, pues, cumplidos algunos de los cánones propios del más puro neoclasicismo: el verbo, en su lugar, sin elipsis ni yuxtaposiciones; ni un adjetivo que no sea necesario; nada de fraseología “preciosista” o pedante ni de admiraciones a troche y moche.

Nicolás Boileau es el “magister”, el preceptista, por excelencia, dentro de los moldes. En su poesía y en sus ensayos críticos, se presenta como el más puro teórico del clasicismo nuevo, muy especialmente en ese juguete original e interesante en grado arrebatador, que es “Le Lutrin”, “El Facistol”, verdadera sátira neoclásica que demuestra que, aun dentro de la sequedad que muchos reprocharon al género, cabía en él por completo el gracejo más chispeante.

Boileau, que se jactó con “vanidosa modestia” de imitar a Horacio, preconiza en sus “Epístolas” el triunfo de la razón, a la manera de los genios latinos. En el “Arte Poético” —otro título horaciano— expone la regla neoclásica de las tres unidades teatrales de acción, lugar y tiempo, que definieron y concretaron Quintana y Leandro Fernández de Moratín: “una sola acción en un solo lugar y en un solo día”, y que fue seguida rigurosamente por multitud de autores.

Bossuet y Fenelón los eternos enemigos en Teología, los contendedores sobre el quietismo, se hallan, no obstante, acordes en cuanto a la forma del retorno a lo clásico. Y el primero, el “Aguila de Meaux”, el obispo brillante, el Demóstenes moderno, evoca constantemente en sus “Oraciones Fúnebres”, todas modelos de elocuencia, la alusión a los asuntos helénicos o latinos. Helénicos puros, sin mezcla de culturas bárbaras —entiéndase bien—, no helenísticos; y latinos, desde luego, sin bizantinismos; pues lo bizantino es mosaico de vidrio y color abigarrado, azul y oro rutilante, lo cual se halla en pugna con lo clásico.

En cuanto a Fray Salignac de la Mothe Fenelón, ahí está su obra cumbre “Las Aventuras de Telémaco”, que une a la inspiración homérica, la gracia pindariana, la fuerza de un Virgilio y la austeridad estilista de Tácito.

Los discursos de Fenelón, el arzobispo amigo del pueblo, eran escuetos sin perder interés y encauzados dentro de unas normas, pero fascinadores, sin embargo. Y sólo “los tres grandes” del Teatro clásico: Corneille, Racine, Moliere, pudieron superarlos.

Se les ha comparado a estos tres tragediógrafos y comediógrafos con Esquilo, Sófocles y Aristófanes, respectivamente. Pedro Corneille, el más culto, es el creador de la tragedia clásica francesa, aunque haya tomado diversos temas del escenario español, tan sorprendentemente rico en facetas. Han dicho de él que “ensalzaba la voluntad ética regida por la razón”. La inspiración de sus obras, además de la hispana, es griega —“Medea”, “Andrómeda”— o romana: “Horacio”, “Cinna”, “Pompeyo”. Sus personajes son “de carne y hueso”, si bien más intelectuales que sensibles. El amor, en Corneille, no es una pasión desbordante y avasalladora, sino un sentimiento generoso, razonable, fundado en la amistad.

Su contrincante, Juan Racine, es más helenizante, por lo tanto más delicado, más gracioso, más femenino. “Alejandro”, “Andrómaca”, “Fedra”, “Ifigenia” son, desde luego, dignas de Sófocles y, en muchas ocasiones, con ma-

yor grandeza que las de Eurípides. Las de tema cristiano, o mejor dicho: bíblico —“Ester”, “Atalía”— dan entrada en el neoclasicismo a un elemento nuevo: la psicología, que tan decisivo papel jugará años más tarde.

Racine es más humano que Corneille en la exposición de las pasiones y de la fortaleza de alma de sus personajes, si bien su forma de expresión es menos perfecta, más circunscrita, más dúctil a los lugares comunes.

Juan Poquelin, llamado Molière, no tuvo rival en su género y, por ello, nadie le disputa el mote de “creador de la comedia clásica”. Desde sus primeras obras, en el marco difícil de Versalles, combate contra las ridiculeces sociales de la Corte del “Rey Sol”, pretendiendo entronizar lo razonable y de buen sentido. El preciosismo en el lenguaje era un cáncer que amenazaba corroer hasta las esencias mismas del idioma francés. Y Molière luchó contra la plaga, ganando la batalla con una sola obra breve, en un acto: “Las Preciosas ridículas”. Esta farsa de una tan sobria comicidad es el alegato más definitivo para derribar el cultiparlantismo estúpido de la época. Por esto se encuentra dentro de lo neoclásico; ya que sus asuntos son, en su mayoría, cuadros de costumbres coetáneas. La razón triunfa, y Tartufo como Harpagón son clásicos, por irrazonables, valga la paradoja y, naturalmente, vencidos por el fruto de la inteligencia.

En la segunda época francesa del género que estudiamos hay, asimismo, un filósofo a la cabeza: el barón de Montesquieu, enciclopedista ilustre quien en su “Espíritu de las Leyes”, una de las obras de más prolongada vigencia, distribuía el Estado entre los tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial. Con él, un conjunto de pensadores que ven como norma suprema el razonamiento en toda manifestación vital: D’Alembert, el más culto de los sabios neoclásicos; Diderot, tildado injustamente de tendencioso; Juan Jacobo Rousseau, quien, al admitir que los derechos del corazón deben preceder a los de la inteligencia, se coloca ya, de plano, en el prerromanticismo más definido; Francisco María Arouet de Voltaire, por último; quizá el menos clásico de los enciclopedistas en el conjunto de su obra; pero superclásico, por el contrario, en su poesía y en su teatro. “Edipo”, “Bruto”, “Mérope”, “La Muerte de César”, son arquetipos del género clásico teatral, más cerca de los dramaturgos ingleses que de Corneille.

Ya en la tercera época: la prerromántica —admisión del sentimiento sobre la inteligencia, no en un sentido general, sino en casos muy contados— es indispensable citar, por lo menos, cinco nombres: un didáctico: La Harpe; un comediógrafo: Beaumarchais; un poeta: Chenier; un novelista: Prevost; un costumbrista: Lesage.

Francisco de La Harpe es el verdadero retórico neoclasicista, cuyas normas expuso en su “Liceo de Literatura antigua”, donde se halla la más clara definición de los géneros y el mejor estudio de los estilos.

Agustín Caron de Beaumarchais, el gran amigo de Franklin y de la independencia norteamericana, el creador de Fígaro y de Rosina, el genial dramaturgo anterior a la Revolución, es uno de los últimos elementos de enlace entre clásicos y románticos. “El Barbero de Sevilla”, dentro de las reglas tradicionales y de la filosofía peculiar, admite los gérmenes románticos, tanto en los caracteres como en la pintura de ambientes, y su sátira contra la nobleza la hizo, lo mismo que antes Molière, en nombre de la razón y del sano juicio.

Se le ha llamado erróneamente al autor de “La Joven Cautiva”, al desdichado poeta Andrés Chenier, “el primer romántico”. Más bien debiera de-

nominársele “el último clásico”, pues nadie como él compuso sus versos con la más rancia solera neoclásica; elegías al modo de Ovidio, bucólicas a la manera de Virgilio, idilios como Teócrito. Se le ha comparado con Anacreonte y, en verdad, no resulta exagerada tal definición.

El Abate Prevost de Exilas dió a sus grandiosas creaciones literarias, *Manon Lescaut* y el *Caballero Des Grieux*, perfiles en un todo semejantes a los prototipos helénicos; pero es su forma, su lenguaje el que se encuentra dentro de lo tradicional. Por el contrario, Lesage, el tan discutido padre literario del *Gil Blas de Santillana*, impregna a su personaje de romanticismo atenuado y hace concesiones de forma y de fondo, muy acusadas.

Son éstos los enclaves entre las dos corrientes literarias que han llenado los siglos más fecundos de la historia francesa. Veamos ahora, el desarrollo del movimiento clasicista en los demás lugares del mundo.

En Inglaterra, las dos figuras monumentales de su literatura, Shakespeare y Milton, surgen en el período neoclásico.

Guillermo Shakespeare, el poeta cimero y maravilloso dramaturgo británico, es uno de los precursores del clasicismo. Marca un período de transición. El género se incubía en las islas al mismo tiempo que en el continente, pero es más lento en desarrollarse y su vida, más breve. Las poesías shakespeareanas se pueden situar dentro de los moldes formales y filosóficos de la corriente literaria de que tratamos y, asimismo, varias comedias y dramas, como “Julio César”, “Coriolano” y otras inspiradas en la Roma republicana anterior a Augusto. El resto de sus obras no se encauza quizá como las citadas, pero basta con aquéllas y con su obra poética, para situarle como perteneciente al sistema.

Milton es considerado como el más griego de los poetas ingleses. Su epopeya “*El Paraíso Perdido*” tiene poco que envidiar en algunos de sus cantos a las grandes gestas homéricas y virgilianas, por lo cual se sitúa el “segundo de los grandes ciegos”, como le nombró Hugo, entre los jefes del clasicismo inglés de tipo barroco, o sea unido aún al renacentismo por lazos muy apretados.

Otros escritores ingleses que se encuentran dentro de las articulaciones clasicistas son: Dryden, el poeta y crítico que dejó muestras de su corrección estilista en sus sátiras de inspiración hebrea, en su exquisito trozo titulado “*La cierva y la pantera*” y en sus ensayos sobre poesía dramática; el poeta Alejandro Pope, que ha sido muy imitado en los primeros años del siglo actual; Bunyan, que en su novela de tipo alegórico “*Ruta del Peregrino*” puso los jalones de este género adentrado en la rigidez superclásica; Juan Butler, autor del poema “*Hudibras*”, comentadísimo por su corrección puritana; Jonatán Swift, que escribió, muy bien encajado en el movimiento, su famosísimo libro “*Viajes de Gulliver*”. . . Otros dos novelistas, ya con visos prerrománticos, deben ser citados en esta relación: Defoe, creador del “*Robinson*”, clasicista puro, con tendencia a un predominio del sentimiento, y Oliverio Goldsmith, frío humanista reflexivo que parece iniciar un retorno al renacentismo en “*El vicario de Wakefield*”, su obra maestra.

En Alemania bulle una pléyade poética y de prosistas: Juan Cristóbal Gottsched aconseja a sus compatriotas la adhesión a las reglas clásicas francesas, en su tratado de “*Crítica de la Poesía*”, y consiguió gran número de adeptos. Otro de los precursores fue Hólderlin, el poeta loco, quien empleó un estilo tan personal en su obra que no ha podido ser imitado, así como Klops-

tock, sabio autor de "La Mesíada", y creador de la más correcta dicción poética de Germania.

Gotoldo Efraim Lessing, multifacético escritor que quiso imponer las reglas de clase al arte, hasta exponer una teoría novísima en su "Laocoonte", sentó las bases del teatro burgués alemán, y Wieland, se manifestó como un magnífico clásico, por imitación de Shakespeare y, más aún, de los dramaturgos franceses.

El neoclasicismo nacido tardíamente en Alemania, falleció también en forma prematura, porque la fuerza avasalladora del romanticismo de más pura cepa, acabó con él, cuando en otros países era todavía un género de moda.

El último clasicista alemán es Federico Schiller, cuya maestría incomparable en sus dramas "Los Bandidos", "Don Carlos" y "María Estuardo" ha sido reverenciado por Hugo y Goethe.

Italia, conservadora como Francia de los usos literarios, prolonga más su adhesión al movimiento. Sin embargo, son pocos los cultores del mismo que merecen mencionarse: el poeta épico-burlesco Tassoni, otro de los precursores, de los "pioneros" del sistema, que asombra a sus contemporáneos con la elegancia moderada de su mejor sátira "El cubo robado", en el que la pérdida de un recipiente de madera origina tremenda batalla entre los ejércitos de Boloña y Módena. Bracciolini, es un buen discípulo de Tassoni. Monti, perteneciente al período de transición, supo inspirarse maravillosamente en los temas clásicos. Hugo Fóscolo, el mejor traductor de "La Iliada" en la península italiana, sostuvo el movimiento razonador y culto, cuando ya las nuevas corrientes románticas se esparcían por su país.

En el siglo XVII España reposaba agotada por la gloria de la Gran Centuria. No en todo momento, un país puede darse el lujo de tener un Lope y un Cervantes, un Calderón o un Quevedo. Cuando en Francia los grandes literatos del Versalles fastuoso se hallaban en su apogeo, la Península Ibérica adolecía de falta de pensadores de tipo universal. Los escritores franceses se independizaban; los escritores españoles, en cambio, se afrancesaban y, así, la cantidad de neoclasicistas hispanos no era muy elevada, aunque la calidad se mostraba inigualable.

Ignacio de Luzán es el preceptista del neoclasicismo español, el que determinó las reglas de su "Poética" que instituían la más severa crítica de los gigantes del Siglo de Oro.

Dos extraordinarios fabulistas, Iriarte y Samaniego, cumplen el papel que en Francia desempeñó La Fontaine. Sus apólogos son modelos del buen decir: el primero, en un lenguaje más puro y su rival, en otro más profundo. Sobre todo, este último encanta por su sobriedad popularísima. ¿Quién ha olvidado aquel comienzo típico:

“¡Que me matan! ¡Favor! Así clamaba
Una liebre infeliz, que se miraba
En las garras de un águila sangrienta.
A las voces, según Esopo cuenta,
Acudió un compasivo escarabajo,
Quien viendo a la cuitada en tal trabajo,
Y por librarla de tan ruda muerte,
Lleno de horror, exclama de esta suerte...”?

No puede haber nada más sobriamente expresivo. Quizá ni el maestro francés alcanzó esta cúspide.

Meléndez Valdés ha sido uno de los poetas españoles más brillantes del período transitorio, especialmente en sus imitaciones de los griegos y de Milton.

La escena española entra en el género con Nicolás Fernández de Moratín y sus obras "Lucrecia" y "Guzmán el Bueno". Su hijo, Leandro Fernández de Moratín, lo sigue, y aun lo supera, con sus comedias costumbristas madrileñas.

La "Raquel" de Vicente García de la Huerta queda como un muestrario de perfecciones clásicas. Quintana, el gran poeta, supo sustraerse a las nuevas tendencias incipientes y se mantuvo dentro del más acendrado clasicismo: su tragedia "Pelayo" confirma lo que acabamos de exponer.

Martínez de la Rosa, contrariamente a su contemporáneo Quintana, después de un "Edipo" magnífico, imitando el estilo de Sófocles, se dejó vencer, por influencia de Hugo, y se pasó con armas y bagajes al campo romántico.

En la comedia, apenas Jovellanos siguió la ruta señalada por Quintana, y hasta el gran Don Ramón de la Cruz, creador del Sainete o retazo de costumbres morales, se sostuvo dentro de los límites marcados por Luzán. Por razones más de fondo que de forma, puede aceptarse, como cultivador del movimiento, al Padre Isla, con su famoso "Fray Gerundio de Campazas".

En las demás naciones de Europa, no prendió o prendió poco el neoclasicismo. Lo mismo puede aseverarse de América. Los siglos XVII y XVIII eran aún la juventud de los países latinoamericanos. Son citados, no obstante, como helenistas o latinistas y, por ende, como neoclásicos, a los mexicanos, Rafael Larrañaga, traductor de Virgilio; Gutiérrez Dávila, también romanizado y magno comentarista de Ovidio Nasón; Díaz de Gamarra, introductor de la filosofía clasicista; así como el jesuita Miguel Alegre, que tradujo a Homero; el guatemalteco Rafael Landívar, cuya "Rusticatio Mexicana" es un monumento literario de Centroamérica; el hispano-venezolano Juan de Castellanos, biógrafo y buen retórico; el cubano José María Heredia, cuya "Oda al Niágara" es célebre por su forma impecable; el colombiano José Fernández Madrid, autor de tragedias muy bien pergeñadas; el argentino Juan Cruz Varela; el ecuatoriano Joaquín Olmedo, cultivador de la oda y de la elegía; y pocos más.

¿Ha muerto el clasicismo? Evidentemente ningún género literario perezce. Solamente se va extinguiendo con una lentitud secular. De vez en cuando, un ramalazo lo sacude, al conjuro de un resucitador de ocasión y prevalece por algún tiempo. Luego, vuelve a adormecerse, narcotizado por las nuevas o renovadas corrientes.

Así, muchos escritores del siglo XIX, y aun del siglo XX, han sido neoclasicistas en pleno auge del romanticismo, como Stendhal, por ejemplo, en Francia, o cuando el realismo de Balzac y el naturalismo de Zola, saturaban el ambiente de las Letras, como Flaubert con su "Salambó", como Pierre Louys, con su "Afrodita", como Anatole France, en "Thais", como Juan José Frappa, en "Bajo la mirada de los dioses"... Neoclásicos hubo en Alemania y en Inglaterra, incluso en los países nórdicos y en Rusia, como en Estados Unidos. Cuando el costumbrismo español se hallaba en su apogeo, Pérez Galdós sorprendía con el clasicismo de sus obras teatrales, tildadas de "cornelianas" y Unamuno hacía decir a los críticos modernos: "Superó lo clásico; creó, para él solo, el superclasicismo".

Ahora bien; repetimos: éstos son únicamente casos esporádicos. El hecho es que, desde finales del Siglo XVIII, existía una nueva idolatría en el campo

de la ciencia y del arte: había nacido, robusta y rotunda, la Literatura Romántica...

II

LA LITERATURA ROMANTICA

El Romanticismo veníase incubando en todas las literaturas nacionales desde la mitad del Siglo XVIII; pero fue Alemania quien apresuró, por así decirlo, su feliz alumbramiento. Antes hubo un largo período prerromántico o transitorio que entra dentro del neoclasicismo.

Los alemanes, por temor de "afrancesarse" demasiado —no en vano las dos grandes naciones han sido siempre las eternas rivales— pugnaron por hallar un nuevo "orden de cosas" literario, y surgió el genio alemán por antonomasia: Juan Wolfgang de Goethe, el que logró concretar esta aspiración en el género al que se llamó romántico.

El romanticismo germánico, aceptado, después, con ciertas reservas y modificaciones, en los demás países, estaba fundamentado en los siguientes principios:

- 1º: Predominio del sentimiento sobre la razón; del cerebro sobre el corazón; del entusiasmo sobre el cálculo.
- 2º: Relegación de los temas clásicos, de inspiración griega o latina y adopción de los medievales, tomando como principales modelos las leyendas históricas, los cantares de gesta, los ciclos feudales, los asuntos caballerescos y las lenguas romances renacentistas.
- 3º: Mantenimiento de los temas cristianos, pero desprovoyéndolos de sequedad; aceptando los del Nuevo Testamento con preferencia a los del Antiguo; quitándoles todo rastro de paganismo, y humanizando los argumentos hasta lo posible.
- 4º: Nacionalismo definido, al principio, diluido, más tarde, en cierta universalidad que daba preferencia a los asuntos cuyos escenarios se situaban en tierras lejanas o desconocidas.
- 5º: Multiplicidad de normas literarias y anarquía rebuscada en los estilos; mezclando géneros y alternando la prosa con la poesía rimada.
- 6º: Personalidad: el individuo o el grupo de individuos destacándose de la masa anónima.
- 7º: Sentimentalismo: exaltación del amor puro como la esencia de la condición humana. Por esto, se ha dado la extensión de la palabra "romántico", "romance", a la narración de amores y amoríos desprovistos de toda anormalidad.
- 8º: Movimiento en los episodios; variedad en la trama; sacudimiento emotivo en los desenlaces.
- 9º: Fatalismo imperante, tanto en el fondo de los asuntos, como en el desarrollo mismo de las obras.

En resumen, según cierto crítico español: "Cultivándose con preferencia las leyendas, los poemas filosóficos con frecuencia escépticos y humorísticos, las poesías de fondo tétrico y amargo, impregnadas de doloroso pesimismo; las novelas históricas, inspirándose en conmovedores episodios de la

Edad Media, los dramas fundados en la violenta exaltación de pasiones, que originaba graves conflictos de índole moral y trágico desenlace”.

Encabezaron el movimiento romántico alemán los hermanos Guillermo y Federico Schlegel. El primero, poeta y ensayista; el segundo, novelista, historiador y filósofo. Ambos, en unión de Luis Tieck, famoso versificador, fundaron una revista “Atheneum” en la que exponían los dogmas de la “nueva literatura”. Las letras universales, según ellos, fluctúan constantemente entre los dos polos del clasicismo y del romanticismo. Todas las escuelas distintas anteriores y las que en lo porvenir pudieren nacer no significan sino variaciones sobre el mismo tema.

Los más ajustados a la naciente orientación de estos escritores fueron la tragedia “Alarcos”, de Federico, y los poemas de Tieck, creadores del nocturno, tan cantado posteriormente. En los “Himnos a la Noche” sobresalió, igualmente, el barón de Hardenberg, popularizado con el seudónimo de “Novalis” y contemporáneo de los mencionados fundadores.

Otro maravilloso poeta alemán, aunque escribió casi toda su obra fuera de su país, ha sido el delicado Enrique Heine, quien puede asegurarse figura como el ídolo de la juventud de su tiempo. ¿Quién no conoce los dulces versos del “Intermezzo”; por ejemplo, aquel que pinta, en dos pinceladas, el simbolismo del amor imposible:

“Un pino se alza en la cumbre
De un monte del Norte helado,
Y, mientras que hielo y nieve
Lo envuelven con su sudario,
Sueña en aquella palmera
Que, del trópico abrasado,
Se alza, solitaria y triste,
En los confines lejanos...”?

El gran Goethe ha sido una especie de puente entre clasicismo y romanticismo. Se encuentra perfectamente encuadrado en el período de transición. Su tan discutido drama “Fausto”, el médico que vende su alma al diablo por la limosna de una nueva y efímera juventud, tiene planos y proyecciones de las dos corrientes. En cambio, su epistolario “Werther”, llamado por los críticos “Apología del suicidio”, está dentro del género romántico desde la portada hasta el pie de imprenta.

Enrique de Kleist es conocido como el autor alemán que introdujo el romanticismo en el teatro, con su comedia “Anfitrión” y con su drama “Catalina de Heilbron”. Sin embargo, el ensayo de este escritor está considerado como tímido y no rompe las unidades teatrales impuestas por el neoclasicismo.

Otro autor germánico, sobresaliente en la novela romántica, es Ernesto Teodoro Guillermo Hoffmann, creador del cuento fantástico o “de misterio”. En sus narraciones hay vívidos cuadros de la vida medieval en los burgos de su patria.

Por último, son citados entre los románticos alemanes: Chamisso, Eichen-dorff, Uhland y Arnim, a quienes se denomina “los tardíos”.

Después de Alemania, Inglaterra se alistó en las filas de la tendencia moderna, y su principal abanderado es Lord Byron. Tan impregnado de romanticismo se hallaba en su vida como en su obra, hasta el punto de sacrificarse en aras de un ideal extraño, luchando por la libertad de un país que no

era el propio. “Don Juan”, “El Corsario”, “Marino Faliero”, “El Cielo y la Tierra” y, especialmente su poema inimitable “Childe Harold”, son paradigmas de un romanticismo quintaesenciado, decantado en ánfora frágil y valiosísima.

Shelley, muerto joven como los elegidos de los dioses, dejó muestras de su arte de inspiración medieval en la mayor parte de su obra escénica y en no pocas de sus poesías. Otro compañero de infortunio y de muerte prematura, Keats, escribió baladas que solamente algunos franceses pudieron igualar.

La novela romántica inglesa está brillantemente representada por Walter Scott, el gran literato escocés creador de figuras tan inolvidables como las de Quintin Durward, Ivanhoe y otras que son, aún en la actualidad, populares como pocas.

Francia penetró más tarde en el romanticismo. Aferrada a las concepciones anteriores y, sobre todo, al clasicismo, se defendía bien sin dejarse arrastrar por la nueva corriente impetuosa. Pero al fin, entró, ya en pleno siglo XIX, ¡y en qué forma! En calidad y cantidad, como siempre o casi siempre, los escritores románticos galos se pusieron a la cabeza. Son tantos los nombres eméritos dignos de citarse, que no bastaría un volumen entero para hacerlo siquiera de pasada. Hemos, pues, de limitarnos a dar, muy a la ligera, una relación sucinta de los más destacados.

Alfonso de Lamartine se dejó influir por Byron y los alemanes de la última época. Sus “Meditaciones” son modelos de la poesía “romanesque”. Igualmente, su novela en verso “Jocelyn” y sus novelas magníficas “Rafael” y “Graciela”, escritas en un francés tan artístico que se paladea como los manjares más exquisitos. Hasta su monumental obra histórica “Los Girondinos” revela una traza romántica de maravilla, debida a este hombre genial que pretendía cambiar las “siete cuerdas de la lira” por las mismísimas fibras del corazón humano.

Alfredo de Vigny, el autor de “Servidumbre y grandeza militares”, poeta y dramaturgo, asombró a sus contemporáneos, en verdad habituados a no asombrarse por nada, con su concepción romántica propia, genuina, estricta, que sólo tenía un defecto: perecedera...

Otro Alfredo trágico, Musset, el más dulce de los poetas franceses, es un romántico que triunfó cuando el realismo se perfilaba concreto y claro en el horizonte literario. “Las Noches”, “Rola”, “Namouna”, cualesquiera de sus obras son otras tantas muestras dignas de exaltación. El amador de la versátil e inquietante Jorge Sand tenía en el alma la filosofía del cementerio; del sauce llorón plantado sobre su tumba:

“Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière...”

Sí, plantad el sauce de la ternura, de la amistad, de la pasión, de la desdicha, de la romanza a la luz de la luna...

Alejandro Dumas, el gran mestizo, uno de los autores preferidos de la juventud de todos los lugares y de todos los tiempos, procuró impregnar de tonos románticos lo mejor de su copiosa producción.

Próspero Mérimé hizo lo propio en sus “españoladas”, como la inmortal “Carmen”, que la música de Bizet elevó a las cumbres más ingentes.

Intencionalmente hemos dejado para el último puesto entre los románti-

cos franceses al más ilustre representante de las Letras de la gran República, al faro más brillante de la lírica mundial, al maestro entre los maestros: Víctor Hugo.

Desde su juventud, "el niño genial" como lo nombró Chateaubriand, vivió en pleno romanticismo, hasta tal punto que puede asegurarse que en toda su obra completa no hay una línea que no sea romántica. Sus libros de poesía, reunidos en el fantástico y fascinador cosmorama: "Las Orientales", "Hojas de Otoño", "Voces Interiores", "Cantos del Crepúsculo", "Las Canciones de las Calles y de los Bosques", "Los Castigos", "Las Contemplaciones" y, más que ninguna, la epopeya moderna titulada "Leyenda de los Siglos", demuestran la verdad de dicha aseveración.

Su florilegio de novelas son exaltación del amor idealista que se entrega y se destruye antes de enfangarse en la turbiedad de un pensamiento equívoco. Fantina y Cosette, en "Los Miserables", con el épico Juan Valjean y el enamorado Mario; el Gilliat de "Los trabajadores del mar", sacrificándose por la felicidad de su adorada; el monstruoso Quasimodo, de "Nuestra Señora de París", divinizado por su pasión que encendiera la gitana Esmeralda; el otro monstruo Gwinplaine, "el hombre que ríe", despreciando el fausto de la imponente Cámara de los Lores por el amor de su ciegucecita Dea, la triste suicida, símbolo de la pureza cristalina de las almas, como las deseaba Hugo: "de verre pour gémir; d'airain pour résister". Hasta en esa página espantosa que es "El último día de un condenado a muerte", hay una impregnación de dulzura, aun en lo horrendo.

Pero no era ni en la poesía ni en la novela, como tampoco en la disquisición filosófica ni en la polémica periodística, donde Víctor Hugo había de librar sus batallas más rudas en defensa del nuevo género contra la hostilidad y la cerrazón de sus contemporáneos. Estáble reservado al más insigne de los literatos galos la creación del teatro romántico.

En el prefacio de su primera obra, "Cronwell", que nunca llegó a los escenarios, exponía el autor la teoría perfecta acerca del drama enmarcado en la tendencia que trataba de implantar. En 1830 se representó por primera vez en el Teatro Francés, atestado de hombres de letras defensores de los cánones clásicos, el histórico drama "Hernani". Jamás se ha conocido en ningún coliseo del mundo un acontecimiento tan señalado. Clasicistas y secuaces de la nueva escuela enzarzaronse en una batalla formidable. Alumbrado por las luces de las candilejas el teatro era un verdadero campo de Agramante. Exclamaciones ruidosas, blasfemias rotundas, bofetadas, bastonazos, insultos, aullidos, alharacas y estruendo; palcos derribados, butacas destrozadas, centenares de heridos y contusos: tal fue el saldo de aquella memorable velada que culminó, a fin de cuentas, con el triunfo más definitivo de Hugo y sus amigos. El teatro romántico se impuso, y a "Hernani" siguieron: "Marión Delorme", "El rey se divierte", "Lucrecia Borgia", "María Tudor", "Angelo, tirano de Padua", "Ruy Blas", "Los Burgraves".

Hugo no sólo impuso el romanticismo en Francia, sino que influyó en España y en Italia y lo revigorizó en Alemania y en la Gran Bretaña, donde comenzaba a declinar. A este inmenso escritor se debe la prolongación de la corriente por varias décadas más.

En Italia, Alejandro Manzoni es el más esforzado paladín del género de que nos ocupamos. En sus dos tragedias "Aldechi" y "El Conde de Carmañola", así como en sus novela traducida con el título de "Los Novios", estampó las nuevas teorías, fácilmente aceptadas por sus compatriotas. Silvio Péllico,

en su drama "Francesca de Rímini" y en su estudio titulado "Mis prisiones" acompaña a Manzoni en una exposición del genuino romanticismo de la Península italiana.

La literatura rusa nació, puede asegurarse, en pleno romanticismo, y sus "líderes" fueron Lérmontov y Puschkin. En Suecia, Tegner; en Polonia, el gran Mickiévicz; en Hungría, Sandor, han sido representantes fieles de la escuela. En Portugal, hay también dos figuras señeras: Almeida Garret, que inició el teatro romántico lusitano, al modo de Hugo, y entre cuyos dramas figuran "El herrero de Santarem"; y Alejandro Herculano, poeta de vena milagrosa en su "Arpa del creyente" y narrador prodigioso en sus "Leyendas". La corriente en este país llega casi hasta la invasión del realismo y del costumbrismo.

España figura a la cabeza del movimiento romántico, superada quizá, únicamente, por Francia. Hay dos épocas: la primera, de iniciación, a comienzos del siglo, y la segunda, de saturación, a partir de 1830. En la primera etapa desarrollaron sus teorías Bohl de Faber y el catalán Aribau, seguidos por Víctor Balaguer, autor de "La Atlántida" y por otros poetas y didácticos. A la segunda época pertenecen los nombres triunfales de Bécquer, Zorrilla, Espronceda, Hartzenbusch y el Duque de Rivas, entre otros.

En sus "Rimas" y en sus "Leyendas", Gustavo Adolfo Bécquer campea como el más decidido cultivador de las letras románticas españolas. Como cada uno de sus compatriotas dentro de esta escuela, supo dar a sus obras un matiz personal: el peculiar del poeta sevillano fue el patetismo; puede muy bien decirse que ha sido el creador del dolor por el bien perdido, de la evocación doliente por el pasado que no vuelve, y definidor de la melancolía del recuerdo. El refrán de su famosa poesía: "Esas no volverán" es como un repique de las campanas del alma por la muerte de un corazón...

Por el contrario, Espronceda se muestra sentimental, pero no patético. Es sombrío, pesimista, mas no fatalista ni desesperado. Sus poemas "El Pelayo" y "A Jarifa, en una orgía" mezclan elementos clásicos y románticos. Cultivó la filosofía ética en su epopeya trunca que tituló: "El Diablo Mundo".

José Zorrilla es más conocido por su imperecedero "Don Juan Tenorio", ese drama que retorna a los escenarios hispánicos cada primer día de noviembre, fiesta de difuntos, que por el resto de su obra de estupenda factura. Sus tradiciones escenificadas como "Las dos rosas" y "A buen juez, mejor testigo", son positivamente románticas y la originalidad de este poeta consiste en que todos sus temas de inspiración son nacionales.

Juan Eugenio Hartzenbusch escribió un drama romántico basado en los amores de Isabel de Segura y Diego Marsilla, conocidos como "Los amantes de Teruel". También fue autor de numerosas fábulas que tienen sobre otras la ventaja de la más pura originalidad. Se citan entre ellas, como ejemplos de buen lenguaje, las tituladas "El látigo" y "El comprador y el hortera", rimadas al uso de los modelos españoles con fecunda diversidad de metros.

El Duque de Rivas, don Angel de Saavedra, sobresale con sus romances históricos, tomados de leyendas medievales y de cancioneros españoles. Es, sin embargo, su mejor obra el drama "Don Alvaro o La fuerza del sino", celebrada hoy como a raíz de su estreno, pues no ha perdido nada de su frescura original. El cultísimo autor de que tratamos, el más osado cultivador del género al que pretendió y casi logró transformar, rompió los cánones consagrados, demostrando sublime belleza en lo discordante e inarmónico.

Si el neoclasicismo conoció en América escasos cultivadores, el género

romántico, por el contrario, tuvo miles de adeptos entre los letrados. En Estados Unidos, el recordado Edgardo Allan Poe, triste víctima del alcoholismo, ha quedado como el jefe de la escuela anglo-americana; aunque hasta cierto punto representa una amalgama de clásico-romántico-realista. Su poesía es lo que ha escrito más acorde con las normas. Los cuentos que se han reunido en un volumen con el título de "Narraciones extraordinarias", representan el desarrollo de lo espeluznante. Superior a Hoffmann en el horror y en la lobreguez de sus personajes y episodios, ha sabido dar toques de realidad a sus fantasías. Hasta cierto punto ha iniciado también otros géneros novelescos, como, por ejemplo: el cuento policíaco.

México ha tenido una brillante gama de escritores románticos: Rodríguez Galván se asimila perfectamente los estilos europeos en sus poesías bien construidas, de las cuales la mejor es "El privado del virrey"; Altamirano llevó el romanticismo a la novela y "Clemencia" es su más notable "spécimen". Los popularísimos vates Manuel Acuña y Juan de Dios Peza son admirados por sus composiciones bellísimas entre las que descuellan el "Nocturno a Rosario", del primero, a la manera de Bécquer, y "Reír llorando", conocida por toda Hispanoamérica, y que tiene un fondo filosófico amargo y profundo.

Gertrudis Gómez de Avellaneda es la mejor entre los versificadores cubanos, aunque su coterráneo Gabriel de la Concepción Valdés, "Plácido", la ha superado en emotividad y en patetismo.

El guatemalteco Batres Montúfar ha escrito algunas páginas de tipo romántico; no obstante hay discusiones sobre este punto que nadie ha resuelto definitivamente.

En Colombia, los más excelsos románticos son José Eusebio Caro y Julio Arboleda, realmente sobresalientes; pero ha quedado como ejemplo el novelista Jorge Isaacs, con su novela "María", donde el amor más puro y desdichado se desenvuelve en un escenario de suaves esplendores indígenas.

Otros románticos americanos han sido Fermín Toro, venezolano; el boliviano Bustamante; los brasileños Goncalves y Casimiro de Abreu; el peruano Ricardo Palma, que compuso sus tan leídas "Tradiciones"; los argentinos Echevarría, con su poema "Elvira", y José Mármol, con su novela histórica "Amalia".

El siglo XIX y la época actual han sido fértiles en la aparición de géneros y subgéneros; el realismo con una potencia incommensurable, el naturalismo, el modernismo, el costumbrismo, todos ellos mezclados, conviviendo sin estorbarse y con mantenedores egregios. Todos ellos juntos no han podido acabar con el romanticismo que, aunque sea poco cultivado en la actualidad, subsiste y subsistirá mientras exista el corazón del hombre, mientras haya gozo y dolor en el orbe, mientras, como decía, el superromántico Gustavo Adolfo: "responda el labio suspirando al labio que suspira".

CINCO TESIS METAFISICAS DESARROLLADAS DE CONFORMIDAD CON EL REALISMO MODERADO

Por *Juan Ricardo Ramírez.*

PREAMBULO

En todo el desarrollo de las tesis que presento en este artículo, he de atenerme a los principios postulados por el *REALISMO MODERADO* en cuanto al conocimiento humano atañe.

Llámase realismo moderado a la posición epistemológica contrapuesta al *IDEALISMO* y al *CONCEPTUALISMO* por una parte y al *REALISMO EXAGERADO* por otra.

Para una mayor comprensión del realismo moderado, conviene apuntar primero cuáles son las posiciones sustentadas por las concepciones arriba citadas: El *Idealismo* sostiene, ante el problema crucial del conocimiento humano, que nos es absolutamente imposible conocer, por las fuerzas solas de la pura razón, nada objetivo fuera de nosotros. La *Metafísica*, como ciencia, es por lo tanto imposible: habrá un ser, un qué de las cosas, un noúmeno —para emplear su terminología— pero a nosotros nos está vedado el penetrar su esencia, puesto que solamente conocemos los fenómenos, a los que nuestra mente asigna de manera inexplicable sus formas sintéticas “a priori”.

El *Conceptualismo*, a su vez, niega la validez objetiva del conocimiento al afirmar la vacuidad del concepto. Nuestras ideas y su expresión material por las palabras no son sino “flatus vocis”, hálitos de voz, sin contenido objetivo alguno. La metafísica no pasa de ser una especie de estructura lógica gratuita.

El *Realismo Exagerado* peca por exceso. Las cosas son en absoluto, tales y como se nos presentan a los sentidos y al entendimiento. El conocimiento universal (ciencia) es imposible y, por lo tanto, no puede hablarse de una metafísica como ciencia.

Se comprenderá entonces por qué, de una vez, antes de entrar a tratar de mis cinco tesis metafísicas, profeso en redondo un *REALISMO MODERADO*, sin discutir el valor intrínseco de las posiciones apuntadas (que sería objeto de un trabajo más elaborado), por cuanto el Realismo Moderado, siguiendo las huellas de Aristóteles y de Santo Tomás de Aquino, profesa la posibilidad del conocimiento científico en todo su ámbito y, consecuentemente, de la *Metafísica* como tal.

Trataré, pues, conforme sus principios y sus métodos de:

- 1—El Ser como objeto de la metafísica.
- 2—El Ser para el Realismo Moderado.
- 3—Lo Uno,
- 4—Lo Verdadero,
- 5—Lo Bueno.

(P & M) 1—EL SER COMO OBJETO DE LA METAFISICA

PRIMERA TESIS: EL SER, OBJETO DE LA METAFISICA,

NO ES:

- El ser concreto en su *quiddidad* sensible,
- Ni el ser abstracto, producto de la abstracción total,
- Ni el ser, objeto particular de las ciencias naturales, matemáticas y de la filosofía natural,
- Ni el ser lógico,

ES:

EL SER ABSTRACTO, PRODUCTO DE LA ABSTRACCION FORMAL DEL TERCER GRADO.

DESARROLLO

NO ES: A—EL SER INFRACIENTIFICO.

1—*El ser concreto en su quiddidad sensible*: No puede ser el objeto de la metafísica, ya que, en cuanto tal, en cuanto ser particular, es lo primero que conoce nuestro entendimiento, es decir, el objeto del conocimiento más imperfecto que hay. Es un ser infracientífico: sus características individuales lo ponen por debajo del conocimiento científico, ya que no hay ciencia de los particulares. Por otra parte, la contingencia y mutabilidad de las manifestaciones de la naturaleza sensible no se compadecen con las exigencias de necesidad lógica con que el Realismo Moderado caracteriza la ciencia.

Por un lado, pues, el ser en su quiddidad sensible contradice por su particularidad los requisitos de universalidad de la ciencia y, por otro, por su contingencia, los de necesidad lógica.

2—*El ser abstracto de la abstracción total*: Este no satisface por exceso las condiciones que la metafísica impone como ciencia, tal como el anterior por defecto. Este ser vendría a ser el *objeto común de todas las ciencias*.

En efecto, al hablarnos Aristóteles de los grados de abstracción en las ciencias teóricas, defínela como: “*Aquella operación de la mente mediante la cual de varias cosas unidas por su naturaleza considera una sin la otra*”,

es decir que, mediante la abstracción, se aprehenden las esencias en sí mismas *absolutamente*, sin relación alguna a otras. Divídela luego en:

- a) *Formal*: Por medio de la cual se abstrae del objeto alguna quiddidad, v. gr. la cantidad de la cualidad sensible. Esta, a su vez, puede ser:
 - aa) *Física*: o de *1er. Grado*, en la cual el entendimiento aprehende las cosas corporales con sus *cualidades sensibles*, dejando de lado solamente las notas determinantes e individuantes;
 - ab) *Matemática*: o de *2º Grado*, en la cual, dejando de lado todas las cualidades sensibles, no aprehende sino la *cantidad inteligible*, y
 - ac) *Metafísica*: o de *3er. Grado*, por medio de la cual el entendimiento separa de las cosas corporales cuanto es propio de los seres materiales, reteniendo tan sólo lo que conviene tanto a los seres materiales como a los seres inmateriales, es decir: *el ser en cuanto ser*.
- b) *Total*: Por medio de la cual se abstrae un universal superior, de mayor extensión, de otro inferior: v. gr. animal, de león y buey.

Nótese cómo el proceso de la abstracción formal es esencialmente *actual*, es decir, que considera sus objetos en acto, desglosando gradualmente las cualidades sensibles, la cantidad, etc., hasta llegar a la conveniencia más general y común a todos: el Ser; mientras que la abstracción total los considera sólo *potencialmente*: en efecto, león y buey (aun cuando seres en acto), por cuanto son universales inferiores contienen la calidad de animal en potencia relativa (universal superior), ya que no podrían llegar a ser otra cosa (tránsito de potencia al acto) sin dejar de ser lo que actualmente son.

Por eso se afirma que el ser objeto de la abstracción total vendría a ser un objeto común de todas las ciencias.

No se diga con el CONCEPTUALISMO que la abstracción total vendría a ser o a equivaler a la abstracción metafísica, y que por ende, el ser, objeto de la metafísica sería el ser abstracto en su abstracción total.

En efecto, ninguna ciencia podría ser especificada por un objeto indeterminado o potencial, y la abstracción total es, por esencia, una indeterminación total del ser que se coloca así en potencia para ser el objeto de cualquier ciencia que sea; de donde le llamamos *COMUN*; será, pues, la determinación especial a que lo deje reducido cualquiera de los grados de abstracción formal lo que vendrá a darle el acto específico para llegar a ser objeto propio de determinada ciencia.

Sin embargo, es lógico el proceder del Conceptualismo, por cuanto rechaza el carácter inmaterial del conocimiento y afirma que la metafísica no debe limitarse al solo estudio del ser común, sino ampliarse al de los seres particulares, para no caer en la paradoja de querer fundar la ciencia más perfecta en el ser más imperfecto.

B—NI EL SER LOGICO.

El *Idealismo* sostiene que la metafísica trata del ser real descubierto por

vía dialéctica y que, por lo tanto, no existe sino en la mente y por la mente.

El Realismo Moderado, al respecto, confiesa también que la lógica versa sobre el ser de razón que sólo existe en la mente y por la mente; pero no está de acuerdo con los idealistas por cuanto éstos declaran que este ser es producto *exclusivo* de la mente, con independencia de la realidad extrínseca; mientras que los realistas, para quienes no hay ley de la mente sin que la haya antes del ente (—*LEX NON DATUR MENTIS QUIN PRIUS DETUR ENTIS*—), este ser es un ser de razón pero con fundamento en la cosa (*in re*).

En efecto, es un ser de *segunda intención*, obtenido por la reflexión del entendimiento sobre la intencionalidad del conocimiento y de la existencia del ser real en la mente, suponiendo, por ende, que tiene un fundamento real, la misma metafísica; de donde se sigue que:

Dato non concesso que el ser metafísico haya que identificarse con el ser lógico, parece el ser lógico y con él el metafísico:

- al admitirlo, niégase el ser lógico pues se le niega el fundamento *in re*,
- lo propio que el metafísico que se convierte en un ser de razón sin fundamento *in re*.

ES: *EL SER CIENTIFICO.*

- a) *No el particular*, tal como lo considera la ciencia y la filosofía natural (abstracción formal del 1er. grado) y la matemática (abstracción formal del 2º grado) puesto que estos seres: —al tomarlos *en conjunto*, no constituyen un objeto único, por cuanto son distintos entre sí; y al tomarlos *separadamente* se confunden con los objetos propios de las mismas ciencias naturales.
- b) *Sino el COMUN*: cuya noción se obtiene no por medio del raciocinio metafísico que supondría una aprehensión y juicio metafísicos (que es lo que tratamos de fundamentar), sino por medio de una aprehensión inmediata bajo una luz *objetiva* primero, o sea, la del ser metafísico o producto de la abstracción o inmaterialidad del 3er. grado, y *subjetiva* luego, del hábito metafísico.

Impónese aquí una explicación de cómo se obtiene la noción del ser, para que no se diga que estamos presuponiendo el objeto de nuestra noción.

La noción *DIRECTA* del ser se produce mediante una abstracción especial, puesto que no se logra removiendo de diversos conceptos objetivos por medio de los cuales se expresan determinadas cosas, alguna realidad que no vaya incluida en la noción del ser, sino porque el entendimiento *prescinde* tan sólo de la *concepción expresa* de aquellas determinaciones que se contienen implícitamente en la noción del ser; se trata, pues, de una *precisión subjetiva*, producto de la abstracción formal del 3er. grado.

Por su noción *REFLEJA* la idea del ser se contrae a los inferiores, no añadiendo realidad nueva alguna a la realidad del ser, sino expresando abiertamente dentro del concepto del ser algo que antes no estaba formalmente expresado en él.

Esta noción se perfecciona, como en cualquier otra ciencia, por medio del juicio y del raciocinio.

De aquí se desprende un importante *COROLARIO* y es que el ser meta-

físicamente considerado expresa no sólo su ESENCIA, sino también su EXISTENCIA, desde luego que el juicio, que es lo que perfecciona el conocimiento, afirma una composición de sujeto y predicado ejercida *in re* (realmente): al hablar del ser necesario, actualmente,
al hablar del ser contingente, potencialmente.

Pero el entendimiento no podría afirmar esto en el juicio si no lo hubiera ya contemplado así en la aprehensión, es decir, la existencia no ya ejercida pero al menos significada, pues el ser metafísicamente considerado es el fruto de una abstracción formal por medio de la cual se abstrae la forma de la materia. Siendo así que el existir es en los seres lo más formal que hay, síguese que de él no puede abstraerse el ser metafísico.

2—EL SER PARA EL REALISMO MODERADO

SEGUNDA TESIS: EL SER ES LO QUE EXISTE.

(Ens est id quod est).

Al decir que el ser es lo que existe afirmamos que el ser es lo que posee existencia *real*, sea actual o potencialmente, dando por presupuestas y sentadas las tesis aristotélicas acerca de la distinción real entre potencia y acto. Se comprenderá así por qué los adversarios de esta tesis son también los conceptualistas quienes sostienen una distinción puramente *nominal* entre los dos conceptos, lo mismo que los idealistas, que no encuentran sino una distinción *lógica*. La crítica de estas dos posiciones correspondería a las tesis aristotélicas arriba apuntadas.

1—NOCION ETIMOLOGICA.

El campeón del realismo moderado arranca de una definición nominal basada en la etimología. En castellano resulta un tanto difícil expresar la fuerza real y lógica que poseen los participios activos griego (to on) y latino (ens) en el verbo ser; nosotros los hemos traducido por un infinitivo sustantivado: EL SER, pero en realidad no corresponde la versión. El infinitivo no satisface esa participación activa que quieren expresar esos participios activos, y, por otra parte, no existe el correspondiente en castellano, que vendría a ser "SIENTE". Mejor discriminados están en otros verbos como amar, en que tenemos: Amante, que sí expresa con la debida fuerza la acción presente y continuada del verbo.

Es lógico, pues, que en defecto de la forma simple, tomemos la corriente compuesta: QUE ES, y concretizándola traduzcamos: LO QUE ES.

Ahora bien, este "ENS" significa:

Primero y per se: el acto de ser: la existencia, pero significa también el sujeto que ejerce el acto; de donde se deduce que expresa dos cosas: la esencia y la existencia, es decir, la esencia que tiene la existencia. (Essentia habens esse):

La existencia, *in recto*, y la esencia, *in obliquo*, ya que todo término concreto, como sabemos por la lógica, expresa directamente la forma y en oblicuo el sujeto que posee la forma.

Mas de ahí ha pasado a expresar, en su proceso de concretización, la cosa que tiene existencia: la cosa, in recto y la existencia, in obliquo.

Pero Santo Tomás va más adelante en la aplicación de este principio etimológico, distinguiendo ambas significaciones, atribuyendo la primera a la palabra "EST" (3ª persona singular del presente de indicativo del verbo Sum: ser) y la segunda al vocablo "ENS", ya explicado.

De donde concluye que:

- "EST" significa in recto, el acto de ser o existir; y cosignifica in obliquo, o significa en consecuencia la esencia o la cosa, puesto que indica la composición de esencia y existencia; y
- "ENS" significa in recto la cosa o esencia; y cosignifica in obliquo el acto de ser o existir ya que indica la cosa que posee existencia.

He aquí los textos del doctor Angélico que corroboran lo expuesto:

- EST: "Hoc verbum "est" consignificat *compositionem* (essentiae et esse) quia non eam principaliter significat, sed ex consequenti; significat enim prius illud quod cadit in intellectu per modum actualitatis absolute, nam "est" simpliciter dictum significat in actu esse... et ideo ex consequenti... significat *compositionem*" (essentiae et esse). (In I Perih. 5, 22).
- ENS: "Nihil est aliud quam quod est. Et sic videtur et rem significare per hoc quod dico "quod" et esse per hoc quod dico "est". Et... haec dictio ens (non) significa(t) esse principaliter, sicut significat rem quae habet esse". (Ibid. Confert Marc. L'idée de l'être d'après S. Thomas).

2—NOCION REAL

Tal es, pues, la noción real del ser, según la mente del realismo moderado, expresada por Cayetano como: "ID QUOD HABET ESSE: Aquello que tiene existencia", y por Santo Tomás: "RES HABENS ESSE: La cosa que existe" o "RES CUI COMPETIT HUIUSMODI ESSE: La cosa a que compete tal existencia".

Esta noción, en cuanto se refiere a la esencia que posee la existencia, tiénela:

- a) *En la aprehensión: como significado:* cosignifica la existencia; lo cual se demuestra porque esta consideración del ser se obtiene de la abstracción formal de las cosas existentes, la cual consideración no abstrae de la existencia sino que considera esta existencia a manera de quiddidad.

- b) *En el juicio: como ejercida:* se ejerce la existencia, ya que el juicio se refiere a la existencia en la cosa que se afirma; la cual existencia se ejerce:

—como *actual*, cuando se habla de Dios,
en el cual no hay ni potencia ni posibilidad, en cuanto a acto puro y ser necesario;

—como *posible*, cuando se habla de los demás seres, por ser contingentes.

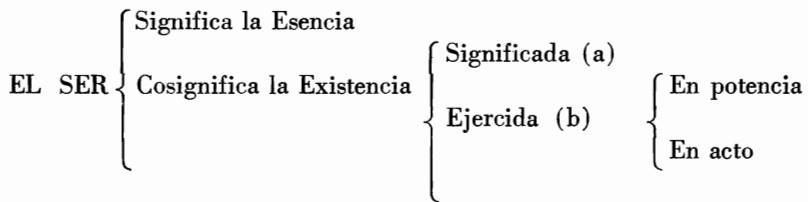
De lo expuesto, podemos ya ampliar la *Noción del Ser en Común:*

“La Cosa a la cual compete la existencia actual o posible”,

“La Cosa que posee existencia actual o posible”,

“Aquello que es o puede ser”.

De donde



3—OBJECIONES.

- a) La noción del ser se reduce a la esencia prescindiendo de la existencia, pues si el ser cosignifica la existencia necesariamente ha de significarla actualmente.
- R/ Objeción mal planteada a causa de lo equívoco de los términos, puesto que la actualidad que, conforme las nociones anteriores, significa principalmente la palabra “es” (est), es la actualidad común de toda forma, es decir, el acto sustancial o accidental; de donde, cuando queremos significar que una forma o acto cualquiera está *actualmente* en un sujeto, lo significamos por la palabra “es”: simplemente o *secundum quid*, Simplemente, según el tiempo presente; *secundum quid*, según los otros tiempos, es decir, posible, pues lo que fue o será actual, es posible.
- b) Según eso, el “existir” del juicio, según el Realismo Moderado, no sería *real* más que en los juicios experimentales, sólo en los cuales es *actual*.
- R/ En los juicios, siempre que interviene la composición de un sujeto y un predicado real, se ejerce el *ser real*, actual o posible. Cuando Santo Tomás dice en I. Dist. XIX, 5, “. . . la existencia de la quiddidad es *cierto ser de razón* y según ese ser se le llama la verdad en la primera operación del entendimiento, por cuyo modo llámase también definición verdadera. Pero a esta verdad no compete la falsedad per se ya que el entendimiento posee un *juicio verdadero* de su objeto propio al cual tiende por su propia naturaleza, objeto que es la quid-

didad de la cosa”, (lo cual ha querido aducirse en apoyo de la objeción), se está refiriendo a la primera operación de la mente en la cual sí hay hasta cierto punto un ser de razón, pues aquí —como explicamos arriba—, la existencia está *significada*; por otra parte, aunque el texto habla de un *juicio*, el *contexto* general está indicando que no lo hace en sentido propio, como cuando nosotros hablamos del juicio de los sentidos: y además, a continuación expresa el texto: “En cuanto a la segunda operación del entendimiento...” con lo que indica que hablará ya del juicio propiamente dicho.

El fundamento de toda la objeción y de la falsa interpretación del texto del doctor Angélico, encuéntrase en esta falsa tesis enunciada por Descogs. (*Institutiones Metaphysice*, 568): “El objeto propio del entendimiento es la quiddidad en cuanto formalmente distinta de la existencia y prescindiendo totalmente de ella, pues la proporción entre la esencia y la existencia no compete a la noción del ser que es el objeto primero y proporcionado al entendimiento”, tesis por completo opuesta a la doctrina antes explicada sobre el ser como objeto de la metafísica.

4—JUSTIFICACION DE LA TESIS.

El Realismo Moderado justifica así esta noción del Ser:

Como expusimos al principio de la primera tesis, para el Realismo Moderado el concepto objetivo se identifica con la cosa externa, de donde se infiere que la noción objetiva del ser debe Ser al mismo tiempo, *una e idéntica* con las cosas *múltiples*, pero esto sería sencillo y absolutamente imposible si no constara de dos elementos: la esencia y la existencia.

Si así no fuera: a) o se identificaría con la multiplicidad de las cosas y perecería la unidad del concepto;

b) o la realidad se unificaría con el concepto del ser y perecería la multiplicidad de la realidad (monismo);

En cambio, de ser cierta nuestra posición, es decir, si el concepto del ser expresa un ordenamiento de la esencia a la existencia se salva la multiplicidad de las cosas, la unidad del concepto y la identidad de ambos. No por cierto la unidad *esencial* ya que las cosas con las que se identifica el concepto son esencialmente diversas; pero si la unidad *secundum quid*, es decir, la unidad proporcional en virtud de la semejanza de las diferencias que hay entre el orden de la esencia de las cosas diversas a la propia existencia; semejanza que podría expresarse en la proporción: Unidad del ser: La esencia de Dios es a la existencia de Dios lo que la esencia de la Substancia es a la existencia de la substancia, es decir que esta unidad proporcional supone para cada ser un orden diverso entre la esencia y la existencia; pero esta diversidad del orden no es absoluta sino que guarda cierta semejanza que da base precisamente para construir la tesis crucial del realismo moderado: la analogía del Ser, que esperamos poder defender desde estas mismas páginas.

Nótase que toda esta argumentación no tiene valor alguno para todos aquellos que citamos en la primera tesis y que no admiten la identidad del concepto objetivo con la cosa.

5—CONCLUSIONES.

1ª—La Noción del Ser es *la más Universal*:

- Conviene a *Dios*, cuya esencia expresa orden de identidad, razón a su propia existencia, ya que Dios es el mismo Ser subsistente.
- Conviene a las *Cosas Creadas*, cuya esencia expresa orden real de diversidad de causalidad material a su propia existencia, ya que su esencia se distingue realmente de su existencia y están ellas con respecto a la existencia como la potencia al acto. Este *orden real* en ellas:

Si existen, es un orden actual,
Si no existen, es un orden posible;

Si son substancias, es un orden de existencia en sí,
Si son accidentes, es un orden de existencia en otro.

2ª—La Noción del Ser es *la más Simple*.

No es *simple*, pues contiene dos elementos: esencia y existencia.

Sino *la más simple*, por cuanto este concepto universalísimo no expresa ninguna determinación por la cual pudiera distinguirse un ser de otro ser o de los demás seres.

3ª—La Noción del Ser es *la primera de todas*.

En el orden cronológico: Sabemos ya por la experiencia que el entendimiento arranca siempre de nociones por demás confusas a ideas cada vez más claras y precisamente la más confusa e indeterminada de las ideas es la del ser.

En el orden lógico: Esta noción va incluida necesariamente en todas las demás nociones, y a su vez todas las demás pueden resolverse en la noción del ser.

Una vez establecidas estas conclusiones, justificadas las posiciones y resueltas aquellas objeciones, podemos ya volver al principio de la tesis y resumir:

“El Ser es, para el Realismo Moderado, todo lo que es o puede ser”.

(Continuará).

GLOSARIO CLASICO DE BERTIS

Por *Napoleón Rodríguez Ruiz*.

Siempre trajéronme impresión muy grata los trabajos literarios de los escritores salvadoreños ochocentistas. La prosa elegante, el vocablo apropiado sin rebuscamiento, las ideas elevadas, la lealtad de la frase, el estilo, en fin, de alcurnia, imponen respeto y hacen persuasiva la enseñanza.

¿Cómo olvidar, por ejemplo, a un Manuel José Arce que en sus "Breves indicaciones sobre la Reorganización de Centro América" nos dejó páginas inolvidables revelándose como un escritor que puede parearse sin desdoro con cualquiera de los autores franceses de la época prerrevolucionaria? ¿Cómo no recordar el estilo sobrio y valiente del Padre Isidro Menéndez? Se les lee con delectación y sus pensamientos invitan a la meditación.

Muchos de ellos, sin embargo, son afectos a la expresión ampulosa que se identifica por una catarata de adjetivos que surgen atropellándose de la palabra hablada o escrita. Esa adjetivación aburrida torna en cansino y trivial el discurso.

Pues bien, el Padre Bertis no es reo de ese pecado. Su prosa es flúida y ágil. La frase bien medida. La palabra distinguida y hermosa, no tiene sonar de cascabeles sino diapasón de oro puro. Leyendo un escrito suyo sin saberlo tal, se creería estar frente a uno de los grandes autores latinos de la Roma Imperial o ante un estilista del renacimiento. No es extraño, pues, que algún autor extranjero haya calificado a Bertis como el primer clásico salvadoreño.

Y por sobre todo eso, que más mira a la forma literaria, brota como un torrente subterráneo el pensamiento profundo, claro, diáfano; pensamiento en su más ancha manifestación: filosófico, científico, literario, etc. Surge de él la crítica de altura que alaba con justicia y censura con llaneza. En sus glosas ausculta el pensamiento de sus autores favoritos, lo extrae como con arte de alquimista, lo desmenuza con prolija sencillez y lo presenta a nuestro entendimiento como un manjar al alcance de la mano. Casi todos sus escritos son ensayos de hermenéutica del pensamiento de grandes autores. Así, a la vez que deleita, divulga sus doctrinas.

Y entrando ya en el fondo de la personalidad de Bertis estudiaré a continuación dos de sus principales facetas. Y son a saber:

PERSONALIDAD FILOSOFICA

Escojo como primero este aspecto de la categoría intelectual de Bertis, porque, a mi juicio, es el que se relaciona más íntimamente con su calidad de sacerdote católico. Tengo para mí que nuestro autor hubo de reprimir sus aficiones mentales frente a las limitaciones impuestas por la religión de la cual era ministro. La Iglesia católica tenía y tiene su propia filosofía. La concepción del mundo que a través de esa filosofía obtiene el sujeto pensante, es bien diferente a la que resulta de la filosofía profana. La vida en aquélla, surge, se desarrolla y extingue en un círculo biogénico irreal. En ésta, el proceso vital se encarrila por una serie de concausas cuyas raíces hienden la corteza del mundo. Hay en aquélla evidente dogmatismo; en ésta, universalidad.

Consecuencia de todo ello fue que el espíritu ecuménico de Bertis tuvo que autofronterizarse para no violar los cerrojos del dogma. Se nota en sus escritos una ansia escondida de trascender el murallón de los principios inmutables y entrar a campo abierto donde el pensamiento es un pájaro que vuela tendido sobre todos los vientos, donde las colindancias de la idea estética se volatilizan ante el anhelo de infinitud.

Ese afán contenido de superar la ortodoxia se hace más patente si se trae a cuento que Bertis se inclinó siempre —y ello es fácil verificarlo a través de sus trabajos literarios— a la escuela de los filósofos franceses precursores de la Revolución del 89 que alcanzan la sumidad con el Dr. de Ferney, Francisco María Arouet, conocido en el mundo de las letras con el nombre de Voltaire.

Con una disciplina mental admirable, se mantiene, no obstante dentro del espacio que le marcan los hitos de la doctrina que profesa. Y lo que pierde en extensión lo gana en profundidad. Confinado en un estadio del pensamiento humano, lo explora con acucio de arqueólogo, exhuma sus tesoros y regala con ellos a nuestro entendimiento.

Su obra filosófica es dispersa, falta de unidad. Son fragmentos esparcidos en sus escritos los que nos ponen delante su hacer de filósofo. Es poco, pero revela al pensador de enjundia.

Entre los trabajos que podríamos calificar de filosóficos se pueden citar:

a) La primorosa exégesis titulada “Los Principios”, en la cual con una claridad didáctica incomparable analiza el concepto que la filosofía asigna a los “primeros principios”. Se nota aquí cierta simpatía por el racionalismo gnoseológico. Identifica el principio con la verdad. Pero limita los alcances de ésta, considerando que sólo la verdad que es tal por sí misma, que es preconcebida y que no necesita de aparato científico para constatarla, es la única que merece ser tenida como principio. Y pone como ejemplo la existencia de Dios y la inmortalidad del alma. Todas las otras verdades que no son en sí mismas generadoras, son verdades por deducción, que no alcanzan la categoría de principio. No por eso dejan de ser fecundas y decisivas en el conocimiento humano.

En el estudio de las ciencias no bastan los principios. Es de tenerse en cuenta también las consecuencias y las aplicaciones. Si aquéllas no se metodizan, si no se ordenan convenientemente, la razón será impotente para realizar el conocimiento. Aquí —dice Bertis— es donde más ejercicio tiene la deducción; si ella es caprichosa, producirá tan sólo errores o absurdos; si es

exacta, demarcará las consecuencias legítimas, y concatenará fielmente una serie de verdades.

En cuanto a las aplicaciones, ellas dicen relación con la parte práctica de las ciencias, con el proceso del uso, de donde se derivará el bien o el mal para el hombre.

Y siempre con su honda preocupación espiritual, Bertis obtiene de sus razonamientos la conclusión que formula así: "Contrayendo pues, a nuestro propósito, la observación indicada, diremos que nuestro objeto, en materia de principios, consecuencias y aplicaciones, respecto de la ciencia práctica de que tratamos en este artículo, es de perfección moral; y como la perfección en la sociedad consiste en aproximar las leyes a la perfección de los principios, y en el individuo, en aproximar las costumbres a la perfección de las leyes, es evidentísimo que nunca podrá tacharse de excesivo el empeño de hacer, con toda propiedad y exactitud posibles, las aplicaciones diversas de los principios a las leyes y a la conducta".

Los principios, sus consecuencias y sus aplicaciones deben ir enderezados a la realización del fin moral para vencer los obstáculos "y progresar de continuo en esta escala de perfectividad que hemos de recorrer sobre la tierra, para tocar después de la vida la perfección absoluta de que es capaz nuestra naturaleza".

b) *Escuelas dominantes.*—Lo teleológico del trabajo que lleva como título el acápite de este aparte, es presentar un paralelo entre el espiritualismo, específicamente el espiritualismo cristiano, con el materialismo. Combate, desde luego éste como una doctrina falsa y anárquica. Con frase amarga señala los males que ha traído a la humanidad el primado de la materia sobre el espíritu. Y explica cómo la historia demuestra que los grandes progresos de las naciones coinciden con el auge del principio teológico. Y cómo la anarquía, el desorden y la impiedad se correlacionan cuando el materialismo es señero en la filosofía dominante en los pueblos.

Todo este artículo de Bertis es un elogio de la fe. Y una apología de la escuela teológica en oposición con la escuela que él llama sensualista o materialista. La fe es para él la suprema rectora del universo: todo subsiste por la fe, todo se destruye sin la fe. Hace notar que fue bajo el régimen de los Emperadores cristianos, desde la conversión de Constantino hasta la muerte de Justiniano, que el imperio romano llega a la cúspide de su cultura jurídica que legara a los distintos pueblos que surgieron de su disolución. La fe inspiró a todos esos dirigentes de Estado para dictar e imponer una sabia legislación.

La poderosa fuerza de argumentación de Bertis rodea de hermosa claridad una materia de suyo abstrusa e inasible. Su rigurosa dialéctica, que puede compararse con la de los diálogos platónicos, persuade y arrastra, atando la razón. Sólo después de que se abandona su lectura y se medita con calma en lo leído, se liberta uno del encantamiento y pone en función su raciocinio. Ello no quiere decir que nuestro escritor sea un erístico o un sofista. Que no. Es simple y sencillamente un gran polemista.

Este trabajo vale pues, como ataque inmisericorde al materialismo, aunque sin tomar en cuenta si se trata del materialismo de Leucipo y Demócrito, o del de los estoicos o del de Hobbes, todos indudablemente distintos entre sí.

c) *Filosofía Escolástica*.—Este corto escrito de nuestro autor, trata con su acostumbrada maestría de colocar a la Filosofía Escolástica en lugar cimero —lo cual es mucho hacer en pleno siglo XVIII cuando ya hacía rato que la Escolástica había venido a menos—, y de demostrar las excelencias del método escolástico. Sostiene que éste es la mejor vía a que puede aspirar un hombre para ser sabio. La Filosofía Escolástica —dice— expone la verdad, no la inventa. No la crea, sino sólo da procedimientos adecuados para llegar a ella. Desde este punto de vista, la filosofía escolástica es netamente pedagógica. Los que la profesan son maestros en el arte de enseñar. Allá que se avenga la facultad de crear, de establecer la verdad a priori, con los genios. La Escolástica estará presta a ir a la búsqueda de los medios más efectivos para transmitir esa verdad. Y entra ahí la función del método escolástico. Este usa la tradición y la exposición para guiar hacia la verdad. En esa dualidad de sistema didáctico se funda todo el éxito del método.

Oigamos con qué lógica y elegancia defiende Bertis a su protegido.

El hombre, y con más razón el niño, ha menester de un fondo histórico y tradicional; porque de otra suerte no abandonaría nunca la tartamudez de su infancia. Sígase la carrera del hombre intelectual, desde que brillen los primeros destellos de su razón hasta que sorprenda al mundo con la fecundidad de su genio y con el poder de su lógica: cuál es el término proporcional que van guardando entre sí sus conocimientos tradicionales y sus conocimientos demostrativos? Cuanto aprende durante su niñez, bajo el magisterio de los mismos autores de sus días, es acaso todo tradicional. En las escuelas de primeras letras, recorre el alfabeto, combina las letras, lee; traza las líneas, forma los caracteres, escribe; junta los números, comprende su valor, cuenta; y todo lo hace bajo la fe de su maestro y de una manera histórica y tradicional. Esto mismo va sucediendo en toda su carrera, porque el hombre siempre es niño junto a la inmensidad de la ciencia. El poder de la demostración es un poder parcial; el poder de la tradición es un poder total. Los conocimientos tradicionales son la vasta materia que ejercita las fuerzas del talento; sin ellos el desarrollo de aquél será precario, pues le sería preciso ser tan viejo como el mundo, y reunir las luces de todas las generaciones que han dado su contingente a las ciencias, para que llegase a dominarlo todo sin los recursos de la tradición.

Colítese de aquí, que el carácter tradicional del método escolástico, lejos de ser un borrón que pudiera empañar su lustre, debe reconocerse como uno de los más nobles atributos del arte de pensar”.

Bertis apoya sus argumentos sobre la realidad. Y como la realidad, una vez constatada no puede rebatirse, resulta lógico que la utilidad del método escolástico, tampoco puede argüirse. Pero es que el privilegio de enseñar bien, no es atributo sólo del método escolástico. Es también característica de los demás métodos. De lo contrario serían incompletos, fragmentarios, y por tanto, en parte, inútiles.

Mas, siendo la Escolástica una doctrina filosófica admitida y sustentada por la Iglesia Católica, no es extraño que Bertis panegirice sus excelencias, y trate de actualizar una doctrina que si bien tuvo inusitado florecimiento en todo el siglo XIII con sus figuras centrales Alberto Magno, Santo Tomás y Duns Escoto, fue decayendo paulatinamente hasta hacer crisis en el Siglo XVI, a pesar de haber tenido un último destello con el jesuita español Francisco Suárez.

No debemos pues, censurar a Bertis: obra conforme a la lealtad que debe a sus principios.

d) *Las inclinaciones.*—La Exégesis que en este escrito hace Bertis no obstante ser el tema sustancialmente filosófico y metafísico, es un modelo de claridad y orden lógico.

Se interna nuestro autor en el inasible y movedizo campo de los instintos. Estos nacen con el hombre. Se manifiestan con relieves de nobleza que los diferencian de los instintos de las bestias. Después, los instintos se amalgaman con los sentimientos morales que se van insinuando, y llega un instante en que no se sabe si actúan los instintos, la inteligencia o la libertad. Viene después el hombre con sus aprendizajes, con un desarrollo mental superior, pretendiendo ser el amo de la creación, pero sus ideas, sus propensiones, tendrán siempre el control remoto de aquellos impulsos innatos de la naturaleza que son los instintos. Cuando la inteligencia se desidentifica del instinto surge la curiosidad consecuente que es el primer móvil de la razón.

En la ciencia moral el instinto se traduce en una búsqueda del bien, en el escape del dolor.

Y llegando a la parte medular de su explicación, Bertis dice: “Resulta de lo expuesto que todo lo que en sí contiene y encierra nuestra vida moral, esto es, cuanto atañe al entendimiento, a la libertad y a la conciencia, tiene un principio de acción innato en el hombre; que este instinto sin multiplicarse se diversifica en su acción; que en el orden físico se llama “tendencia a la propia conservación”; en el orden intelectual “tendencia a la realidad”, y en el orden moral “tendencia al bien”, que esta triple tendencia es la expresión de un sentimiento también innato, el amor de nosotros mismos; y por consiguiente que este amor anterior a todo se anuncia en esas varias tendencias que van poniendo en juego a su turno los elementos físicos, intelectuales y morales del hombre”.

Aquellas tendencias son a las que Bertis llama “inclinaciones”.

¿Cuándo surgen las inclinaciones? En el momento psicológico en el cual el hombre principia a revelarse como ser racional, diferenciado de los brutos, ahí donde —como lo dice el mismo Bertis— “no sólo se escucha el grito de la naturaleza sino que se advierte ya una vislumbre de inteligencia y se siente un impulso de voluntad hacia cierto punto motivado”.

¿Cómo opera la inclinación? Indudablemente estimulando la voluntad. Se produce entonces una fuerza psicológica que inclina al sujeto hacia un objeto determinado. Si esa fuerza no encuentra dique alguno seguirá moviéndose en una línea fatal, que si es la del vicio, conducirá a la muerte moral. Pero la mayor parte de veces tropieza con la reflexión, que es la función del entendimiento. Y entonces surge el conflicto de dos fuerzas, y la que prepondere marcará la conducta social del hombre.

Pero aun interviniendo la reflexión, y triunfando ésta puede decirse que el problema de la decisión no estará resuelto. Puede suceder que la reflexión coadyuve con la inclinación nociva y apure la catástrofe. Se necesita entonces el laboratorio en donde se depure el hecho y se constate la bondad de la inclinación o de lo que propone el entendimiento. Ese laboratorio es la conciencia.

Mas, incide todavía otro elemento: la libertad, que es la facultad que el hombre tiene de determinarse. La libertad gira siempre entre la inclinación y la conciencia, por lo tanto puede decidirse por una u otra.

Cuando las inclinaciones se manifiestan en forma vehemente e irresistible, devienen en pasión, dando lugar a una de las etapas más peligrosas del proceso evolutivo de la inclinación, y que puede condicionar para siempre el destino humano.

Y no continúo presentando el pensamiento de Bertis a este respecto porque sería prolongar demasiado este artículo.

La lógica magistral, la honda filosofía y la realidad de las apreciaciones hacen del trabajo que acabo de comentar uno de los más felizmente logrados, y uno de los que más pone de manifiesto la reciedumbre mental de nuestro autor.

¿Se perfila Bertis en las "Inclinaciones" como un innatista al sostener que vienen con el ser humano tendencias que caucificarán gran parte de su existencia? Indudablemente sí. Y eso no viene en desmedro de su filosofía. Descartes y Malebranche lo fueron. Y también lo fue el gran Leibniz y Wolf. El innatismo ha sido una de las preocupaciones constantes de los filósofos, desde Platón con su teoría de las reminiscencias, pasando por la Edad Media con San Agustín, hasta Kant, que llevando el problema al campo de la Epistemología con su teoría de las formas de la experiencia, "disuelve" —como dicen los filósofos— el innatismo en un apriorismo.

En esta exposición Bertis alcanza un éxito rotundo.

Sería largo ocuparse de todos los trabajos filosóficos de Bertis. Baste decir que en ellos campea siempre el pensamiento cristiano en toda su pureza.

PERSONALIDAD LITERARIA

Si es grande Bertis en la materia filosófica, no lo es menos en el terreno de lo que él mismo llama "la bella literatura". Aquí no se sabe qué admirar más en él: si el casticismo puritano del estilo o la exactitud y fidelidad de las glosas que hace de las producciones de los grandes maestros. Es extraordinaria la difícil sencillez de la exposición. Es sugestiva la arquitectura de la frase, ni incompleta ni ripiosa: justamente expresando lo que se quiere decir, con las palabras necesarias y adecuadas. Gravedad sin desnudez, y elegancia sin amaneramiento, son las características de su estilo.

Ese arte del bien decir que tan exitosamente cultivaron nuestros escritores del ochocientos, no fue transmitido a las generaciones del siglo siguiente. Se apagó como por encanto la inspiración literaria, y el Siglo XX —lo que va corrido— es un siglo callado, ayuno de altos valores idiomáticos. Con muy raras excepciones, el lenguaje literario se ha convertido en una plebeya exposición de lugares comunes, llena de logomáquicas encrucijadas, en donde la anfibología anda del brazo con el amaneramiento, y la insulsez se codea con la ampulosidad.

Hay un irrespeto absoluto del idioma y una despreocupación fachendosa por la profundidad del pensamiento. Jamás se vio progresar tanto el arte de exponer el menor número de ideas con el mayor número de palabras.

Para curar este mal del siglo muchos han aconsejado la vuelta al humanismo, el retorno a los clásicos.

Tal vez la lectura constante de los libros de los grandes maestros, vivero eterno de inspiración fecunda, traería el milagro de hacer que el hombre culto de nuestros días se convirtiera en un celoso guardián de la pureza del idioma castellano y en un apóstol del pensamiento. Tal vez Tirso, Lope, Gracián, Rojas, Cervantes, moldeen la arquitectura literaria del hombre de

letras del Siglo XX y lo empujen hacia la forja de un nuevo estilo con el aporte del clasicismo.

Mientras tanto, busquemos refugio en la umbría que nos brindan escritores de la talla de Juan Bertis. Frente al estéril sequedal, humedezcamos nuestros labios en los perennes manantiales.

El estilo de Bertis se eleva y sublimiza al glosar piezas literarias de sus autores favoritos.

Trataré de analizar algunas de esas glosas.

Ellas son:

a) *Observaciones críticas sobre el discurso de Cicerón en defensa de Aulo Licinio Archias.*—Por qué escogió Bertis para su glosa ese discurso de Cicerón, que es, a no dudarlo, uno de los menos trascendentales de aquel eminente orador?

Pues porque tal discurso es la apología más completa, perfecta y sentida que se haya hecho jamás de la poesía, del escritor y del arte. Tenía, a fortiori que embargar la atención de Bertis y conquistar su admiración y simpatía esa pieza literaria que finca la defensa de un hombre en la defensa del arte. ¡Hermosa bandera de lucha! Bertis se asombra y se embelesa, y elogia sin reservas el discurso.

Aulo Licinio Archias era un poeta extranjero que logró adquirir el título de ciudadano romano. Gracio, enemigo suyo, le disputa ante los jueces el derecho, a sabiendas de que Licinio no puede probar la existencia de su derecho debido a que los archivos de Heraclea, donde encontrábase las pruebas, fueron destruidas por un incendio. Cicerón se presenta a defenderlo. Y ése es el origen de su intervención.

Bertis reproduce el hermoso y hábil exordio del discurso. A continuación va con exactitud anatómica analizando cada uno de sus párrafos, interpretando el pensamiento del orador, permitiendo que aun el individuo de poco intento se percate de la grandeza y munificencia del discurso, tal es la claridad de la exposición. En su justificado entusiasmo hace él también acertadas consideraciones sobre la influencia de la poesía en la vida del hombre, y complementa los razonamientos de Cicerón para demostrar el goce infinito, el placer inefable que encierra el cultivo de las bellas letras. Oigámosle con qué altura y serenidad expresa esos sentimientos en los siguientes párrafos que no me resisto de transcribir:

“¿Dónde está, pues, el placer? ¡Ah! No lo busquemos en las tendencias de los sentidos, en la satisfacción de los deseos menos nobles; sino en la perfección del hombre moral, en el cultivo de la razón, en la riqueza del entendimiento, en la fuente pura de las memorias literarias. La literatura convidando a todas las edades con mil placeres que se engendran sin interrupción y se suceden sin semejanza, derrama sobre la vida un encanto tan sublime, que nunca pueden prevalecer contra él ni los embates de las pasiones, ni los dardos del dolor, ni todas las amarguras de la adversidad. Véase sino al joven prudente, previsor, ocupado en atesorar conocimientos útiles; extasiado con la perspectiva de la gloria; superior a los goces mezquinos y reprobados; tributando un culto apasionado a los grandes modelos; registrando la lira de Píndaro y de Horacio, y participando tal vez con Demóstenes y Marco Tulio de aquellos nobles sentimientos que inmortalizaron a las antiguas Repúblicas? En las lecturas, contestará él, que han sido mi ordinario alimento “*adolescentiam alunt*”.

¿Qué importan al anciano los horrores del sepulcro, cuando se animan sin cesar a su presencia las memorias de una vida magnánima cuya senda está regada de laureles? Dejemos al viejo inútil helar nuestra alma con el frío de la muerte, aislarse en el rincón de su retiro, presenciando este espectáculo bien triste: el joven que le abandona, el hombre que le compadece, el fastidio que lo consume y el círculo de sus sentimientos y de sus ideas que se recoge y estrecha sin cesar; porque arrebatada de preferencia nuestras miradas ese otro que ha comprobado con las lecciones sublimes de su sabiduría el augusto título de venerable: las fuerzas corporales retardan ya sus pasos; pero no importa, porque siempre habituado a buscar en el fondo de su alma la fuente del placer, goza superabundantemente en el silencio de su misma quietud: no puede ya desafiar las tempestades del océano para ir a buscar la sabiduría en el comercio de otros hombres pero no importa, pues al noble impulso de sus deseos, le sorprende en su pacífico retiro la inmensa comitiva de los poetas, de los oradores, de los sabios, en fin, de todos los pueblos y de todos los países: su edad no es una barrera que se levanta entre él y la nueva generación en que vive; su noble aspecto atrae la risa de la inocencia, y el niño se duerme sin zozobra en sus brazos; todos los jóvenes vienen a sentarse alrededor de él y le estrechan y le urgen para que derrame entre ellos los encantos de sus memorias: el guerrero aguarda su aprobación para partir a los combates: el hombre de estado recoge incesantemente de sus labios las máximas de la prudencia: el sabio laborioso somete a su calificación los resultados de sus tareas, y el humanista proclama por todas partes la soberanía de su crítica. Todo en él es venerable, noble, apacible; su cabellera, su barba blanca, su ademán dulce y grave, la benevolencia de sus miradas, la serenidad de su frente espaciosa y despoblada donde la virtud parece haber grabado sus máximas. Esta vejez hermosa, como advierte Segur, lejos de inspirar el espanto y excitar el disgusto, atrae también el amor, y exige de tal modo el respeto, que la imaginación religiosa de los hombres la ha escogido por imagen, cuando ha querido representar al Eterno. Tal se muestra a nosotros el primer filósofo de Atenas en el instante en que muere por la verdad. Tal es el triunfo de la sabiduría, tan incomparables son los encantos que la literatura vierte en el seno de la ancianidad. "Senectutem oblectan".

Y así va enhebrando Bertis, ya pasajes bellísimos del discurso de Cicerón, ya comentarios enjundiosos que hacen gozar sobradamente al lector y le dejan una idea muy diáfana del tema tratado y de las cualidades que debe tener un buen discurso.

Termina citando el magnífico y generalmente conocido elogio que Sócrates hizo de los poetas, y en el cual, según Bertis, Cicerón se inspiró para hacer el suyo en la defensa de Archias.

b) *Juicio sobre la oración fúnebre de Bossuet en la muerte de Enriqueta de Inglaterra.*—Bossuet era un orador sagrado de primera magnitud. Sus oraciones fúnebres y la elevación y grandeza de su estilo hicieron de él uno de los oradores más gustados y oídos de su tiempo.

Claro que no puede parangonarse a Bossuet con Marco Tulio Cicerón. Y ello no por faltar méritos a aquél, que a éste le sobraban, sino porque la elocuencia sagrada es absolutamente distinta de la profana. Es distinta en el ambiente, en la materia y en el auditorio. El orador sagrado ejerce su oratoria en un ambiente casi familiar, relativamente reducido, en el cual todos son sus fieles, a quienes llama hijos míos. El profano hace oír su voz gene-

ralmente, ante multitudes heterogéneas, exaltadas por las pasiones, difíciles de persuadir y contentar. Como dice Timón en el "Libro de los Oradores": "el uno habla cuando puede, como diputado; el otro cuando quiere pues es sacerdote. Poco importa que el predicador sea joven o anciano, calvo o con una hermosa cabellera, dotado de una bella presencia o contrahecho, que su gesto sea noble o vulgar, su voz sorda o sonora y acentuada. Todas estas observaciones mundanas las omite el auditorio cristiano que otros pensamientos asaltan".

Por eso, las oraciones fúnebres de Bossuet no pueden compararse con las piezas oratorias de Demóstenes, Cicerón, Mirabeau, etc.

Bertis exalta con hermosos y elevados pensamientos la oratoria sagrada que "transporta la imaginación, eleva el alma y excita con viveza inexplicable el sentimiento de la virtud".

Pero dentro de la oratoria sagrada pone con relieves de soberanía las oraciones fúnebres. Y no anda, desde luego en desacierto. Nada hay más sagrado que los muertos. Referirse a ellos es asomarse al tremendo misterio de la eternidad. La oración fúnebre es la sonata mortal que quiere hacerse oír en la palingenesia sinfónica de la inmortalidad.

Bertis ha expresado su objeto con su peculiar inspirado lenguaje.

"Sin embargo —dice—, hay un género particular en que parece reunirse cuanto es necesario para que la elocuencia sagrada revele todos sus grandes atributos. Si los sentidos no tuviesen el mejor influjo sobre nosotros; ni superiores a las pequeñas grandezas del mundo las viésemos de continuo con una mirada desdeñosa, y si nuestras almas, sueltas ya de las cadenas que las detienen en la tierra pudieran elevarse sin esfuerzo a la contemplación de las cosas invisibles; ¿qué discurso más a propósito para poseerlas exclusivamente, que el que se versara sobre los altos misterios de la Divinidad? Pero apegados en extremo a las ilusiones del mundo, y constantemente aturridos con el estrépito de la celebridad, sólo podremos salir de este letargo con uno de aquellos golpes terribles que hacen caer a nuestros pies el ídolo que adoramos; es necesario ver bajar los reyes al sepulcro, ver su polvo confundido con el polvo, no ya de los hombres oscuros, sino aun de las cosas más despreciables; es necesario ver a estos altos personajes en aquel instante en que parece vuelven a tomar la naturaleza y el carácter del hombre; es necesario ver la Eternidad al lado del tiempo, y a la religión sentada al borde del sepulcro. Tal es el objeto de las oraciones fúnebres".

Toda la oración dedicada a la muerte de Enriqueta Ana de Inglaterra, duquesa de Orleans tiene como centro nuclear, el ya famoso versículo del Eclesiastés: "Vanitas vanitatum et omnia vanitas". Y a demostrar lo axiológico de ese principio dedicó Bossuet su oración, y Bertis su comentario. Ni uno ni otro necesitaban esforzarse mucho para ello, dada la universalidad del apotegma. Mas el acontecimiento se prestaba tan adecuadamente para destacar su omnirrealidad, tan palmaria era la exactitud de su aplicación a ese acontecimiento, que las palabras de Bossuet y de Bertis tienen un sentido apocalíptico, tienen sonoridad de tormenta de juicio final, amilanan el espíritu e impelen a tirarse a tierra y confundirse con el polvo del mundo.

Su patetismo solemne induce a meditar hondamente sobre el valor convencional de los bienes terrenos y la apoteosis del reino espiritual.

Pintando con cariño la modestia proverbial de Enriqueta de Inglaterra, Bossuet termina su retrato con los siguientes hermosos párrafos: "Ningún estudio tenía para ella los encantos que la historia, la cual se llama, no sin

motivo, prudente consejero de los príncipes. Aquí es donde los reyes más grandes no tienen rango ya sino para sus virtudes; y donde para siempre degradados por las manos de la muerte, vienen a sufrir sin corte y sin séquito el juicio de todos los pueblos y de todos los siglos. Descúbrese aquí cuán superficial es el lustre que proviene de la adulación, y cuán insubsistentes son los falsos colores por mucha industria y esmero que se ponga en explicarlos. Aquí estudiaba nuestra admirable princesa los deberes de aquellos de cuya vida se compone la historia. Aquí perdía insensiblemente el gusto de las novelas y de sus héroes insípidos, y empeñada en formarse sobre lo verdadero, despreciaba esas frías y peligrosas ficciones. Así pues, bajo un semblante risueño y aquel aire de juventud que parecía no prometer sino juegos, ocultaba un sentido y una seriedad que sorprendía y con mucho a cuantos la trataban.”

Bertis tercía con su comentario: y en encendidas frases admirativas hace el panegírico de Enriqueta y el de Bossuet. Acumula pensamientos de legítimo cuño que le dan oportunidad de exaltar con fervoroso empeño los principios cristianos —recordando a los mortales lo deleznable de su arcilla.

Termina diciendo que por la filosofía incomparable con que juzga soberanamente de todo, debemos admirar más que ninguna otra cosa el alma admirable de Bossuet.

c) *Ensayo de crítica del Sermón de Massillon sobre la Impenitencia final.*—En ningún comentario manifiesta Bertis tanto entusiasmo, ni usa un estilo tan elevado y solemne, como en este dedicado a examinar un tema que a su espíritu esencialmente religioso debió preocuparle grandemente: el de la impenitencia, es decir, de la irredención.

Masillon fué uno de los autores más alabados y preferidos de Bertis. En sus trabajos lo cita con admiración y respeto; y no es para menos. El sermón sobre la impenitencia final es algo sencillamente soberbio. Está desarrollado con tanta elocuencia, con tanta habilidad y con tan noble y solemne estilo, que impresiona hondamente y conmueve las interioridades del alma. En la sincera religiosidad de Bertis debe haber dejado huellas profundas y de seguro impulsáralo a perenne meditación.

El principio de la penitencia es de los fundamentales no sólo en la religión cristiana sino en todas las religiones. Pero aquélla, es pilar central en la estructura del edificio de la Iglesia Católica. Por consiguiente, penetrar en su misterio significa asomarse al corazón mismo de la doctrina cristiana.

En sus dos interesantísimos capítulos, el sermón demuestra, con diáfana claridad y elocuencia, esta sentencia tremenda para el católico:

“Si dilatáis vuestra conversión hasta la hora de la muerte, moriréis en vuestro pecado: porque entonces ya no estaréis en estado de buscar a Dios y porque aun supuesto que os hallaseis en estado de buscarle, serían inútiles vuestros esfuerzos para volveros a él, porque no lo encontraríais.”

Y alrededor de ese pensamiento, venero inagotable de reflexiones graves, va desarrollándose la palabra milagrosa de Massillon llena de advertencias que constituyen una macabra admonición.

Y a su vera Bertis va, paso a paso, incrustándose en el ideario del sermón y explicándonos el alcance de los pensamientos. Se diría un pastor que guía a su oveja en noche de tormenta aprovechando la claridad de un relámpago.

En la primera parte del sermón surge, como un letrado que se iluminara

de súbito, esta prevención: "La penitencia en el lecho de la muerte es casi imposible."

Los hombres contestan a esto que hay siempre tiempo para la conversión. Con sofismas internos tratan de ahuyentar el —para ellos— fantasma de la verdad. Y oponen barricadas de razón para contener el empuje de lo que jamás estará bajo su control. Pero ni el tiempo ni el raciocinio, ni el sofisma evitará que —como explica Bertis— tal vez cuando se hallan más sumergidos en los placeres, se sorprendan repentinamente en la eternidad.

Y sigue exponiendo Bertis: "los que escuchan esa verdad, inmediatamente razonan: ¡bah! los casos de muertes repentinas que se quieren insinuar son afortunadamente raros. Mas los humos de victoria se desvanecen cuando Massillon —adivinando el pensar de los oyentes— agrega esta otra sentencia demoleadora y desconcertante: que todas las muertes son repentinas; que casi ningún pecador muere creyendo que va a morir: y que no aparezca delante de Dios sin haberse preparado para esa terrible cuenta."

Vista la cuestión en el orden físico —dice Bertis explicando— el afirmar que casi todas las muertes son repentinas sería una paradoja; pero de paradoja se transforma en evidencia cuando se la mira en el orden moral. No todo lo que es violento es repentino, afirma: "quien se sorprende con lo que no esperaba tan pronto, ve como repentino un suceso que sin embargo pudo haberse preparado con lentitud. ¿Qué importa pues, que la muerte nos arrebatase después de haberse anunciado por una larga y penosa enfermedad o a tiempo que un rayo se desprenda de las nubes?"

Todo esto es de una lógica aplastante. El lenguaje es claro. El razonamiento, diáfano. El entendimiento va preparándose y el alma achicándose para recibir un rosario fatídico de interrogaciones que llevan íncita la respuesta y que el orador lanza como un reto a la incredulidad del oyente: "¿Qué puede hacer entonces un alma pecadora, consumida de dolores, desfallecida con el peso y con la multitud de sus males, y que apenas tiene la vida suficiente para animar su cadáver? ¿Os parece que con un entendimiento que ya se ofusca, con una lengua que se traba y entorpece, con una memoria que se confunde, con un corazón que se deshace, os parece que en ese estado puede un pecador registrar los abismos de su conciencia? ¿Queréis que pueda conocer con claridad sus escándalos, sus venganzas, sus restituciones, aquel abismo de impurezas que siempre ha vivido, aquellos estorbos acerca de los cuales nunca se ha explicado bien; y en una palabra, que entre en unos cuidados y unas menudencias para las que apenas bastaría el espíritu más sereno y la más entera razón? ¿Queréis que esta alma ya inmóvil y atada con las cadenas de la muerte, conozca el horror de sus pasadas iniquidades? ¿Que piense seriamente en implorar las misericordias de Dios, cuando las ideas de aquella última hora no parecen más que sueños, y los pensamientos son como los de un hombre dormido?"

Y la contestación después del largo silencio viene. Una sola. Pero tremenda y jeremiaca: y qué otra cosa véis ¡oh! gran Dios, en las funestas inquietudes que manifiesta, sinó los últimos esfuerzos de un alma que se defiende contra la muerte y de una máquina que se deshace!

Continúa después el comentarista con un estilo de soberanía demostrando cómo las enfermedades del alma son más tenaces que las del cuerpo. Estas las combate el droguista o el médico y tiene posibilidades de éxito. Pero aquellas, ¡oh! tienen su valladar infranqueable en el placer mismo de pade-

cerlas. Y eso perenniza su existencia. Es el alma que se destruye a sí misma con un masoquismo impúdico.

Y yo me represento a Bertis con la mirada severa y triste de sus ojos oscuros y los labios contraídos de amargura, lapidando en su glosa admirable la duda sobre el poder del hombre para separarse de la tierra sin dolor. Y dice, con las sentencias bíblicas: "El impuro tal vez recreará sus ojos moribundos en las funestas imágenes de sus pasados desórdenes; tal vez no abandonará las riberas del mundo sin decir un adiós desesperado al infeliz objeto que corrompió su corazón: sus huesos se llenarán entonces de los desórdenes de su juventud; y sus vicios dormirán con él entre las cenizas del sepulcro. Un pensamiento desconocido perturbará entonces por la primera vez la quietud engañosa del avaro; su alma vomitará las riquezas que había tragado; pero será muy contra su voluntad; el señor las arrancará de sus entrañas, pero no arrancará de su corazón el amor que les tenía".

Pasa Bertis en seguida a analizar la segunda parte del sermón. Trata esta segunda parte de demostrar que la penitencia a la hora de la muerte es casi siempre inútil.

Y nuestro autor tiene aquí frases elocuentes y asombrosas, usa un lenguaje de casta que impresiona y arrebata. Sin quererlo quizá, pone tal fuerza de convicción en sus palabras, inspiración tan sublime hay en ellas, que no se sabe qué admirar más: si el sermón o la glosa. A través de sus pensamientos se oye el desgovernado trotar de las bestias del mal, se adivinan los negros horizontes del confín de la existencia, y el lúgubre batir de alas de la muerte. De la muerte que llega cuando más el alma esta adherida al barro de la tierra, cuando más atada está al poderoso imán de los placeres.

La penitencia en la hora de la muerte es inútil porque es falsa; las lágrimas que vierte el moribundo son estériles. Su arrepentimiento no es sincero. Lo prueba el hecho de que si para su buena o mala suerte, aconteciere que la muerte lo perdone, volverá a su vida de pecado y herejía.

El peligro inminente creó un sofisma en su corazón: el creer que deserta de sus culpas. Y sólo era un adormecimiento momentáneo en la sala de espera del viaje sin retorno, una laguna de olvido en el territorio sin fronteras.

Y así, a través de un real señorío literario va surgiendo —el Dios de Massillon, Dios que castiga, Dios inflexible que decreta la irredención como pena, sin tomar en cuenta la deleznable flaqueza de los hombres—. Va destacándose con perfiles trágicos la pena, una pena errante, sin deslindes y con caracteres de perennidad.

Y la desesperanza se amarra al corazón enfermo, velero que se quedó sin viento con las velas muertas, en la soledad del mar.

Un crepúsculo que se esfumina, vacío de luz, trágico en su desnudez solar, es la perspectiva única que el alma fría del penitente vislumbra en el caos de su agonía espiritual. Dios está muy lejano y no quiere ser ni siquiera espectador en aquel drama gigante cuyos actores son: la materia, el espíritu y la eternidad.

Después, todo es sombra; la noche profunda, la noche inmutable servirá de escenario a la tragedia que aún no se ha escrito y que podría titularse: "el destino del alma después de la muerte".

De buena gana continuaría yo analizando los trabajos literarios de Bertis. El marco obligado de este discurso y el temor de cansaros frena mi anhelo. Y tendré que detenerme aquí mal de mi grado. Mas no lo haré sin antes enfatizar que el panorama literario del siglo XIX en El Salvador es fundamentalmente distinto al de la primera mitad del siglo XX que va corrida. Allá, la fórmula clásica, el estilo sobrio y profundo eran características inconfundibles, sin olvidar por ello, la creación lingüística y la gracia figurativa. Aquí, son características dos extremos: o el común decir elevado a regla de estilo. O el buceado rebuscamiento, mal traído a norma ortodoxa. Entre ambos extremos, un libertinaje anárquico y desvinculado de las reglas del buen gusto, pregonando por doquier originalidad y evolución, a que apellidan modernismo.

Cuál de los dos panoramas es el que regala nuestra vista es cosa que huelga decir. Y holgado sería también señalar cuál perenniza y cuál no es sino espejismo desértico.

No niego el afán. No ignoro la buena intención ni paso por alto el buen logro. Pero digo que la forma literaria ha venido a ser pedrería falsificada, y el pensamiento, un acertijo de palabras. Sólo hay una algarabía multiforme, como sonar de instrumentos desafinados. No existe obra. No puede hablarse de una generación literaria. Muchísimo menos de una filosofía. Hay sí, pereza en redondo. Superficialismo y adoquín. La juventud no se responsabiliza del momento histórico en que le ha tocado actuar. No ha encontrado el equilibrio espiritual. Mejor, no lo busca. Es ajena a la disciplina del pensamiento. Es inconsistente e inconstante. Ama el bienestar y no es capaz de sacrificar ese bienestar material en aras de una vida de estudio y meditación.

Ante esa descarnada realidad no podemos menos que preguntarnos con espanto: ¿qué será de la República? ¿Veremos siempre a la mediocracia manosear con desgarbo los altos valores de la cultura? ¿Permitiremos que se desfigure el alma misma de la patria con nuestra incapacidad para interpretar el sentido de su fisonomía biológica? Hay que inyectar calor vital a esta generación que agoniza. Hay que ponerla de pie frente a los problemas del mundo. Y hay que hacerla sentir el dolor de ver lo santo y lo grande en manos profanas, a la verdad sin apóstoles, a la palabra en subasta.

Lo vulgar, lo falaz y lo inerte, tristes privilegios de una generación que faltó a la cita con su siglo, debe ser batido en todos los frentes, con rudeza, brutalmente si hace falta, si queremos poner fin a esta angustia, prelude obligado del desastre espiritual.

Hagamos examen de conciencia. Reconozcamos nuestro fracaso. Tengamos el valor de mirar hacia atrás. Y contemplar la desolación de los caminos recorridos.

Y ante ese desnutrido panorama, volvamos a los clásicos para buscar en ellos los valores esenciales que nos faltan.

EL USO DE LAS FUERZAS ATOMICAS EN EL SALVADOR

Tres informes por el
Dr. *Emilio Orcitirix Forrer.*

PRIMER INFORME

Conforme a la fase actual de la física nuclear las fuerzas del núcleo y de las cáscaras interiores del átomo pueden ser aprovechadas por medio de la fisión de átomos pesados o la fusión de átomos livianos. Mientras la última, la fusión, sirve únicamente para fines explosivos, al menos por de pronto, porque el proceso de fusión todavía no puede ser demorado, la primera, la fisión, ya sirve para dos asuntos muy distintos, a saber:

- 1º la producción de energía,
- 2º la producción de sustancias radioactivas.

Estas últimas tienen propiedades y usos muy distintos de sumo valor para el progreso del país. Como ellas pueden ser compradas a varios países ya a precios razonables, su aprovechamiento está independiente de la producción propia de energía atómica.

1. LA PRODUCCION DE ENERGIA ATOMICA

Ella presupone 1º para el método de fisión, uranio o torio; para el de fusión, tritio; 2º un reactor adecuado; 3º los hombres aptos para manejarlo.

Es cierto que los Estados Unidos están listos a proporcionar todo esto; pero ya durante el corto tiempo desde el disparo de la bomba de hidrógeno varios nuevos métodos de disparar la energía nuclear fueron descubiertos, que son mucho menos complicados que los originales. Además, la producción de energía eléctrica por la transformación del calor, producido por la fisión o fusión, por medio de turbinas de vapor y máquinas dinamo-eléctricas, no es, según mi parecer, el método adecuado a la edad atómica. Más bien lo ideal será la transformación inmediata del calor en electricidad por pilas termo-eléctricas, cuya esperada invención va a cambiar todo el sistema de la pro-

ducción atómica de energía para la industria, y hacer sobrar la maquinaria invertida.

Estas circunstancias aconsejan no precipitar la adquisición de una pila atómica, tanto más que las presas de Lempa y Güija bastarían para el consumo de electricidad industrial durante varios años, en los cuales también las pilas atómicas sufrirán grandes cambios. Entre tanto la búsqueda de uranio en El Salvador mismo y de torio en el océano adyacente puede ser organizada, y estudiada de fondo la cuestión, cuál clase de reactor correspondía mejor a nuestras propias necesidades y facultades.

La paciencia aconsejada al respecto de la inauguración de una pila atómica no significa la renuncia al aprovechamiento *inmediato* de los desechos atómicos, es decir las nuevas sustancias radioactivas ofrecidas por varios países a precios adecuados, aunque los costos de su transporte acá son diez veces más altos que los precios mismos.

Nuestros ensayos en los próximos años van a determinar, cuáles de ellas serán las más provechosas para nuestro país, y en qué cantidad son necesitadas. Por esto se determinará en parte el tipo de reactor deseado.

2. EL APROVECHAMIENTO DE LAS NUEVAS SUSTANCIAS RADIOACTIVAS

Después de soltarse la energía calórica se originan por la fisión de átomos pesados, por la moderación de la velocidad de los neutrones, y también por la fusión de átomos livianos variedades inestables de elementos conocidos, que toman su forma estable por la radiación de cuatro clases de rayos: alfa, beta más y menos, y gama. Sin embargo, su clase, intensidad, alcance, y duración son distintas en cada una de ellas. Distinta es también la frecuencia de su existencia y con eso su precio. De los 101 elementos, conocidos en este momento, hay 273 formas estables y 294 inestables, luego 567 isótopos. El estudio del uso práctico de la radiación de los 294 isótopos inestables será un vasto campo con sorpresas mensualmente nuevas.

Los posibles usos prácticos de los isótopos radioactivos tocan: 1º Agricultura, 2º Ganadería, 3º Sanidad, 4º Nutrición, 5º Civilización Doméstica, 6º Cultura Espiritual.

1. AGRICULTURA

Los rayos atómicos tienen la capacidad de cambiar los genes, que determinan las propiedades de las plantas y están repartidas en los cromosomas de los núcleos celulares. La existencia de los millones de especies de seres vivos se deriva del cambio de los genes por la radiación cósmica; la radiación atómica dirigida a las semillas produce las mismas mutaciones, pero en

un tiempo millones de veces más corto. De cien semillas debidamente irradiadas pueden salir cien nuevas especies no menos asombrosas que el plátano desarrollado de una clase de avena por una única acertada irradiación cósmica. Por entre las mutaciones artificialmente originadas el hombre —en este caso la Agronomía en Santa Tecla— habrá de escoger lo bueno conforme sus puntos de vista, por ejemplo: maíz, tomates, algodón, etc., resistentes a enfermedades, fresas, cerezas, etc., que crecen en este nuestro clima, aguacates sin semilla (ya aparecidos en Danlí, Honduras, hace seis años), sunzapotes, etc., que serán dulces y suaves. Lo increíble será posible y va a enriquecer la mesa también del más pobre. Las cosechas van a ser más amplias, y muchas frutas hoy no comestibles, van a aumentar el menú en un futuro cercano. La importancia de la producción de mutaciones no puede ser exagerada.

Además, por reemplazar en las sustancias alimenticias, sean del suelo natural, sean de abonos, los átomos ordinarios por sus isótopos radioactivos químicamente idénticos, se puede establecer, cuáles y cuánto de estas sustancias son absorbidas por las plantas. Su camino en ellas puede ser averiguado por medio de su radiación hasta el punto donde son depositados. Esto permitirá decidir, cuál abono será bueno para determinado suelo o determinada planta. Ya se ha desarrollado un método de medir muy exactamente la cantidad disponible del fosfato en cualquier suelo por medio de fósforo radioactivo.

Debido a tales investigaciones nacerá una ciencia del bienestar y de la enfermedad de las plantas, no menos exacta que la medicina y la veterinaria, cuyos resultados se traducirán pronto en cosechas más amplias de frutos mejores.

2. GANADERIA Y 3. SANIDAD

1. Así como en las plantas, también en los animales es posible producir mutaciones por la irradiación, y bien factible en los casos de la inseminación artificial y de aves de corral. Razas, por ejemplo de gallinas o de cerdos, resistentes a ciertas enfermedades hoy ampliamente propagadas, y adaptadas a nuestro clima serán un aporte valioso a la nutrición general.

2. La castración de animales machos y hembras, hoy ejecutada de manera poco satisfactoria, puede hacerse por entendidos por medio de irradiación de una manera incruenta.

3. La triquinosis de los cerdos, enfermedad peligrosísima para el hombre, y sin remedio, puede ser erradicada del país por la irradiación intensa de los cadáveres que deberá hacerse en el rastro de Soyapango.

4. Para combatir la enfermedad del ganado vacuno propagada por la mosca del gusano tornillo, machos de ésta fueron esterilizados por irradiación y expuestos en la isla de Curazao. Dentro de unos meses ellos extirparon

su propia especie, y se acabó la enfermedad. Lo mismo puede ensayarse en este país, aunque El Salvador no es una isla, con muchos otros insectos nocivos al hombre, a animales y plantas.

5. Por irradiación adecuada vendajes y drogas pueden ser esterilizados sin cambio de las medicinas mismas.

6. Pequeñísimas dosis de sustancias radioactivas, en parte ya a nuestra disposición, pueden servir a los médicos para seguir el camino de una medicina, un veneno, una inyección, o de un alimento a través de la circulación de la sangre o la linfa, o de las vías digestivas, y para establecer, dónde se depositan las sustancias no descartadas. Esto tiene no solamente un valor diagnóstico, sino que también permitirá establecer científicamente el efecto corporal de las frutas características del país y el valor de las plantas medicinales en uso popular.

7. Como los distintos tumores, abscesos, glándulas, órganos interiores y huesos se incorporan la mayor cantidad de distintas sustancias inyectadas, su situación exacta puede ser localizada por rotularlas con aquellas sustancias radioactivas que por ellos son atraídos. Además, ciertas glándulas absorben mucha más sustancia radioactiva, cuando son enfermas, de modo que su estado de salud puede ser leído inmediatamente del contador de la radioactividad. Después, otra administración de la sustancia adecuada de radioactividad más fuerte puede destruir el tumor o curar la glándula.

8. Inyección de oro radioactivo es uno de los métodos atómicos para erradicar el cáncer.

4. NUTRICION

Irradiación mata también directamente pequeños insectos y todos los microbios que destruyen víveres de toda clase. En mi opinión debe ser posible construir una cámara esterilizadora al alcance de toda gente, que puede suplantar la refrigeradora en su calidad de conservar los víveres incluso frutas fácilmente corruptibles como aguacates, naranjas, limones, frescos para tiempo indefinido. Aprovechado en medida comercial, tal almacenaje esterilizado significará la estabilización de los precios de víveres de rápida corrupción, y el ahorro de lo que ahora ha de botarse diariamente. La esterilización de frutas, carne y legumbres va a reemplazar las conservas enlatadas y de este modo abaratarlas.

Papas y cebollas debidamente irradiadas ya no van a brotar y se conservarán por eso sin pérdidas casi indefinidamente.

También pan, galletas y pasteles se conservan frescos, cuando son irradiados.

5. CIVILIZACION DOMESTICA

Pequeñísimas cantidades de sustancias de radioactividad fuerte, incluidas en ladrillos y puestas en un barril con agua pueden servir como abastecimiento de agua caliente para cincuenta años.

Aún está en vista un hogar que al precio de unos colones quemará unos decenios sin más gastos ni leña.

6. CULTURA ESPIRITUAL

Las mismas irradiaciones fuertes sirven para producir en una pantalla de materia fluorescente una luz tan fuerte como cinco bujías. Tal lámpara va a aparecer en el mercado internacional dentro de unos meses al precio de pocos dólares. Su luz no va a disminuirse durante los próximos ocho años. La misma luz basada en radioactividad puede ser aprovechada para la eterna iluminación pública de bocacalles, escaleras, etc.

Cuando nosotros mismos podamos fabricar esta lámpara a millares y miriadas, ella va a llevar la luz necesaria para leer hasta en el último rancho. Entonces se necesitarán librillos como las "publicaciones populares" editadas por el gobierno de los Estados Unidos "para los hacenderos y constructores de hogares", repartidos gratuitamente a millones, los cuales junto con escogida literatura buena e interesante van a dar a la alfabetización su fondo sustancial. A la iluminación de la casa seguirá la del espíritu.

Si añadimos que la transformación de la radiación solar inmediatamente en corriente eléctrica está ya tan bien encaminada, que el techo de una casa va a proporcionar toda la electricidad necesitada para una iluminación amplia, la radio, y pequeñas máquinas, llegamos a la conclusión de que en un futuro cercano cada casa, tan aislada que sea, tendrá su propia luz fluorescente o eléctrica, sin que se necesiten los cables conductores tan costosos, de modo que la electricidad producida por Lempa y Güija será reservada al uso industrial.

PROPOSICIONES PARA LA REALIZACION DEL APROVECHAMIENTO DE LAS FACULTADES ATOMICAS EN EL SALVADOR

Después de encarar las grandes posibilidades del uso de las fuerzas atómicas en El Salvador, hacemos las siguientes proposiciones para su realización:

Que se instale una Comisión Atómica Salvadoreña con la obligación de elaborar planos detallados y reunir los fondos necesarios de parte del gobierno y, eventualmente, de particulares, para la fundación de un Instituto Atómico Salvadoreño, y, después de fundado, supervisarlos.

El Instituto Atómico Salvadoreño tendrá la obligación de:

1. conseguir la información mundial actual y futura sobre la física nuclear y su aprovechamiento,
2. estudiarla de fondo, hasta
3. reunir sus resultados en boletines para el uso y la enseñanza interior y de los países de habla castellana,
4. conseguir y conservar adecuadamente las peligrosas materias primas radioactivas, los correspondientes instrumentos y aparatos,
5. instalar cursos de capacitación para los prospectores de uranio y torio, para los veterinarios atómicos y demás personas que tendrán que manejar sustancias peligrosas,
6. organizar la búsqueda de uranio y torio por tierra y por mar,
7. ejecutar o licenciar y vigilar las radiaciones de semillas, esterilización de animales, cadáveres, cereales y frutas, etc.,
8. hacer propios experimentos en la medida justificada,
9. emprender una enseñanza pública de física que culminará en la física nuclear, por medio de la radiodifusora nacional,
10. preparar la instalación de una pila atómica,
11. editar un boletín de repartición internacional publicando los resultados científicos obtenidos por el Instituto Atómico Salvadoreño,
12. preparar los usos prácticos también en otros campos físicos nuevos como la transformación de la energía solar en electricidad y las aplicaciones de las oscilaciones ultrasónicas.

Además, la Comisión Atómica debiera considerar la fundación de una Facultad de Física en la Universidad de El Salvador.

Como este primer informe lo he escrito sin tener a mi disposición la rica literatura repartida en la conferencia atómica de Ginebra y sin haber tomado parte en ella, es muy posible que pueda ser completado; pero las posibilidades esenciales espero que han sido aquí mencionadas.

San Salvador, 9 de octubre de 1955.

SEGUNDO INFORME

Después de haber detallado, en mi primer informe, la trascendencia del aprovechamiento y la organización científica de las fuerzas atómicas para el bienestar futuro del pueblo salvadoreño, conviene dar un vistazo a los problemas prácticos de su realización. Así, la primera pregunta es: ¿Hay Uranio en El Salvador?

En vista de la importancia de las sustancias radioactivas para el futuro cultural de todos los países, casi todos han prohibido su exportación sin previa licencia. Podríamos ser independientes de ésta solamente en caso de que ellas de hecho existieran en El Salvador en cantidades dignas de su elabo-

ración comercial. Me preparé, pues, para averiguar, si hay sustancias radioactivas en nuestra tierra, o no.

Como no tuve la oportunidad de hacer excursiones a determinados lugares, comencé en casa, sacando de la tierra blanca sólida, que por su constitución química conocida no puede contener sustancias radioactivas, las piedrecitas que en ella hay en cierto porcentaje, y que han salido, junto con aquella, según mis investigaciones, de una profundidad de dos a ocho kilómetros bajo la superficie. Las 30 muestras examinadas mediante un geigeroscopia, cada uno por un espacio de dos minutos, resultaron ser inactivas, explicándose unas desintegraciones radioactivas observadas, por medio de exámenes repetidos, como efectos de la radiación cósmica.

Después de estos resultados poco estimulantes, saqué del cercano arenal, que nace al pie de nuestro Volcán de San Salvador, y en parte pasa por las capas rocosas, todas de origen volcánico, las cuales fueron cubiertas por la tierra blanca, según mis investigaciones, en los siglos IX u VIII antes de Cristo, diez piedrecitas de apariencias diferentes, de las cuales ciertamente unas habían procedido de la tierra blanca. Dos de ellas resultaron ser decididamente radioactivas, produciendo tantas integraciones como corresponden a veinte o veinticinco microcuries de radioactividad, lo que es 20 ó 25 veces más que el mínimo que el geigeroscopia puede indicar. Tal grado de radioactividad corresponde a un contenido de 5 ó 10 por ciento de uranio o torio, digno de ser elaborado.

Este resultado alentador garantiza la independencia en lo referente a la materia prima para la producción de energía atómica, sea uranio, sea torio, supuesto que ella se encuentra en cantidades bastante grandes. La extracción del uranio o torio de sus compuestos se hará en una planta central por medio de métodos químicos aplicando ácidos; pero antes, el material debe ser separado de la ganga, tan completamente como sea posible. Cuando el mineral metalífero es roca sólida o grava, el mismo tiene que ser molido, lo que naturalmente es mucho más costoso que cuando ya la naturaleza misma ha hecho este trabajo cambiando la roca o grava por la arena de las quebradas, los ríos o la playa. Como el costo del mero mineral en forma arenosa, cuando es producida por el molino, es hasta 250 veces más alto que arena proporcionada por la naturaleza, en todos los países que tienen arena natural, se prefiere ésta. Como nosotros tenemos no solamente abundantes arenales sino también una playa extensa, primero estas arenas deben ser examinadas respecto a su contenido radioactivo.

Después que las arenas radioactivas son halladas, ellas deben ser enriquecidas en el lugar mismo por ciertas sencillas máquinas concentradoras muy eficientes, hasta que el 80 por ciento de la ganga es descartado y el mineral metalífero es enriquecido hasta 50 ó 75 por ciento.

Este enriquecimiento preliminar es seguido, eventualmente en otro lugar

más adecuado, por una refinación más complicada por medio de una tabla oscilatoria, que segrega aún las diferentes materias valiosas, porque los pesados minerales enriquecidos contienen, además del uranio o torio, otros elementos raros y valiosos que después de aislados serán aprovechados en el reactor para producir isótopos radioactivos. Al fin, la planta química reduce los compuestos a los elementos buscados, que servirán al reactor como combustible.

La primera condición de esta nueva industria atómica es la existencia de sustancias radioactivas en nuestro país, y me alegra haberla establecido, aunque de manera preliminar.

Una vez conseguido, el combustible tiene que ser encendido para que nos dé su energía atómica latente para su aprovechamiento. Ni papel, ni leña, ni carbón, ni gasolina, ni siquiera el hombre exterioriza su energía durmiente, sin que ésta fuera despertada por el previo aporte de cierta energía, llamado en el hombre la iluminación y la sugerencia, en la mujer el amor, en el horno y el cigarrillo el fósforo. Hablemos, pues, primero del fósforo atómico.

EL FOSFORO ATOMICO

Después que Rutherford había descubierto, en 1903, que aquel átomo de una sustancia radioactiva, que ha emitido una partícula alfa —la misma que se observa en un geigeroscopio— ya no es el mismo elemento como antes de la emisión, sino un elemento más liviano, pasaron 16 años hasta que él mismo, en 1919, concibió la idea de alterar elementos deliberadamente por medio del bombardeo efectuado por la misma emisión, pero dirigida a otra sustancia. El proyectil quedó clavado en el núcleo de un átomo de nitrógeno, aumentó así el peso atómico de éste y su carga eléctrica positiva, con lo cual lo cambió por oxígeno. Este procedimiento sí fué una alteración artificial de elementos, como los alquimistas la habían soñado, pero todavía no un fósforo atómico.

Como la doble carga eléctrica de la partícula alfa sufre una fuerte repulsión por la carga eléctrica del núcleo, Cockcroft, un alumno de Rutherford, tuvo, en 1932, la idea creadora de aprovechar los rayos de partículas materiales producidos en los tubos catódicos por el ánodo positivo, que pasan por los canales del cátodo en línea recta con una velocidad de solamente 100 a 1.000 kilómetros por segundo. Como esto fué nada en comparación con la velocidad de 20.000 kilómetros de las partículas del alfa del elemento radio, Cockcroft aumentó la tensión de la corriente eléctrica por medio de transformadores hasta 500.000 voltios alcanzando una velocidad de 10.000 kilómetros de las emitidas partículas de hidrógeno. Cuando éstas bombardearon la meta portadora del elemento litio, los dos núcleos se fusionaron, pero su

conjunto inmediatamente después se desintegró en dos partes iguales que consistían en dos átomos del elemento helio. En la fusión y fisión se soltó una energía muchas centenas de veces mayor que la energía del proyectil que acertó. Luego esto fué la primera liberación artificial de fuerzas atómicas. Sin embargo, como se necesitaba un millón de proyectiles para que uno de ellos acertara un núcleo, tal producción de energía habría sido un mal negocio.

En el mismo año de 1932, Joliot-Curie y Chadwick descubrieron en el bombardeo del elemento berilio por partículas alfa el nacimiento de una nueva partícula, el neutrón, que es, más o menos, un núcleo de hidrógeno que carece de una carga eléctrica positiva y por eso químicamente ya no es hidrógeno; esta partícula ni negativa ni positiva no puede ser repelida ni por la coraza de electrones negativos ni por las cargas positivas del núcleo; luego ésta se convirtió en el proyectil ideal para producir cambios en el núcleo.

En el mismo año de 1932, Urey descubrió la existencia de un primer isótopo de hidrógeno, el deuterio, que contiene además de un protón un neutrón bastante flojo. Este resultó ser un magnífico proyectil tanto más, que tal hidrógeno pesado no tiene que ser construido por costosos procedimientos de alquimia, sino que ya está contenido en el agua pesada, del cual hay en cada tonelada del agua oceánica 150 gramos, de modo que también este importante ingrediente está a nuestro alcance.

Después de que la cuestión del mejor proyectil se había resuelto por los neutrones del deuterio, el próximo cuidado fué el de aumentar la velocidad de los proyectiles primarios para soltar los neutrones; porque para segregarlos en mayores cantidades se necesitó entonces una radiación de cargadas partículas de altísimas velocidades. Para producir ésta, se necesita un alto voltaje de corriente constante, el cual en el tubo evacuado les proporciona la correspondiente alta velocidad a las partículas, que por una ventana delgadísima de mica salen fuera del tubo.

Por medio del transformador de Greinacher los físicos atómicos de Alemania lograron una tensión de 1.200.000 voltios; pero sus costos fueron tan altos que se buscaron otros métodos. Van de Graaf ideó una botella de Leiden gigantesca en forma globular, cuya descarga en el tubo les proporcionaba a las partículas de su contenido gaseoso una velocidad aun superior a ésta; en 1939, 2.000.000 de voltios fueron alcanzados, y más nuevos globos llegan hasta 5.000.000 de voltios. Ellos sirven hasta hoy para producir la velocidad inicial.

Sin embargo, mucho superior se evidenció el ciclotrón ideado en 1938 por Ernest O. Lawrence. Este aparato sale del hecho básico del electromagnetismo de que a cada corriente magnética corresponde una presión eléctrica en un círculo que rodea aquella. Luego partículas provistas de cargas eléctri-

cas se mueven en círculos alrededor de las líneas de fuerza que pasan de un polo del magneto al otro. La idea ingeniosa de Lawrence consistía en darles a las partículas en cada su vuelta además un empujón eléctrico, que aumenta su velocidad de modo que ellas trazan una espiral, al fin de la cual dejan el aparato para iniciar el bombardeo. Por ejemplo, en el ciclotrón terminado en 1952, las partículas hacen tres millones de vueltas y salvan en éstas la distancia media de la luna en un solo segundo; su energía llegó a dos *mil* millones de voltios y alcanzó con esto la de los rayos cósmicos, razón por la cual este ciclotrón recibió el nombre de cosmotrón. Pero en el ciclotrón llamado bevatrón y terminado en 1954, las partículas hacen cuatro millones de vueltas durante no más que 1,85 segundos, con lo cual ellas hacen un camino de casi quinientos mil kilómetros, lo que es mucho más que la distancia de la luna. El bevatrón llegó hasta cinco mil millones de voltios y costó nueve millones de dólares.

Estos aparatos gigantesos proporcionan, pues, a las partículas velocidades mucho mayores que la de los rayos cósmicos, los cuales, por su alta energía, perforan más de trescientos metros de tierra. Sin embargo, tales gigantes fueron construidos para la investigación, mientras para la producción de energía o aun de isótopos radioactivos bastan ciclotrones mucho menores, porque ellos tienen para estos usos prácticos únicamente el fin de servir como fósforo, es decir, acelerar partículas cargadas, como por ejemplo deuterio, para que, por su bombardeo de agua pesada o berilio, se produzcan neutrones en bastante cantidad a fin de bombardear a su vez con éstas las sustancias de combustión; para este último objeto bastan neutrones con velocidades modestas en comparación. Los neutrones sirven, pues, como el papel y la leña al encender un montón de carbones: sin los fósforos no se enciende el papel ni la leña, ni el carbón se enciende sin éstos.

Consideremos ahora la retorta, en la cual el alquimista moderno cambia los elementos baratos en elementos preciosos, y pueden producirse energías un millón de veces más grandes y tanto más baratas que las producidas por iguales cantidades de carbón.

EL REACTOR

Las alternaciones de elementos, producidos por las sustancias radioactivas espontáneamente por medio de la emisión de partículas nucleares habían bajado su peso atómico paso a paso, de modo que el elemento resultante fué más liviano. Como contraste, el bombardeo de elementos, inaugurado por Rutherford en 1919, construyó elementos más pesados, porque las partículas emitidas fueron capturadas por los núcleos.

En diciembre de 1938 O. Hahn y Strassmann descubrieron en Berlín, bombardeando los átomos pesados de uranio por neutrones, que su núcleo

se partió en dos elementos. Unos meses más tarde Joliot estableció que en esta fisión se soltaron no uno, sino varios neutrones. Este hecho abrió la perspectiva a una posible reacción en cadena, de tal manera que la primera fisión fuera seguida por varias otras y así sucesivamente en progresión geométrica. Como en cada fisión se sueltan altas energías en forma de calor, el físico alemán S. Flügge, adivinando las grandes posibilidades, publicó en 1939, antes de la segunda guerra mundial, un artículo intitulado: "¿Puede la energía contenida en los núcleos atómicos ser aprovechada técnicamente?"

Es muy posible que tales reacciones en cadena son la causa del nacimiento de nuevos volcanes; pero en los conocidos depósitos naturales de uranio, este elemento se encuentra siempre en estado tan diluido, que los neutrones producidos por una fisión no logran acertar otro núcleo, porque aun en el macizo metal puro ellos necesitan para esto un camino de al menos unos centímetros. Se necesitan, pues, cantidades mayores del puro metal para inaugurar una reacción en cadena. Pero en caso que ésta se lograra, se levantaría la otra dificultad de que ella prendiera todo el uranio de una vez y sucediera en la millonésima parte de un segundo resultando en una tremenda explosión. Para contrarrestar ésta, Flügge propuso moderar la velocidad de la reacción en cadena por añadir sustancias, de las cuales ya se sabía que pueden capturar o frenar una parte de los neutrones, a saber: agua y el metal cadmio. Según su idea 4,2 toneladas de óxido de uranio debieran ser mixtos con cadmio y diluidos en agua; así la energía liberada sería moderada de tal modo que la temperatura de tal reactor se quedaría en 350 centígrados; mientras nueva agua afluye, el vapor producido bastaría para producir la cantidad de electricidad necesitada por toda la Alemania durante un año.

Esta asociación de ideas de Flügge despertó el interés internacional, y cuando los Estados Unidos, en 1941, entraron en la guerra, Einstein avisó a su gobierno que la dominación de las energías atómicas haría posible el desarrollo de una bomba de eficiencia inaudita, con lo cual aquellos movilizaron sus fuerzas superiores para realizar este dominio. Como estas investigaciones fueron mantenidas en secreto, todavía no es siempre posible indicar, cuándo y por quién se hicieron los descubrimientos.

Pronto fué observado que, contrario a la expectación, tampoco grandes trozos de uranio no se encendieron, cuando fueron bombardeados por neutrones. La causa se descubrió en que el uranio natural consiste en dos isótopos, uranio 235 y uranio 238. De éstos únicamente el primero tiene una radioactividad alta, y precisamente este isótopo valioso existe en el uranio natural solamente en 0,7 por ciento.

Surgió, pues, la tarea difícilísima de separar estos dos isótopos, que no se distinguen químicamente en nada, sino solamente por el peso de tres neutrones más, respectivamente menos.

En este apuro otro descubrimiento, hecho por E. Fermi en América, por

E. von Weizsaecker en Alemania, ayudó al asunto bélico, a saber que algunos de los muchos neutrones emitidos por uranio 235, cambian un núcleo acertado de uranio 238 en su isótopo 239, el cual después de 23 minutos se convierte en el nuevo elemento neptunio, que a su vez en 2,3 días se convierte en otro nuevo elemento, a saber, plutonio. Como éste es un elemento distinto de uranio y por eso tiene distintas propiedades químicas, él puede segregarse de su elemento madre uranio por medio de ordinarios procedimientos químicos. El plutonio resultó ser aún más quebradizo que uranio 235, y fué por eso sacado en cantidades suficientes. Faltó solamente unir dos cantidades menores que la cantidad crítica, a formar una masa mayor que la cantidad crítica, para inaugurar la fisión en cadena y con eso la explosión atómica que destruyó Hiroshima en 1945.

Sin embargo, el uso pacífico de estas fuerzas exige que ellas puedan ser controladas por el hombre. Aquí se bifurcan los caminos con arreglo a los asuntos: cuando el anhelado producto son los isótopos tan valiosos, no es necesario llegar a la cantidad crítica de sustancia de alta radioactividad, sino que los neutrones acelerados en un ciclotrón relativamente pequeño bastan para la producción de isótopos, y la tarea principal es la alteración planeada de los diferentes elementos madres a los elementos radioactivos deseados. Este aparato no produce energía, sino que gasta electricidad existente.

Distinto es cuando se anhela la producción de energía atómica para la industria. En este caso las sustancias primas radioactivas deben ser unidas en cantidades mayores que la cantidad crítica para producir la reacción en cadena; pero para permanecer bajo el control del hombre ésta ha de ser moderada, como Flügge lo había propuesto en 1939. Ya en aquel entonces se sabía que los neutrones, sueltos por la fisión de uranio 235 y dotados con altísima velocidad, son reflejados por el uranio 238 o quedan clavados en el mismo sin producir fisión y no en el uranio 235 tan quebradizo, y que solamente neutrones de baja velocidad producen la fisión de uranio 235. En 1939-40 W. Heisenberg y S. Flügge elaboraron las leyes de la resonancia atómica que efectúa este comportamiento, y establecieron que el agua ordinaria no puede servir como moderador, pero sí el agua pesada o carbón muy puro, porque estas sustancias frenan por su elasticidad la velocidad de los neutrones sin absorberlos. En cambio, el cadmio los absorbe en tan alto grado, que un desarrollo demasiado rápido de la fisión, que condujera a una explosión, puede ser contrarrestado por bajar unas varillas de este metal en la pila atómica.

Luego, en 1942, fué construida en Alemania una pila atómica moderada por agua pesada y frenable por cadmio, y en América por E. Fermi otra moderada por carbón. La última obtuvo tal tamaño que ella fué la primera pila atómica que produjo energía en mayores cantidades.

También en América el agua pesada fué utilizada como moderador en

reactores posteriores. En el curso del tiempo también los átomos de su hidrógeno pesado o deuterio fueron alterados en otro isótopo antes desconocido, el tritio, descubierto en 1950-52. En contraste con el deuterio, que es un elemento estable, el tritio resultó ser una sustancia de alta radioactividad y una media vida de 31 años. En su nacimiento dos deuterones, que son los núcleos del deuterio, se reunieron a una unidad que casi inmediatamente se desintegró en hidrógeno ordinario y tritio, soltando una energía de ningún modo menor que aquella suelta por la fisión de uranio.

Esto ya no fué fisión de los elementos más pesados, sino fusión de los elementos más livianos como aquella primera producida por Cockcroft en 1932. Nació, pues, la idea de la bomba de hidrógeno, que en realidad fué deuterio y tritio; la primera de su clase estalló en 1952 en Eniwetok.

Sin embargo, una sorpresa aun mayor, aunque mantenida en secreto, fué un descubrimiento hecho en 1952 por el físico alemán Doepel, cuya trascendencia para el mundo supera a la de la bomba de hidrógeno. A saber: él reconoció que la fusión de deuterio puede realizarse por medio de un tubo catódico ordinario con tensiones corrientes, pero sintonizados con la resonancia del deuterio. Otros físicos, americanos, averiguaron, que el mismo resultado puede ser alcanzado por la explosión de un pedacito de alambre delgado en un circuito de alta tensión, por ondas de choque, u otros métodos más.

Ya no se necesitan cincuenta libras de sustancia radioactiva fisible como mínimo para que una bomba estalle, sino que cualquiera cantidad de tritio y deuterio puede ser encendida por medio de métodos casi caseros. Ni se necesitan ya miles de millones de dólares, pounds, o de rublos para producir las sustancias necesitadas, sino que aun el Estado más pequeño puede construir tantas bombas atómicas como quiera, y tan pequeñas o grandes como le guste.

Los "Tres Grandes" como los más expertos en esta materia, fueron naturalmente los primeros en sacar las conclusiones políticas, mientras los pequeños solamente comienzan a adivinar que la verdadera y más profunda causa de la mente pacífica de los Grandes, también de Rusia, fué el descubrimiento sorprendente del tan fácil encendido atómico de deuterio para la producción de tritio, que a su vez mantiene la reacción en cadena. Como tales experimentos pueden hacerse con cantidades y explosiones tan pequeñas, que su observación se sustrae aún a los aparatos más sensibles, cada uno de los Estados, tan pequeño como sea, puede destruir al otro antes que éste pueda advertirlo. En tal caso la única solución para la seguridad propia ya no es un armamento superior al del adversario más potente, sino la paz mutua.

Dos o tres años pasaron para que también los rusos reconocieran la

inevitabilidad de estas conclusiones políticas, cuya primera realización fué la conferencia de Ginebra de "Átomos para la paz".

También los problemas del reactor atómico se cambiaron esencialmente y se volvieron tan complicados y técnicos, que, por el momento, parece mejor terminar con esta primera Historia atómica, y esperar sus efectos.

También este segundo informe fué escrito basándome únicamente en los escasos materiales, que yo he recogido para mi información personal a fin de estar al tanto sin ninguna ayuda de biblioteca alguna de nuestro u otro país y sin conocimiento de las conferencias celebradas ni los escritos repartidos en la conferencia de Ginebra en agosto de 1955. Tampoco llegaron a mis manos los "Field Intelligence Agency (Technical) Reviews" que contienen el cuento oficial de los progresos de las ciencias en los diferentes países durante la guerra y estaban por publicarse en 1947. Pido, pues, el perdón de los lectores por la audacia de describir el desarrollo de la física nuclear; pero esto me pareció una exigencia del momento y por eso un deber.

San Salvador, 3 de noviembre de 1955.

TERCER INFORME

LA COMISION ATOMICA SALVADOREÑA, SU ORGANIZACION Y FUNCIONAMIENTO

La Comisión Atómica Salvadoreña es el agente fiduciario de las fuerzas atómicas, encargado por el Pueblo Salvadoreño, de promover en lo posible su aprovechamiento para el aumento del bienestar del mismo guardándolo de sus peligros. Para este fin ella se compone:

- A. de las autoridades:
 - 1. el Presidente de la Asamblea Nacional como representante del Pueblo Salvadoreño,
 - 2. el Presidente de la República como representante del Poder Ejecutivo y del ejército nacional,
 - 3. el Rector de la Universidad como representante de la Ciencia,
- B. de los directores científicos del Instituto Atómico Salvadoreño,
- C. de los representantes respectivos de los ramos interesados de:
 - 1. Agricultura,
 - 2. Ganadería,
 - 3. Medicina,
 - 4. Salubridad Pública,
 - 5. Economía,
 - 6. Cultura.

Las sesiones serán íntimas o plenarias, abarcando las primeras las autoridades y los sabios, las últimas además los representantes de los interesados. Asistirá a la sesión íntima aquel representante de los interesados, a quien le toca.

Sus decisiones se harán por unanimidad de los representantes.

Como institución ejecutiva y oficina le servirá a la Comisión Atómica el Instituto Atómico Salvadoreño, dirigido por los científicos entendidos, quienes le harán a la Comisión Atómica, íntima o plenaria según el caso, las proposiciones apropiadas y preparadas, mientras ésta se encarga de procurar los fondos necesarios para la realización de las proposiciones aprobadas.

La Comisión Atómica Salvadoreña plenaria se reunirá regularmente cada seis meses para que el Instituto Atómico dé cuenta de su labor. Sesiones extraordinarias tendrán lugar, cuando dos miembros lo crean oportuno.

El presupuesto del Instituto Atómico será en parte ordinario, en parte extraordinario; el ordinario se compone de los gastos corrientes, conteniendo entre otras partidas aquellas para una Biblioteca Atómica completa, para instrumentos y aparatos corrientes, para publicaciones etc. El extraordinario abarca sumas movibles destinadas además de la inauguración del Instituto para la realización de las proposiciones a aprobar por la Comisión Atómica. Se prevé el siguiente programa inmediato:

PROGRAMA INMEDIATO

Desde el 1º de Diciembre de 1955. Catalogar la literatura atómica de Ginebra, elaborar ficheros de materia, estudiarla hasta sacar las consecuencias científicas y prácticas en todos sus ramos.

Mandar los aparatos necesarios en seguida, para que estén en Enero de 1956.

Excursiones de búsqueda de uranio, torio y agua pesada.

Conseguir planes de construcción de un laboratorio atómico, etc., de la parte de varios países expertos.

Conseguir los precios, etc., de las sustancias radioactivas.

Enero de 1956: Curso preparatorio para alumnos interesados en la Física Nuclear, para llevarlos científicamente hasta el punto donde se necesitan los aparatos que nosotros no tenemos, y para seleccionar los verdaderamente capaces y aptos; después, enviar los escogidos al extranjero para su perfección.

San Salvador, 13 de Noviembre de 1955.

EL COSTUMBRISMO EN LA LITERATURA IBEROAMERICANA

Por *Luis Gallegos Valdés*.

ANTECEDENTES

Tenemos que remontarnos al siglo XVII en la literatura española, para hallar los orígenes del costumbrismo. Un autor madrileño, Juan de Zavaleta, escribe en esa centuria *El día de fiesta por la mañana y por la tarde en Madrid*, donde traza, con hábil pluma, y con precisión y sobriedad, no omitiendo el rasgo característico, los diversos tipos que animan el cuadro de la Villa y Corte en aquellos años en que Calderón de la Barca y Tirso de Molina eran dueños de la escena. Estos tipos son: el galán y su barbero, la dama en el tocador, el enamorado, el celoso, el enamorado, el dormilón, el poeta, el pretendiente, el cazador, los cuales aparecen por la mañana; reservando el escritor para la tarde la pintura de los acontecimientos y lugares: como la comedia, el paseo común, el estrado, el jardín, los libros, Santiago el Verde en Madrid, la pelota, el juego de las damas, el domingo de Carnestolendas por la tarde.

Un comentarista ha dicho de este costumbrista de la época clásica: "Zavaleta pinta las cosas y los hombres conforme se le ponen delante; pero él a su vez se pinta solo para pintarlas. No los mira fríamente, con mirada de pintor ingenuo que toma los pinceles y aquí verde, aquí amarillo, porque el color impresione la retina. Zavaleta examina las cosas en los adentros de ellas y en el propio adentro; con lo cual se nos aparece en seguida el moralista". (1)

Hemos leído hace algún tiempo el libro de Zavaleta; allí nos hemos encontrado con la observación aguda del hombre un poco alejado del ajetreo de la vida cortesana que, de pronto, nos sorprende introduciéndonos en lo más cotidiano de ella, como esa visita al estrado de la dama que se empeñe ante el espejo, porque, según el escritor, el afeitado lo es todo en las mujeres, tanto en las hermosas como en las feas.

Ciertos tipos que se le escapan al moralista, y que pudo haber recogido Vélez de Guevara en su *Diablo cojuelo* o el mismo Quevedo en sus *Sueños*, el costumbrista matritense los lleva a las páginas de sus libros, dejándolos clasificados con la aplicación y rigor de un naturalista.

En la novela picaresca española, desde *El Lazarillo de Tormes* hasta *La garduña de Sevilla*, de Alonso de Castillo Solórzano, pasando por *la Historia de la vida del buscón llamado don Pablos*, de Quevedo, la *Vida del escudero Marcos de Obregón* y otras obras de ese género, hay bastante literatura costumbrista.

El realismo de la novela española de aquel siglo contiene, como no podía ser menos, buena dosis de costumbrismo, como también lo hay en el teatro de entonces, aunque en cantidad menor. Una nota hay común a la novela picaresca y al cuadro de costumbres: la moralizadora. Al describir a estos o los otros individuos del ambiente, casi siempre con minuciosa objetividad, el costumbrista no se olvida de criticarlos, puesto que además del atuendo, nos comunica algunos datos sobre su conducta, y con ello ya tenemos al moralista, al enjuiciador del proceder ajeno.

Creo que el estudiante de literatura adelantará en la comprensión de lo que es el costumbrismo si lee alguna que otra novela picaresca de las citadas. Así tendrá, estoy seguro, una idea precisa de cuáles han sido los orígenes de este género literario que, por derecho propio, pertenece a la literatura española.

El crítico peruano Luis A. Sánchez lo define del siguiente modo: Predominio de los episodios pintorescos (a menudo reales); inclinación a la ironía, sin mengua de un ostensible amor a la costumbre descrita; cierta intención polémica, generalmente satírica, y ausencia de fines doctrinales. (2)

MAS ANTECEDENTES

La literatura española del siglo XIX cuenta con tres magníficos cultivadores del costumbrismo; ellos son: Mariano José de Larra, conocido también por el seudónimo de "Fígaro"; Serafín Estébanez Calderón, "El Solitario", como acostumbraba firmar este autor andaluz; y Ramón de Mesonero Romanos, el descriptor más puntual, minucioso y justo de Madrid, de donde era oriundo.

E. Correa Calderón, en un estudio aparecido en el *Bulletin Hispanique* (3), puede decirse que casi agota el tema en lo atañadero a los costumbristas españoles. Señala este investigador algo realmente curioso: que el costumbrismo español de las primeras décadas del siglo pasado, pese a su tendencia casticista, tenga como inspirador a un francés: Victor-Joseph Etienne, que escribía con el seudónimo de "de Jouy". Larra y Mesonero Romanos —quien tuvo un modelo en los *Scenes populaires* (París 1830), de

Henri Monnier—, se inspiraron en el costumbrismo francés, pero adaptándolo al modo de ser español. No se trataba, sin embargo, de una vil imitación, sino de la necesidad de adaptar al ambiente español de la época una tendencia literaria y social fértil. En Inglaterra, el periodista Addison, a fines del siglo XVIII, había llevado a las páginas de *El Espectador*, tipos y costumbres londinenses. Entre los años de 1831-1834, se publicó en París un volumen con artículos de costumbres debidos a diversas plumas en homenaje al arruinado librero Ladvoat. Según parece, hay allí una verdadera galería de tipos ciudadanos tomados del medio ambiente con todos sus pelos y señales. Ya estaba en el aire Balzac, creador de la *Comedia humana*. Balzac tituló su inmensa obra “estudios de costumbres”. En el prólogo de la misma hay estas frases explicativas de la concepción del genial novelista: “¿No hace la sociedad del hombre, según los círculos en que su acción se despliega, tantos hombres diferentes como existen variedades en zoología? Las diferencias entre un soldado, un obrero, un abogado, un perezoso, un sabio, un estadista, un comerciante, un marino, un poeta, un pobre, un sacerdote, son, aunque difíciles de captar, tan considerables como las que distinguen al lobo, al león, al asno, al cuervo, al tiburón, a la morsa, a la oveja, etcétera”.

Con la profundidad del genio, Balzac removió las entretelas y se metió como un explorador osado en los entresijos de la sociedad francesa de su tiempo, la de la Restauración, con el triunfo y afirmación de la burguesía. De ahí el que llamase a su obra estudios de costumbres.

Hay, por lo tanto, una diferencia entre esos estudios del novelista y de sus discípulos y el cuadro de costumbres. El punto de partida es el mismo: la observación de los tipos producidos por una sociedad determinada; empero, el ojo del novelador excava; el del costumbrista se contenta con pasear la mirada superficialmente, escogiendo, más que nada, el rasgo pintoresco, el detalle curioso, la diferencia específica. El tipo, lo individual e individualizado, quedan recogidos como en un apunte hecho a la pluma; en cambio, el propósito del novelista —sea Balzac o cualquier otro gran novelista—, es no sólo tipificar, analizar, sino ahondar en un estudio pormenorizado de los caracteres. El costumbrista describe; el novelista construye. La visión del primero suele ser amable, festiva, a veces satírica; la del segundo es filosófica, lindante, en ocasiones, con el humorismo trascendental.

EL COSTUMBRISMO EN HISPANOAMERICA

De los escritores costumbristas españoles mencionados, fue Larra indudablemente quien tuvo mayor influencia en América española. “El Solitario”, estilista consumado, conocedor finísimo del habla castellana y sobre todo andaluza, no rebasó las fronteras de su patria; como tampoco las rebasó Mesonero Romanos, madrileño de la cabeza a los pies.

El más universal de ellos es Larra, cuyo "Pobrecito hablador" primero, y sus cuadros y artículos de costumbres como "El Castellano viejo" y otros después, le granjearon pronto justo renombre.

En casi toda América hispana aparecieron numerosos cultivadores del género costumbrista, llenando las páginas de los periódicos de la época con tipos y costumbres del ambiente. Junto al romanticismo inicial de los poetas, se produce esta nueva tendencia que apunta al realismo; y los escritos de "Fígaro" no sólo fueron muy leídos y reproducidos sino también imitados.

Nuestras sociedades, aunque en formación, alteradas por los acontecimientos políticos de aquellos años, posteriores a la Independencia, presentaban ya, sin embargo, interesantes tipos y costumbres propios. El injerto hispano-indio-africano, con sus particularidades, contribuía a darles a aquellas sociedades, color y matices, cierta fragancia nueva, lo exótico, tan apreciado y buscado por los artistas europeos.

UN COSTUMBRISTA MEXICANO

México y el Perú, fastuosos virreinos, cuyas capitales fueron emporios de riqueza y cultura en la época colonial, dieron sus costumbristas en hora temprana. El costumbrismo es producto de las ciudades, principalmente. Los tipos campesinos, si aparecen, no son tomados en el agro, sino moviéndose en calles y plazas urbanas. Densamente poblada, la capital de México ofrecía, en los finales del siglo XVIII, aspectos interesantes en su vida múltiple y animada. *El Periquillo Sarniento*, de Fernández de Lizardi, aparecido en 1816, tantas veces reeditado después, ha de incluirse dentro de la picaresca española, como dentro del marco del costumbrismo. El autor gusta de dar sus toques moralizadores y, a través del libro, el ambiente social de México, en las postrimerías de la colonia, queda fielmente descrito. (4)

En la literatura contemporánea de México cabe señalar dos nombres: Mariano Azuela, el autor de *Los de abajo*, la novela de la revolución, quien cuenta en su haber literario con más de una novela costumbrista como *La marchanta* y *Nueva burguesía*, publicadas en 1944; y José Rubén Romero, cuya *Vida inútil de Pito Pérez* puede considerarse como una deliciosa y genial novela de costumbres picarescas.

COSTUMBRISTAS CENTROAMERICANOS

En el siglo XIX, el escritor de costumbres más fecundo y significado es don José Milla y Vidaurre, "Salomé Jil" (1822-1882). Nació en la ciudad de Guatemala. Supo construir sus novelas y dar a sus relatos animación, amenidad y gracia. Espíritu sereno y objetivo, escritor castizo, en varios de sus relatos ha quedado prendida la idiosincrasia guatemalteca; es autor verda-

deramente popular por todos entendido y amado en su país. Sus principales obras: *Los nazarenos*, *Historia de un pepe*, *La Hija del Adelantado*, *Memorias de un abogado*, *Un viaje al otro mundo pasando por otras partes*, *El visitador*. Cultivó el género histórico y la novela histórica.

Otro guatemalteco ilustre, político, viajero, filólogo y polemista, representa la novela picaresca y la sátira de costumbres: Don Antonio José de Irisarri publicó efectivamente una novelita autobiográfica titulada *El cristiano errante* (Bogotá, 1847), y según Feliú y Codina “recuerda a los mejores hablistas y maestros de aquel género”. Y otra novela *Historia del perinclito Epaminondas del Cauca* (Nueva York, 1863) con el seudónimo de “El bachiller Hilario de Altagumea” traza la vida de D. Simón Rodríguez, maestro del Libertador; en ella además “retrata fielmente las costumbres de la Nueva Granada y pinta deliciosos tipos que le sirven para reírse francamente de ciertas preocupaciones de aquel tiempo”. (5)

La novela guatemalteca de fines del siglo XIX, en medio de la preocupación naturalista y social, tiene toques costumbristas como se ve en Enrique Martínez Sobral, autor de *Prosas* (1899), *Humo* (1900), *Su matrimonio y Alcohol* (1901), y en ciertas novelas cortas de Máximo Soto Hall.

En El Salvador el Dr. Hermógenes Alvarado, padre, es uno de los escasos cultivadores del costumbrismo. Escribió una novelita satírica: *Los apuros de un francés* y, además, un cuadro de lo más regocijado: *La cancha de gallos*.

“T. P. Mechín”, seudónimo del General José Ma. Peralta Lagos, es asimismo afortunado cultivador del género; suele mezclar en sus relatos lo satírico y lo festivo obteniendo apreciables logros. *Brochazos*, *La muerte de la Tórtola*, *Doctor Gonorreitigorra*, *Candidato*, son sus obras principales. Su dominio del castellano y su fina observación lo acreditan como escritor de quilates.

Sin proponérselo, Arturo Ambrogi resulta, en algunos de sus cuadros de *El libro del trópico* y de *El Jetón*, escritor de costumbres, gracias a la fidelidad en la copia de sus modelos en la cual se demora y complace.

El Dr. Alberto Rivas Bonilla, autor de los relatos y cuentos contenidos en *Me monto en un potro* y *Andanzas y malandanzas*, puede considerarse también como un magnífico escritor de costumbres.

En Honduras está Arturo Oqueli, autor de *El indio lenca*. En Costa Rica, Aquileo J. Echeverría, poeta, que escribió en verso sus *Concherías*; mas, no por eso deja de ser en mi concepto un acertado observador de las costumbres de los campesinos de su país. Deben mencionarse los *Cuentos ticos* de don Ricardo Fernández Guardia y los atinados cuadros de costumbres de “Magón”. Al novelista Jenaro Cardona se le considera, asimismo, como un buen escritor costumbrista. Don Joaquín García Monge ha escrito varios re-

latos costumbristas publicados a principios de este siglo, y deben mencionarse también los *Cuentos de mama Panchita*, de Carmen Lyra.

Cuentos panameños de la ciudad y del campo (1949), de Ignacio de J. Valdés, son obra de un narrador ameno en prosa directa. *Plenilunio*, de Rogelio J. Sinán, es una visión, o mejor, una transfiguración de la vida urbana panameña en el lustro de la guerra 1939-1945. Pero Panamá, por su contacto cosmopolita por medio del Canal, no es propicio para el costumbrismo, que prospera más en el plácido clima provinciano.

COSTUMBRISTAS SURAMERICANOS

En Suramérica, Venezuela y Colombia poseen magníficos escritores de costumbres. Quizá uno de los escritores costumbristas venezolanos más señalado sea Luis Urbaneja Archepol, introductor del nativismo en los últimos años del siglo anterior.

Durante ese mismo siglo Colombia presenta entre otros a José María Vergara y Vergara, a José Caicedo Rojas, José Manuel Marroquín, Emiro Kastos, etcétera. Dice un crítico de aquella República: "El género costumbrista, de suyo pequeño, está en la escuela santafereña ocupado por la infantería ligera del buen humor; pero el humorismo, que nada tiene de común con el epigrama, es menos frecuente... De ahí que los cuadros de costumbres santafereños den la sensación de una jarana literaria sin unidad en el tema, por la inveterada manía de las digresiones..." "El cuadro de costumbres perduró hasta fines de siglo..." (6)

Como maestro del realismo se considera en Colombia al novelista don Tomás Carrasquilla, "el último de los clásicos castellanos" como le llama Javier Arango Ferrer en su obra *La literatura de Colombia* (Buenos Aires, 1940). Carrasquilla escribió *Frutos de mi tierra* a fines del siglo pasado; sus *Cuentos de tejas arriba* se mencionan como algo verdaderamente interesante.

Humorista desgarrado y a ratos trascendental, además de fino psicólogo, es Fernando González, de Antioquia; escribió una novela, *Don Mirócle-tes*, donde retrata diversos tipos de su región y que puede ser un trasunto costumbrista si mucho se apura.

Tiénesse en Chile como fundador de la literatura nacional a José Joaquín Vallejo (1811-1858), "Jotabeche", polemista furibundo al principio de su carrera, descriptor costumbrista más tarde, y de lo más fino, en sus artículos; quien escribió estas significativas palabras: "Adoro a Larra y rara vez me duermo sin leer alguna de sus preciosas producciones". Alone escribe: "Es el gran costumbrista de su tiempo, pintor de cuadros que se consultan como documentos psicológicos, maestro de los criollistas que vendrán".

Don Alberto Blest Gana (1830-1920) es el novelista chileno más im-

portante de la centuria pasada. En su juventud escribió artículos y cuadros de costumbres y, más tarde, en sus novelas cíclicas, llega a ser el maestro de la escuela realista.

En la novela *Un perdido* de Eduardo Barrios hay leves toques costumbristas como los hay en los libros de Luis Durand, Juan Espinosa, y Fernando Santiván, todos ellos novelistas importantes. Sin embargo, "en pocas literaturas, escribe Luis Alberto Sánchez, es más difícil deslindar lo estrictamente costumbrista del naturalismo y populismo". (7)

En la Argentina el costumbrismo se centra en la Capital. No obstante "Fray Mocho" (1848-1903) describe costumbres típicas; Guillermo E. Hudson (1841-1922) retrata los usos de la Pampa en *Tierra purpúrea* y en *El Ombú*, escritos en inglés. Roberto Payró y Horacio Quiroga, uruguayo, escriben cuentos costumbristas y Arturo Cancela, en *Tres relatos porteños*, cuadros cosmopolitas.

En el Brasil debe mencionarse a Machado de Assis como un novelista que aborda la pintura de costumbres en su novela *Don Casmurro*, declarada *best-seller* no hace mucho en los Estados Unidos.

El costumbrismo tuvo su auge en el siglo XIX; después con la aparición e intenso cultivo de la novela realista, tendió a desaparecer. Hoy en día el costumbrismo queda no más como un ingrediente del cuento y la novela, apenas perceptible, algo así como las gotas del amargo de Angostura en la preparación del fuerte coctel que es la novela social. . .

NOTAS

- (1) Luis Santullano, prólogo a *El día de fiesta por la mañana y por la tarde en Madrid*, Editorial Séneca, México, D. F., 1940.
- (2) Luis Alberto Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Editorial Credos, Madrid, 1953.
- (3) E. Correa Calderón, "Los costumbristas españoles del siglo XIX", *Bulletin Hispanique*, tomo LI, núm. 3, 1949.
- (4) Además, conviene traer a cuento a "Micrós", famoso costumbrista mejicano del siglo XIX.
- (5) David Vela, *Literatura guatemalteca*, 2ª edición, Guatemala, 1944.
- (6) Javier Arango Ferrer, *La literatura de Colombia*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Cultura Latino-Americana, Buenos Aires, 1940.
- (7) Luis Alberto Sánchez, ob. cit.

RECURSOS ESTILISTICOS

Por *Elvira C. v. de Jara.*

La estilística es la ciencia del estilo. El vocablo proviene de "stylos", estilete que servía para escribir sobre tablillas enceradas. Metafóricamente, tomando la parte por el todo, pasó a significar la manera de escribir peculiar a cada persona, época o grupo literario. Estilo literario es el sello personal que imponemos a nuestros escritos, el cual será más definido cuanto mejor dominemos nuestra lengua, y sobre todo, cuanto mejor sea el desarrollo de nuestra personalidad. Dos personas pueden coincidir en lo que dicen, pero no en la forma como lo dicen. Así como es difícil hallar dos hombres que se rían de la misma manera, así cada uno de nosotros tiene su propio estilo de escribir, más o menos depurado, original y elegante.

Por más personal que sea el estilo de un escritor, en él será siempre posible advertir las influencias de los escritores de su tiempo y de los grandes maestros del pasado. La originalidad no es nunca absoluta, pues un hombre es producto de su medio y éste, de sus factores históricos. Por eso la estilística actual tiende a estudiar el estilo como producto de la cultura en la que se da la obra literaria.

Karl Vossler, Charles Bally, Wolfgang Kaiser, y en nuestro idioma, Dámaso y Amado Alonso, son los pioneros de los estudios estilísticos modernos. Ellos son los investigadores de esa realidad del mundo cultural llamada estilo. Leerlos conduce a internarse en el conocimiento de esa realidad. Si los estudiamos movidos por curiosidad intelectual, por esa natural apetencia de conocimientos que distingue a las personas cultas, hallaremos en sus libros el planteamiento de muchos problemas y la respuesta a algunos de ellos. En cambio, no busquemos allí normas ni fórmulas para perfeccionar el propio estilo.

PERFECCIONAMIENTO DEL ESTILO

La perfección del estilo no depende de nuestra voluntad, depende de nuestra personalidad; es una expresión de ella, un reflejo, una consecuencia. Lo peor que podemos hacer es tratar de escribir con elegancia: caeremos en la afectación, en la pedertería. Estudiemos a fondo nuestra lengua, su funcionamiento, su historia, sus peculiaridades; reflexionemos acerca de la vida que nos circunda y de la cual participamos; tratemos de comprender las

reacciones humanas, y especialmente nuestra propia conducta; acerquémonos por la conversación y la lectura a la gente que crea, que piensa, que es sensible a la belleza, y estas actividades y estos contactos producirán sobre nosotros un efecto vivificante y ennoblecedor. Luego escribamos (si realmente tenemos algo que decir, si no, no escribamos, no hace falta), y nuestro estilo será cada vez más sencillo, es decir, más hermoso; más personal, o sea, más nuestro; más claro, esto es, más significativo.

NATURALIDAD, ORIGINALIDAD, CLARIDAD

Son factores esenciales del estilo, pero no adelantaremos nada con decidimos a alcanzarlos, si no nos decidimos a modificarnos sustancialmente orientados hacia la superación integral de nuestro ser. Hay escritores cuyo estilo se admira porque es musical; la eufonía constituye, sin duda, un factor de la belleza estilística, pero la armonía del sonido es sólo parte de la belleza literaria, apenas un rasgo de la armonía externa, la cual se completa con la armonía formal: la proporción y adecuado reparto de los elementos de la obra. Queda luego la armonía interna, que es la perfecta correspondencia entre palabra y pensamiento, entre significante y significado. Esto ya es algo mucho más serio y depende de la contextura de nuestro espíritu. No nos dejemos seducir, pues, por la simple eufonía; adormezcámonos, si queremos, por el balanceo rítmico, pero sepamos que eso no basta para hacernos artistas de la palabra.

Si el estilo es una revelación de la personalidad creadora, la Estilística moderna aspira a comprender esta personalidad por medio de la interpretación del estilo, a recrear el estado psíquico que se manifiesta en la obra.

El nuevo concepto de estilo es más amplio que el antiguo: el estilo no es sólo el vocabulario, la construcción de la frase, la cadencia, es también la forma de abordar el tema, de desarrollar el asunto, de disponer los elementos: vivencias, episodios, conceptos... El investigador estudia la obra literaria en conjunto, como la unidad espiritual que ella refleja.

FORMA Y FONDO

La vieja preceptiva separaba radicalmente la forma del fondo; luego vino una reacción contra esta dualidad, y se confundían el contenido y la expresión, lo que se dice y la manera de decirlo; es verdad que el modo de expresar influye decididamente en lo expresado; sin embargo, fondo y forma son dos aspectos de una misma realidad, uno esencial y otro modal. Nadie expresa esta distinción mejor que Ortega y Gasset: "Se trata de la misma diferencia que existe entre una dirección y un camino". El camino tiene por objeto conducir, es un medio. La dirección determina la trayectoria del camino, impone el rumbo. Vamos por esta senda de la obra de arte con una especial disposición de ánimo: no tenemos los ojos puestos en el término del recorrido (a menos que se trate de una novela de intrigas); por el contrario, vamos recreándonos en la fruición de la belleza que se despliega a nuestro paso; el objeto de nuestro andar está en el mismo andar; nuestra marcha se justifica a sí misma; nuestro paseo es desinteresado, no utilitario, y este desinterés, esta gratitud del ejercicio interpretativo, es el rasgo más significativo del arte: el autor crea y el lector interpreta con la misma inocente despreocupación con que el niño juega. La creación artística sólo cumple su

objeto cuando se conjugan las sensibilidades del autor y del intérprete, ambos artistas.

LENGUA ORAL Y LENGUA ESCRITA

El medio expresivo del escritor es el lenguaje hablado; la lengua escrita es sólo la versión gráfica de la lengua oral. El artista se vale, pues, de una sucesión de sonidos lingüísticos o fonemas, de signos verbales. El iniciador de la Estilística moderna, el suizo Saussure, llama "significante" al conjunto organizado de estos sonidos y a su imagen acústica, y llama "significado" al concepto que ellos expresan. Investigadores más modernos como Dámaso Alonso, no hacen distinción entre sonido e imagen acústica y reparan en Saussure su limitación al concebir el significado sólo como concepto: el significado es un complejo psíquico en el cual el concepto suele estar íntimamente saturado de afectividad y volición; más comprensivo es decir que el significado está constituido por las vivencias que el poeta trasmite.

Los elementos del lenguaje son una estructura fonética y una estructura mental correspondiente. El estilo es la forma como la estructura fonética se adapta a la estructura mental, o en términos recíprocos, la forma como la estructura mental se reviste de la estructura fonética... La Estilística estudia las relaciones entre ambas estructuras.

LA IMAGEN

En el lenguaje literario hay un factor estético primordial, que es la imagen. El poeta descubre una relación de semejanza entre dos realidades y puede expresar esta semejanza sencillamente, por medio de una comparación, o tomar una realidad por otra, empleando la metáfora y la imagen propiamente tal. La diferencia entre comparación, metáfora e imagen propiamente tal (pues en un sentido genérico todas se llaman imágenes) es una diferencia de grado de identificación entre las realidades comparadas. "Tus ojos son azules como el cielo", es una comparación. Ambas realidades semejantes por el color aparecen vinculadas, pero distintas. "Tus ojos son los cielos de tu cara", es una metáfora. En ella ambas realidades se expresan, pero se consideran equivalentes. "En tu rostro hay dos cielos", es una imagen propiamente tal. Una de las realidades, "los ojos", ha desaparecido de la expresión, ha sido sustituida por otra realidad semejante, y la primera queda implícita, evocada solamente. Esta es la imagen: en ella la identificación de ambas realidades es completa. Comparación, metáfora e imagen constituyen el lenguaje figurado, uno de los factores más importantes del estilo.

Observemos algunos ejemplos del lenguaje figurado tomados de la poesía lírica española:

- 1) *Señora, estrella luciente
que a todo el mundo guía...*

Metáfora: aparecen los dos términos, sin nexo.

(Cantar a la Virgen. Pedro López de Ayala. Siglo XIV).

- 2) *Aurora de gentil mayo,
puerto de la mi salud,*

*perfección de la virtud
e del sol candor e rayo...*

Imagen: el término comparado, la amada, se halla tácito. Es una serie de imágenes, o imagen compuesta.

(Decir. Iñigo López de Mendoza M. de Santillana. Siglo XV).

- 3) *Mas vi la fermosa
de buen continente,
la cara paciente,
fresca como rosa.*

Comparación: Los términos comparados aparecen unidos por el nexa "como".

(Serranilla. M. de Santillana. Siglo XV).

- 4) *Como los árboles presto se secan
que muy a menudo las gentes remudan,
así los que a muchos señores ayudan
en vicio semblante presumo que pecan.*

Comparación: Figuran los dos términos, "árboles" y "los que a muchos señores ayudan". Nexa: "como".

(Laberinto de Fortuna. Juan de Mena. Siglo XV).

*Que bien como dan las flores
perfección a los frutales,
así los grandes señores
a los palacios reales;
e los príncipes derechos
lucen sobre ellos sin falla,
bien como los ricos techos
sobre fermosa muralla.*

(Decir. Gómez Manrique. Siglo XV).

Dos comparaciones: términos:

a) flores y señores; b) príncipes y techos.

Son comparaciones gemelas y entre las dos constituyen una unidad. El tema es "los señores" y están comparados con "flores" y "techos". En el centro de la estrofa quedan los términos comparados y en los extremos, los términos de comparación. Si dobláramos la estrofa por la mitad, la doble imagen quedaría separada en dos partes simétricas.

- 5) *Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos,
derechos a se acabar
e consumir.*

*Allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos;
allegados son iguales,
los que viven por sus manos
y los ricos.*

(Coplas. Jorge Manrique. Siglo XV).

Metáfora múltiple:

Términos: Vidas-ríos: metáfora.
Mar-morir: metáfora.
Señorios-ríos (tácito): imagen.
Morir-mar (tácito): imagen.
Grandes señores (tácito)-ríos caudales: imagen.
Señores de mediana posición (tácito)-ríos medianos: imagen.
Personas de humilde condición (tácito)-ríos pequeños: imagen.

6) *Oh! más dura que el mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo,
más helada que nieve, Galatea!*

Comparación hiperbólica:

Términos: "Galatea"- "mármol".

Nexo: Más dura que...

Imagen compuesta:

Términos: "Amor"- "fuego".
"Indiferencia"- "nieve".

7) *Más conveniente fuera aquesta suerte
a los cansados años de mi vida,
que es más que el hierro fuerte
pues no la ha quebrantado tu partida.*

(Egloga primera. Garcilaso de la Vega. Siglo XVI).

Comparación hiperbólica:

Términos: Vida-hierro.

Nexo: Más fuerte que...

8) *Cual suele el ruiseñor con triste canto
quejarse entre las hojas escondido
del duro labrador, que cautamente
le despojó su claro y dulce nido
de los tiernos hijuelos, entre tanto
que del amado ramo está ausente,
y aquel dolor que siente,
con diferencia tanta,
por la dulce garganta
despide, y a su canto el aire suena,*

*y la callada noche no refrena
su lamentable oficio y sus querellas,
trayendo de su pena
al cielo por testigo y las estrellas,
desta manera suelto yo la rienda
a mi dolor, y así me quejo en vano
de la dulzura de la muerte airada.*

(Egloga primera. Garcilaso de la Vega).

Comparación compleja:

Términos: El ruiñeñor-el poeta.
El canto-las quejas.
El duro labrador-la muerte.
Los pichones-la amada (tácito).

Nexo: Desta manera.

Imagen:

Términos: El dolor-el caballo (tácito).
La rienda-la represión (tácito).

9A) *Flérida, para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche y más hermosa
que el prado por Abril, de flores lleno;*

(Garcilaso de la Vega. Egloga tercera).

Comparación hiperbólica:

Términos: Flérida-la fruta.
" -la leche.
" -el prado.

Nexo: Más que...

9B) *Como la oscura noche al claro día
sigue con inefable movimiento,
así sigue el contento al descontento
de amor, y la tristeza a la alegría.*

Comparación reiterada:

Términos: La noche-el descontento.
La noche-la tristeza.
El día-el contento.
El día-la alegría.

10) *Cuándo será que pueda,
libre de esta prisión volar al cielo,
Felipe...?*

Imagen:

Términos: Cuerpo (tácito)-prisión.

- 11) *Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma...*
(La vida es sueño. Calderón. Siglo XVII).

Metáfora:

Términos: Ave-flor de pluma.

- 12) *Nace el pez...*
.....
y apenas, bajel de escamas...
(Obra citada).

Metáfora:

Términos: El pez-bajel de escamas.

- 13) *Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe de plata,
entre las flores se quiebra...*
(Obra citada).

Metáfora reiterada:

Términos: Arroyo-culebra.
„ -sierpe de plata.

- 14) *Alivia sus fatigas
el labrador cansado
cuando su yerta barba escarcha cubre...*
(Canción. L. Leonardo de Argensola. Siglos de Oro).

Imagen:

Términos: Canes (tácito)-escarcha.

- 15) *Hay un lugar en la mitad de España
donde Tajo a Jarama el nombre quita
y con sus ondas de cristal lo baña.*
(L. Leonardo de Argensola).
(Tercetos en loor de Aranjuez).

Presidiendo a la animación de los ríos, tenemos una imagen:

Términos: Agua transparente (tácito)-cristal.

- 16) *La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado.*
(Soneto. L. de Góngora. Siglos de Oro).

Imagen:

Términos: El beso (tácito).
Un humor entre perlas destilado.

- 17) *Porque, entre un labio y otro, colorado
amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor, sierpe escondida.*

(Obra citada).

Desentendiéndonos, por el momento, de la animación, Amor, tenemos un interesante complejo de figuras: una imagen; y dos comparaciones:

Imagen:

Términos: Desengaño (tácito)-veneno.

Comparación a)

Términos: Labios-flores.

Comparación b)

Términos: Amor-sierpe.

Ambas comparaciones están unidas por un solo nexos: cual.

- 18) *Mientras, por competir con tu cabello,
oro bruñido, el sol relumbra en vano...*

(Soneto. L. de Góngora).

Complejo de figuras:

a) Metáfora:

Términos: Cabello-oro.

b) Metáfora hiperbólica:

Términos: Relumbre del cabello-relumbre del sol.

- 19) *Por las altas montañas del verde Asturias.
Por los desfiladeros y los barrancos
donde fingen las rocas greñas de furias
y gradas de gigantes, los recios flancos;*

(El canto de las carretas. Salvador Rueda.
Siglos XIX y XX).

Comparaciones:

a) Las rocas-greñas.

b) Los flancos de las rocas-gradas de gigantes.

Nexo: Fingen.

- 20) *Aquella novia de todos,
luz para cada mañana,
sus síes como alfileres
de un acerico sacaba.*

(La novia de todos. Fernando de Lapi. Siglo XX).

Metáfora:

Términos: Novia-luz.

Comparación:

Términos: Síes-alfileres.

Nexo: Como.

He llamado comparación, metáfora e imágenes doble, a las que se componen de dos parejas de términos, y múltiples, a las que constan de más de dos parejas.

He dado el nombre de comparación hiperbólica a aquella en que el término comparado excede al término de comparación. Naturalmente, toda imagen es hiperbólica, pero este tipo de comparación presenta una hipérbole más.

Término comparado es lo que podríamos llamar el término real, aquel objeto cuya belleza es ponderada en virtud de la semejanza que el poeta ha descubierto en relación con otro objeto excepcionalmente bello. Este es el término de comparación, el objeto que garantiza la belleza del que le es comparado. La categoría estética del objeto comparado depende del objeto de comparación.

Comparación, metáfora o imagen invertida es la que presenta en primer lugar el objeto de comparación.

Las comparaciones, metáforas o imágenes dobles y múltiples son también compuestas.

Complejo de figuras es un conjunto en que se combinan estas tres formas de lenguaje figurado.

No debemos abandonar este tema sin insistir en que comparación, metáfora e imagen, son sólo grados de un mismo fenómeno, el lenguaje figurado o metafórico: la imagen considerada como hecho general. Tampoco olvidemos que toda figura se ha obtenido por medio de una analogía, de una comparación entre dos objetos que tienen entre sí algo de común; este elemento común es destacado por el poeta con el fin de realzar la belleza del objeto comparado.

Hay formas especiales de la metáfora y de la imagen en las cuales la alusión es indirecta; la analogía está implícita, se da por establecida. Son la personificación y la animación.

La personificación es un proceso literario por el cual se atribuye el carácter de persona a una abstracción: la Fortuna, el Amor, el Desengaño, la Fe, etc.

La animación consiste en concebir como a seres conscientes, a semejanza del hombre, a los animales, las plantas, los astros y en general, a los fenómenos de la naturaleza, como el viento, la lluvia, la luz, las nubes. El poeta les atribuye reacciones humanas, como el escuchar, el sufrir, el airarse, el participar de sus sentimientos.

Examinemos algunos ejemplos de esta variedad de la metáfora:

AL SALIR DE LA CARCEL

- 1) *Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,*

*y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso,
con sólo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa,
ni envidiado ni envidioso.*

(Fray Luis de León Siglo XVI).

Personificación: animación de conceptos: la envidia y la mentira son pensadas como personas de perversas intenciones.

SEGUIDILLAS

2) *Caminad, suspiros,
adonde soléis,
y si duerme mi niña,
no la recordéis.*

*No corráis, vientecillos,
con tanta prisa,
porque al son de las aguas
duerme la niña.*

*Alamos del soto,
¿dónde está mi amor?
Si se fue con otro
moriréme yo.*

(Lope de Vega. Siglo XVI).

Animación: suspiros, vientecillos, álamos han sido dotados de la facultad de simpatizar con el poeta y de acceder a su ruego: pueden caminar, disminuir su prisa, y responder, respectivamente.

3) *Qué quieren esas nubes que con furor se agrupan
del aire trasparente por la región azul?*

(Las nubes. José Zorrilla. Siglo XIX).

Animación: las nubes provistas de volición y de afectividad: pueden “querer” y “enfurecerse”.

4) *Mar, yo quisiera
confesarme contigo esta mañana,
y sobre tu regazo, como un niño,
que sobre el pecho maternal descansa,
reposar conjiado
mientras va hablando el alma.*

*Estoy seguro, mar,
que sabrás escucharla;*

(Mi confesión al mar. Juan Millares Carlo. Siglo XX).

Animación: el poeta espera que el mar le escuche y le brinde su regazo, como si fuera una madre.

Las imágenes son recursos estilísticos, formas de expresión, medios poéticos. Tres cualidades se distinguen en ellos:

- a) La dualidad: en su estructura hallaremos siempre dos términos, ya sean los dos expresos, ya sea uno de ellos tácito, ya sea uno de ellos expresado indirectamente, como ocurre con la personificación y la animación.
- b) Exageración: el objeto comparado alcanza en la imagen una intensidad, una dimensión que le son prestadas del objeto de comparación; he llamado hiperbólica a la comparación en la que el objeto comparado supera a su punto de referencia.
- c) Sensorialidad: las imágenes están relacionadas con alguno de los sentidos. Estudiemos algunas imágenes desde este punto de vista:

- 1) *Nieve de almendros cubre la campiña.*
(Los almendros. Mauricio Bacarisse. Siglo XX).

Imagen visual. Color.

- 2) *Finge una sabandija de cobalto
la azul sierra lejana.*
(Obra citada).

Comparación visual. Color.

- 3) *Los collados se yerguen, suaves senos
en los valles brumosos.*
(Obra citada).

Metáfora visual. Forma.

- 4) *El revés de las cosas también es bello,
porque Dios, con su verbo, las hizo hermosas...
Trompa dio al elefante, giba al camello
y un lenguaje de aroma le dio a las rosas.*
(Génesis. Adriano del Valle. Siglo XX).

Metáfora olfativa.

- 5) *...el corazón
está tan a flor de piel,
como en la rosa el color,
como en la risa la miel.*
(Lira del corazón. Juan Soca. Siglo XX).

Metáfora gustativa.

- 6) *Muge una vaca, al valle
le ha nacido una aldea*

*perfumada de bruma
matinal: Piedras-luengas.*

Animación: Valle-mujer.

Metáfora híbrida: Visual olfativa.

- 7) *La mano del otoño
bendice las praderas
y las manos del viento
acarician la hierba.*

(Amanecida en Peña-Labra. Fco. Vighi. Siglo XX).

Animación: Otoño-persona.

Animación metáfora táctil.

- 8) *Los caballos de guerra son fuertes,
de cascos sonoros
y líricas crines,
que enarcan si escuchan los cálidos coros
que lanzan al aire los agrios clarines.*

(Los caballos de guerra. Fernando López Martín.
Siglo XX).

Metáfora híbrida: Auditivo-visual.

- 9) *Muge de celo en el establo el toro,
y en la fértil llanura dilatada
quiebra el río su cinta plateada
como un móvil cristal limpio y sonoro.*

(Poema triunfal. Fernando López Marín. Siglo XX).

Metáfora visual.

Comparación visual y auditiva.

- 10) *Los árboles desdeñan
la estéril pompa del follaje muerto,
y con viril austeridad aguardan,
desnudos, los rigores del invierno.
Saben que sólo así la primavera
los vestirá de nuevo.*

(A ejemplo de los árboles desnudos. Enrique Ruiz de la
Serna. Siglo XX).

Animación: Metáfora visual.

- 11) *El valle tiene un ensueño
y un corazón, sueña y sabe
dar con su sueño un son lánguido
de flautas y de cantares.*

(Arias otoñales. J. Ramón Jiménez. Siglo XX).

Animación: Metáfora auditiva.

- 12) *Río encantado; las ramas
soñolientas de los sauces,
en los remansos caídos
besan los claros cristales.*

(Obra citada).

Animación: Metáfora táctil.

- 13) *Y esa luz de bruma y oro,
que pasa las hojas secas,
irisa en mi corazón
no sé qué ocultas tristezas.*

Imagen visual: Irisa-produce.

Aún hay mucho que decir sobre las imágenes y aunque es tan grato detenerse en ellas, debemos seguir adelante: "tengamos nuestra vía", como decía el nobilísimo Gonzalo de Berceo.

Y antes de abandonarlas, después de haberles rendido homenaje, recordemos que aun siendo la imagen un elemento primordial del lenguaje poético, no le es esencial: es posible hallar poesía desprovista de imágenes. Veamos estos ejemplos de Juan Ramón Jiménez:

RECUERDOS SENTIMENTALES

Juan Ramón JIMENEZ.

*El pastor descansa, mudo
sobre su larga cayada,
mirando el sol de la tarde
de primavera, y las mansas
vacas van, de prado en prado,
subiendo hacia la montaña,
al son lejano y dormido
de sus esquilas con lágrimas.*

*Yo dije que me gustaba
—ella me estuvo escuchando—
que en primavera, el amor
fuera vestido de blanco.*

*Alzó sus ojos azules
y se me quedó mirando,
con una triste sonrisa
en los virginales labios.*

*Siempre que crucé su calle,
al ponerse el sol de Mayo,
estaba seria, en su puerta,
toda vestida de blanco.*

*Por el jardín florecido
ella reía y cantaba,
cogiendo rosas y rosas
en el sol de la mañana.*

Sólo aquí hay una bella imagen híbrida: Auditivo-visual.

*He venido por la senda
con un ramito de rosas
del campo...*

*Tras la montaña
nacía la luna roja;
la suave brisa del río
daba frescura a la sombra;
un sapo triste cantaba
con su flauta melodiosa;
sobre la colina había
una estrella melancólica...*

*He venido por la senda
con un ramito de rosas.*

*¡Mañana de primavera!
Vino ella a besarme, cuando
una alondra mañanera
subió del surco, cantando:
“Mañana de primavera!”*

*Le hablé de una mariposa
blanca, que vi en el sendero:
y ella, dándome una rosa,
me dijo: “Cuánto te quiero,
no sabes cuánto te quiero!”*

EL SINTAGMA

Cada unidad expresiva —significado y significante, es decir, contenido y continente— es un sintagma. Ella puede formar parte de otras unidades mayores y estar constituida por unidades menores. Por ejemplo,

*Vino ella a besarme cuando
una alondra mañanera
subió del surco, cantando:
“Mañana de primavera”.*

Es un sintagma; podemos llamarlo mayor y descomponerlo en sus sintagmas menores:

*“Vino ella a besarme”;
“Una alondra mañanera”;
“Subió del surco, cantando”,
“Mañana de primavera”.*

Las palabras no citadas son elementos de relación entre los sintagmas. Si en una serie sintagmática, sintagma mayor, cada sintagma constituyente desempeña una función sintáctica distinta a la de los otros sintagmas de la misma serie, el sintagma mayor es progresivo: en él el pensamiento no se arremansa, sino fluye, avanza ligeramente, progresa.

Si, por el contrario, en la serie se presentan dos o más sintagmas que desempeñan la misma función sintáctica, el sintagma se llama no progresivo: en él el pensamiento refrena su flujo, y parece como si quisiera detenerse, enamorado de las palabras que lo contienen. Esta décima "A la pluma", nos da una muestra:

*Fértil vara, igual pincel,
regla cierta, alto compás,
aguda flecha que das
en el blanco del papel.
Con voz negra, lengua fiel,
índice del discurrir,
si eterna quieres vivir
bien hiciste en trasladar
todo el aire del volar
al aire del escribir.*

(Francisco de la Torre. Siglo XVII).

Hasta terminar el cuarto verso tenemos una serie de imágenes, cuyo término comparado tácito es "la pluma". Gramaticalmente son frases surantivas que actúan como vocativos. Hay elipsis del verbo ser, nexos gramaticales y estilísticos. El sintagma mayor o serie sintagmática, es no progresivo.

En los versos siguientes el sintagma es progresivo.

El sintagma progresivo se adapta mejor a las necesidades prácticas, es propio del lenguaje cotidiano; mientras el sintagma no progresivo tiene más amplia inclusión en el lenguaje poético. La no progresión, es, pues, uno de los medios expresivos de la literatura.

Sin embargo, no debemos pensar que el lenguaje popular y que empleamos en la vida ordinaria es esencialmente distinto del lenguaje literario: la expresión idiomática, es la misma realidad que se pliega a las intenciones del hablante para servir sus necesidades de comunicación en cualquier campo de actividades.

Ejercitémonos en el análisis de algunos sintagmas:

*Contra el verdor severo de los mirtos se yergue
un mármol que en el aire diáfano resplandece.*

(El homenaje a Augusto. Ramón de Basterra).

Este es un sintagma progresivo: cada uno de los sintagmas que lo forman desempeña una función sintáctica diferente. Veamos:

- a) Contra el verdor severo de los mirtos: complemento circunstancial del verbo.

- b) Se yergue: verbo con su complemento directo, el pronombre reflejo en caso acusativo.
- c) Un mármol que en el aire diáfano resplandece: sujeto oracional. Ahora examinemos los sintagmas integrantes:
- A) a) El verdor severo: sintagma progresivo compuesto de su núcleo, el sustantivo "verdor", que va modificado por su artículo y su adjetivo.
- b) De los mirtos: sintagma progresivo que se forma de su núcleo, el sustantivo "mirtos", modificado por el artículo e introducido por la preposición. Es un complemento circunstancial que modifica al sustantivo "verdor".
- B) Sintagma progresivo: se yergue.
- C) a) Un mármol: sintagma progresivo: sustantivo con su artículo.
- b) Que resplandece: progresivo: sujeto con su verbo.
- c) En el aire diáfano: progresivo: el núcleo es el sustantivo aire, modificado por el artículo y el adjetivo.

EL HIPERBATON

Si nos fijamos en la estructura de este pareado de rima asonante, notaremos que estos dos versos aparecen más ligados entre sí que los versos octosílabos de J. R. Jiménez. Aquéllos se presentan más desvinculados unos de otros.

¿A qué se debe esta impresión de independencia que dan los versos del andaluz tan diferente de la sensación de continuidad, de prolongación, que producen los versos del vasco? No tiene nada que ver, probablemente, que uno sea del norte y otro del sur. Lo que tiene que ver es la sintaxis. Mientras en el primer ejemplo vemos que el pensamiento se corta al finalizar cada verso, cada ocho sílabas tenemos una pausa; en el segundo ejemplo no hay solución de continuidad hasta no terminar las veintiocho sílabas que constituyen el dístico. ¿Qué nudo ata a estos dos alejandrinos?

El nudo que ata a estos dos alejandrinos es un hipérbaton, no muy violento, pero hipérbaton, al fin y al cabo.

*Ella reía y cantaba
cogiendo rosas y flores
en el sol de la mañana.*

¡Qué sencillez, qué fluidez, qué ordenación tan sencilla, tan suave! Primero el sujeto, luego los verbos, después los modificativos de éstos. Nada de alteraciones, de dislocaciones, nada de atropellos ni de interferencias.

En cambio:

*Contra el verdor severo de los mirtos se yergue
un mármol que en el aire diáfano resplandece.*

Hay un elemento que nos está haciendo esperar; el poeta está diciendo algo pero no sabemos a propósito de qué; se trata de un verdor de propiedad de unos mirtos, pero desde la primera palabra sabemos que eso no es el motivo fundamental porque la preposición nos anuncia que se trata de una

idea accesoria, y al fin, las sílabas décimosexta y décimoséptima nos tranquilizan: ya sabemos a qué se refiere el verdor de los mirtos.

¿Estamos notando acaso una falla del poeta? De ninguna manera; desde luego, porque no es nuestro propósito juzgar, nadie nos ha autorizado para ello, sino comprender, para lo cual no se necesita autorización. Y después, porque el hipérbaton es un recurso estilístico de gran fuerza expresiva.

Procuremos entender el motivo de este hipérbaton. Un mármol, es decir, una estatua de mármol, despliega toda su hermosura si se rodea de un ambiente apropiado. Una estatua de mármol entre el follaje de los mirtos es mucho más hermosa que, simplemente, una estatua de mármol. El follaje de los mirtos es severo, entendemos por severo que es oscuro y opaco. Ya por ser follaje presta un realce especial al mármol; su opacidad y su oscuridad contrastan fuertemente con el brillo rutilante y la deslumbradora blancura de la piedra. Cuando el escritor o el hablante posponen el sujeto al verbo, frecuentemente es porque el elemento antepuesto tiene un interés especial; en este ejemplo no es por eso, sino justamente para dar al sujeto su marco adecuado. Si nosotros vamos por ese parque, el verdor de los mirtos predominará a nuestros ojos mientras deambulamos por los senderos, y de pronto, en un recodo, nos sorprenderá plácidamente la desnudez del mármol. Fue un acierto del poeta partir con el complemento de lugar, y la prioridad del complemento dio origen al hipérbaton, que vino a quedar justamente en la coyuntura del pareado, prolongando el contenido del primer verso en un movimiento curvilíneo semejante a la vuelta de una senda. Este examen nos revela que el hipérbaton responde al sentir del creador y es —intuitiva o conscientemente empleado— un procedimiento estilístico y de gran poder sugestivo.

Ensayemos algunos análisis más de estos fenómenos:

En el siguiente sonetillo de Francisco Villaespesa cada verso es un sintagma integrante de otros e integrado por otros; en cada verso el sintagma que lo constituye se destaca neto, puro, sin transiciones. No encontramos en el poemita un movimiento culebreante, sino rectilíneo:

EL POETA RECUERDA

*Sus frases nunca me hirieron
y siempre me consolaron...
Heridas que otras me abrieron,
sus propias manos cerraron.*

*Aun cuando penaba tanto
tan buena conmigo era,
que hasta me ocultaba el llanto
para que yo no sufriera.*

*Con su infinita ternura,
mi más intensa amargura
supo siempre consolar...*

*¡Y qué buena no sería,
que al morirse sonreía
para no verme llorar!*

He aquí un estilo terso y depurado. Parece de una gran simplicidad, pero su estructura es compleja y va a depararnos algunos interesantes hallazgos.

Los dos primeros versos —cada uno de ellos un sintagma— forman un gran sintagma:

*Sus frases nunca me hirieron
y siempre me consolaron...*

El sujeto de esta oración es “sus frases” y su predicado es “nunca me hirieron y siempre me consolaron”. Este predicado es un sintagma no progresivo, pues en él se repiten la función verbal, la pronominal y la adverbial. Ya esto de por sí es una complejidad. Cuando un sintagma es no progresivo se llama también una serie sintagmática. Esta es una serie sintagmática de dos miembros; cada miembro es un sintagma aún menor: “nunca me hirieron”, es el primero; “siempre me consolaron” es el segundo.

El sintagma constituido por el predicado es un sintagma simétrico: cortémoslo por la mitad y nos quedan las dos partes sintácticamente iguales: verbo, precedido de complemento pronominal y éste antecedido de adverbio, pero esta homogeneidad sintáctica oculta caprichosamente una oposición semántica; a una igualdad externa, formal, gramatical, corresponde un contraste interno, temático, conceptual. Vamos con cuidado: “nunca” es lo contrario de “siempre”; “hirieron” es lo contrario de “consolaron”. Ya vemos, pues, que sólo los dos primeros versos son bastante complejos.

¿Qué ocurre con los versos tercero y cuarto?

*Heridas que otras me abrieron
sus propias manos cerraron.*

Este gran sintagma nos demandará más esfuerzo. Aquí tenemos una oración compuesta por subordinación; en un orden estrictamente gramatical y sacando a luz el sustantivo tácito, queda así:

Sus propias manos cerraron heridas que otras manos abrieron.

Ya sabemos que la oración compuesta por subordinación es indivisible, a diferencia de las compuestas por yuxtaposición o coordinación; pero sí podemos distinguir la oración principal de la subordinada, o sea, de la proposición, siguiendo la terminología de Alonso y Ureña, que me parece la más acertada.

La oración principal es:

“Sus propias manos cerraron heridas”...

La proposición y oración subordinada es:

“que otras manos abrieron”.

El sustantivo “heridas”, que va modificado por la proposición, está reproducido en ésta por el pronombre “que”. Luego es lo mismo que si estuviese allí, y decir “que otras manos abrieron” equivale decir: “otras manos abrieron heridas”.

Por lo tanto, si separamos la oración compuesta en sus elementos sintácticos mayores: la oración principal y la proposición, nos queda dividida en dos partes iguales o casi iguales:

“Sus propias manos cerraron heridas”.
“Otras manos abrieron heridas”.

La primera sólo se excede en el adjetivo posesivo.

EL PARALELISMO

Esto es desde el punto de vista gramatical: examinado desde un ángulo conceptual, el sintagma nos revela un secreto semejante al de los dos primeros versos: el contraste es evidente: “sus propias” se “opone” a otras; “cerraron” se opone a “abrieron”, y lo que queda de semejanza es “manos” y “heridas”. ¿Será pura casualidad que lo semejante entre estos dos versos sean el sujeto y el complemento directo y que los mismos dos elementos sean los semejantes en los dos primeros versos del soneto? ¡Qué meticulosa es la intuición poética! ¿Hay un ejercicio más apasionante que el de perseguir sus misteriosos secretos aun a riesgo de profanar el sagrado recinto de la poesía, cosa que me temo estamos haciendo?

Hay, pues, bastante similitud entre el primer gran sintagma (versos 1 y 2) y el segundo gran sintagma (versos 3 y 4). Pero aún queda otro más: la dualidad: dualidad de la estrofa (dos sintagmas); dualidad dentro de cada sintagma.

Pasemos al segundo cuarteto:

La oposición, el contraste, parecen ser el motivo con que juega tristemente el artista: lo malo, lo bueno; lo negativo, lo positivo; lo deseable, lo indeseable “penar” (1er. verso), opuesto a “ser buena” (2º verso), llanto (3er. verso), opuesto a “no sufrir” (4º verso).

Todo el segundo cuarteto es un gran sintagma progresivo.

El contraste prosigue hasta el final; en el primer terceto:

“ternura” (1er. verso), frente a “amargura” (2º verso), y de nuevo el ángel: “consolar” (3er. verso).

Y en el segundo terceto:

“buena” (1er. verso), frente a “morir” (2º verso) y nuevamente “no verme llorar” (último verso).

El ligero análisis que hemos realizado nos pone frente a un nuevo factor poético: el paralelismo. El poema presenta dos series conceptuales paralelas:

SERIE A

CONCEPTOS NEGATIVOS: IDEAS PENOSAS

- 1) Hirieron.
- 2) Abrieron heridas.
- 3) Penaba tanto.
- 4) El llanto.
- 5) Amargura.
- 6) Morirse.

SERIE B

CONCEPTOS POSITIVOS: IDEAS DE CONSUELO

- 1) Consolaron.
- 2) Cerraron heridas.
- 3) Tan buena.
- 4) No sufrir.
- 5) Ternura.
- 6) Consolar.
- 7) Cuán buena.
- 8) No verme llorar.

Los términos de la primera serie pueden ser comprendidos en el concepto amplio que les sirve de título: es su género próximo. El género próximo es la significación común. Cada término tiene su matiz de significación que lo desvía ligeramente de los demás: ésta es la diferencia específica. Los términos de cada serie forman un conjunto semejante. Nuestra serie A tiene seis términos; nuestra serie B tiene ocho.

Ahora apliquemos estos conocimientos a otros poemas, y a ambos, conocimientos y poema, los comprenderemos mejor:

RETORNO FUGAZ

Juan Ramón JIMENEZ.

*¿Cómo era, Dios mío, cómo era?
—Oh! corazón falaz, mente indecisa!—
¿Era como el pasaje de la brisa?
¿Como la huida de la primavera?*

*Tan leve, tan voluble, tan ligera
cual estival vilano... Sí, Imprecisa
como sonrisa que se pierde en risa...
¡Vana en el aire, igual que una bandera!*

*Bandera, sonreír, vilano, alada
primavera de Junio, brisa pura...
¡Qué loco fue tu carnaval, qué triste!*

*Todo tu transformar trocóse en nada
—¡memoria, ciega abeja de amargura!—
¡No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!*

Aquí tenemos un soneto moderno compuesto a la manera clásica, de versos endecasílabos. Su rima es consonante: la terminación de algunos versos (a contar desde la última vocal acentuada) presenta fonemas consonantes y vocales de la misma clase.

En los cuartetos, la rima se alterna y se conserva en las dos estrofas, lo que no es frecuente. Los tercetos tienen la más bella y difícil distribución de rima: un terceto podría calzar sobre otro: primero con primero; segundo con segundo; tercero con tercero.

LA INTERROGACION Y LA EXCLAMACION

La interrogación y la exclamación son medios estilísticos por los cuales el poeta comunica estados afectivos de alta tensión; la interrogación es como un escape, es una patética solicitud de simpatía, y tiene el encanto de dar cabida al otro artista (al lector) en el poema. La exclamación es un desborde emocional, que rompiendo linderos, se desparrama inconteniblemente.

En esta obrita figuran dos tipos de interrogación: a) la del primer verso; b) las de los versos tercero y cuarto. En la interrogación a), el escritor no sugiere una posible respuesta; su perplejidad es completa; en la iniciación del acto de recordar, se pregunta a sí mismo, y el vocativo aumenta el sentido patético del sintagma. En las interrogaciones b), el autor concibe una posible respuesta; hay en ellas como la sombra de una evocación. Lleva en sí misma un germen de respuesta: podríamos decir que es una interrogación parcial, mientras a) es una interrogación total.

Claro es que no debemos hacernos la ilusión de que el poeta nos está interrogando a nosotros: el poeta habla consigo mismo; no es propiamente un monólogo, sino un diálogo en el cual se desdobra la personalidad del poeta. Es muy frecuente esta ficción en la que el artista conversa con su alma, con su corazón, en los que se dirige a su propio ser, como si se hallara fuera de sí; a veces el escritor habla a las flores, a las nubes, a las aves, y otras, se habla a sí mismo.

Y en este diálogo introspectivo, el artista se reprocha la inestabilidad de su recuerdo; a su mente se presenta esta grave disyuntiva:

“¿Era como el pasaje de la brisa?

“¿Como la huida de la primavera?

LA DISYUNTIVA

La disyuntiva es una modalidad estilística por la cual el escritor nos enfrenta a una aventura del pensamiento; cualquiera de los dos caminos que elijamos, nos lleva a un riesgo.

Estos cuatro endecasílabos son una dramática eclosión: interrogaciones, exclamación, disyuntiva... El poeta duda, pregunta, se reprocha a sí mismo. Está tratando de asir lo inasible, y estos procedimientos expresan magistralmente su incertidumbre, su desesperada persecución de un sueño.

El segundo cuarteto se inicia con un sintagma no progresivo: una pluralidad trimembre; en ella el pensamiento se va aquietando, con paso cauteloso, porque estamos a punto de coger nuestro anhelo. El adverbio afirmativo es una alegre declaración de dominio; pero todo lo que sabemos es que el recuerdo perseguido se pierde entre un reír y un sonreír. Ligereza, vaguedad, fugacidad, son los rasgos de la impalpable evocación.

Estudiado desde el punto de vista de la figuración, tenemos aquí un rico complejo de imágenes; el término comparado es siempre el mismo, y como ni el poeta ni nosotros sabemos lo que es, sabemos sólo que es como

la insinuación de un recuerdo, llamémoslo reminiscencia, y representémoslo por R:

R: pasaje de la brisa.	Fugacidad.
R: huida de la primavera.	Fugacidad.
R: estival vilano.	Liviandad.
R: sonrisa-risa.	Imprecisión.
R: bandera.	Liviandad.

Los términos de comparación tienen un denominador común: su inasibilidad. Las figuras que hemos considerado son comparaciones, aunque el término comparado está tácito, su presencia es palpable porque él es justamente lo que se busca, el tema del soneto.

La serie que hemos ordenado es un conjunto semejante.

LA CORRELACION

Y ahora observemos algo relativamente nuevo:

En el tercer	verso	aparece	el	vocablo	"brisa".
„ „	cuarto	„ „	„ „	„ „	"primavera".
„ „	sexto	„ „	„ „	„ „	"vilano".
„ „	séptimo	„ „	„ „	„ „	"sonrisa".
„ „	octavo	„ „	„ „	„ „	"bandera".

Observemos la misma serie invertida:

En los versos noveno y décimo tenemos: "bandera, sonreír, vilano, primavera".

Esta repetición de la serie en términos semejantes o afines, se llama correlación. Aquí tenemos una correlación recolectiva e inversa.

En el poema el autor tiene dos interlocutores: la imagen esfumada cuyo aligero tránsito dejó huellas tan leves y a la vez tan emotivas, y la propia intimidad del artista, a la cual se dirige en tres ocasiones, llamándola: corazón falaz, mente indecisa y memoria, ciega abeja de amargura, el mejor acierto en todo el poema.

Al finalizar el primer terceto, aunque no ha logrado llamarla por su nombre, ya le parece tan próxima como para dirigirse a ella:

¡Qué loco fue tu carnaval, qué triste!

La imagen, "carnaval", cuyo término comparado puede ser "tu paso", es de admirable propiedad: todo lo que nos sugiere hasta aquí el poema coincide perfectamente con la sugerencia de esta palabra: confusión, irrealidad, transitoriedad, belleza y alegría; la risa, la sonrisa, la brisa y la bandera, ¡qué alegres, qué inconsistentes, qué triunfales! Así también en la noche de carnaval triunfamos de nuestras prosaicas dificultades y nuestro triunfo se desvanece con la llegada de la aurora. "Loco" es el carnaval, porque es locura olvidar la lucha cotidiana, porque es efímero y vano su triunfo; "triste" es el carnaval porque termina en plazo tan breve y efímero y "vano" su triunfo; triste es el carnaval porque termina en plazo tan breve y fatal y al marcharse nos deja asediados por las mismas asperezas que a su lado olvidamos.

La imagen esquivo que se esboza y se esfuma pasó de una a otra apariencia y al fin no ha quedado de ella sino un ligero y doloroso vestigio. El

reproche del poeta va desde ella a su propia memoria "ciega abeja de amargura". La metáfora, cuyo binomio es "memoria-abeja" se elabora sobre la base de una semejanza y de dos oposiciones.

La semejanza entre "memoria" y "abeja", reside en que ambas liban: realmente, la abeja; metafóricamente, la memoria. La abeja obtiene una sustancia de las flores; la memoria obtiene un sentimiento del recuerdo. La sustancia que obtiene la abeja es dulce; por el contrario, la que obtiene la memoria, es amarga:

*La mayor cuita que haber
puede ningún amador,
es membrarse del placer
en el tiempo del dolor.*

*Cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor,
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.*

Así decían los poetas de la Edad Media, y así dicen los poetas de todos los tiempos, pues el recuerdo, la sustancia que la memoria liba en el pasado, es siempre triste, tanto si recordamos el placer, como si recordamos la ventura.

Y esta abeja de nuestra alma es ciega; porque la abeja busca las flores para libar en ellas y sabe bien hallar la dulzura en el pequeño corazón del cáliz, y en cambio la memoria no descubre la alegría de haber sido feliz, sino la tristeza de haber dejado de serlo; no descubre la dicha de haber vencido al dolor, sino la melancolía de haberlo sentido.

El último verso cierra el soneto y éste es un mérito del sonetista; el soneto se forja en una estructura cerrada, completa, y pierde uno de sus rasgos más propios si nos deja como a la espera de su prolongación. A la inversa de otros poemas que son como una invitación a proseguir por un camino iniciado, el soneto se rodea de un límite que lo calza como un zapato de Cenicienta: breve, y que sólo a él le sirve. El soneto tiene su propia medida. Otros poemas pueden compararse a un río: este poema puede compararse a un lago. El poeta tiene que ser capaz de ceñirse a la dimensión de catorce versos. Es como un balcón... pero como una reja, con una reja de los palacios del Renacimiento.

De este soneto maravilloso podríamos decir aún algo más; algo más de su cantarina eufonía y de cómo el sonido armonioso se va plegando onomatopéyicamente a la imagen alada y sutil, pero, pues la puerta del soneto se ha cerrado, se ha cerrado con la única certeza del poeta, cerremos también la nuestra, con la sola certidumbre de haber realizado un sincero y humilde intento de humana comprensión.

(Cortesía de la Escuela Normal Superior).

NUESTRO SEÑOR, EL ADJETIVO

Por *Federico Cárdenas Ruano.*

La actitud denigrante y despectiva que hacia el ADJETIVO han asumido y ostentan ciertos columnistas de sección, teorizantes de la literatura, artesanos de las letras —como justamente les ha llamado don Miguel de Unamuno— nos inclina a volver por los fueros de su rancia nobleza, haciendo un recuento de los servicios que ha prestado a la ciencia y a la cultura, desde los albores del pensamiento humano.

No es remota esta villana “pose”, frente a los hombres o ante las cosas, de los mediocres bastardos que, después de haber usado y abusado de los menesteres y beneficios de los buenos, como suyos propios, terminan denigrándolos y motejándolos por no haber sido capaces de comprenderlos ni dominarlos. El uso inadecuado y trivial de un valor o instrumento de categoría, es peor que la munificencia y el derroche, si éste, de alguna manera, se justifica. El oro gastado a manos llenas, cuando el caso lo requiere y asegura beneficio, aunque sea de terceros, no es propiamente despilfarro, sino inversión justificada. Tales los vocablos que acreditan conceptos, y más aun cuando, como el adjetivo, son insustituibles y tienen carácter supremo en todos los idiomas.

Nuestras imágenes intelectuales o ideas, representan sujetos y objetos de nuestro universo, representan las propiedades de éstos, o bien las acciones de los mismos. Es así como en el lenguaje oral corresponden al primer grupo los substantivos; al segundo, los adjetivos; y al tercero, los verbos. Adjetivos, verbos y substantivos, que son los elementos fundamentales de todo idioma, ya que en ellos pueden sintetizarse las demás partes de la morfología del lenguaje articulado.

Autores hay que reducen estas partes de la oración a dos: nombre y verbo; y todavía se puede ir más lejos fundiendo en este último todo un pensamiento. Pero es necesario observar que, aun en los verbos llamados *substantivos*, existe implícito un atributo, como carácter esencial de todo pen-

samiento concreto, que no puede restarse a la substancia y, mientras tanto, al adjetivo que en el fondo representa la existencia. De manera que estos tres elementos constituyen el núcleo necesario y universal del lenguaje articulado del hombre. No es preciso analizar por otra parte, para comprender que, tanto el artículo como el adverbio y el participio, son adjetivos especiales y que aun en las preposiciones se nota un tinte de adjetivación, cuando indican materia, propiedad, origen o pertenencia. Y es así como en este inquisitivo camino de la bondad del adjetivo, se llega también a la conclusión de que la gramática es, además de ciencia del idioma y especialmente para los preceptores, la lógica, o mejor dicho, la filosofía del lenguaje, a pesar del pedantismo —aunque cosa muy distinta sea desde luego, la metodología especial que requiere su enseñanza—.

Para conocer, ya que la mente humana es tan inconsistente, es preciso definir y dividir bien, de acuerdo con las prescripciones de la lógica más elemental. Esto significa sintetizar, encuadrar, limitar, analizar con precisión y claridad, ya sea empírica o idealmente. ¿Y qué haría la ciencia sin adjetivos, para obtener buenas clasificaciones y definir bien, si la lógica misma tiene que clasificar sus propias definiciones en *nominales* y *reales*, subdividiéndolas en *etimológicas*, *genéticas*, *descriptivas*, *esenciales*, *físicas*, *metafísicas*, etc.; si la ontología, considerada hoy como la ciencia fundamental del ser, necesita definiciones como ésta: “persona es substancia *individual* de naturaleza *racional*”. Se nos objetará que se puede hacer una circunlocución en vez de cada adjetivo; pero con ello se sacrificaría la claridad y la concisión indispensables en lo didácticamente definido.

Si, continuando, echamos un vistazo sobre la *lógica clásica* encontramos que en el Arbol de Porfirio, por ejemplo, en la tercera rama fundamental, el género está indicado por el adjetivo *viviente*. Y las diferencias específicas, antitéticas, pareadas, dos a dos, de todos los demás constitutivos, así: *espiritual*, *material*; *orgánico*, *inorgánico*; *insensible*, *sensible*; *racional*, *irracional*: todos los cuales son adjetivos de clara comprensión.

Si nos referimos a la fundación de esta misma ciencia, la lógica, por Aristóteles, el genial estagirita que puso los cimientos de nuestra cultura, encontramos que en sus *categorías*, las primeras formuladas en nuestro mundo, la *cualidad* aparece en tercer lugar, después de la substancia y de la cantidad, obteniendo como ejemplo los vocablos: sabio, culto. Necesario es recordar aquí que las categorías no solamente son o aspiraron a ser un paralelismo con las partes de la oración, sino también, y en especial, inherentes al objeto que, en el sistema aristotélico del *realismo natural*, aparecen como accidentes y propiedades de la substancia, que la individualizan y la concretan. No solamente, pues, tienen carácter lógico, sino también ontológico.

Más tarde en el sistema de las categorías de Kant, que algunos filósofos consideran superiores por estar fundadas en los juicios, aparece en segundo

lugar la *cualidad* fundamentando las categorías de *realidad*, *negación*, *limitación*, que informan los juicios afirmativos, negativos e indefinidos, incluyendo el último, como vemos, nada menos que la infinitud. Asimismo, debemos recordar que las categorías de este filósofo, solamente tienen carácter lógico: es decir, son conceptos supremos de la arquitectura formal del pensamiento, base de la gnoseología.

Después, en los ensayos más importantes que se han hecho sobre la constitución de un sistema de categorías, como son el de Eduard von Hartmann y el de Wilhelm Windelband, no ha dejado de aparecer como principal el adjetivo —porque no es menos— en los conceptos categoriales del pensamiento. El primer filósofo de los enunciados, von Hartmann, aunque funda las categorías en la esfera psicológica haciendo de ellas una función intelectual inconsciente, ya que sólo se pueden determinar a posteriori, por la reflexión sobre las formas de relación con el mundo exterior que han intervenido en su formación, no puede menos de clasificarlas primeramente, en categorías de la sensación y de la intuición. Y según Johan Hessen, que en su Teoría del Conocimiento analiza detenidamente el ensayo de von Hartmann: “En la esfera de la sensación la cualidad es la primera que se presenta como el resultado de una síntesis inconsciente de intensidades, de sensaciones, y por ende, como una auténtica categoría”. Como ya expresamos al comienzo, los enunciados categoriales de von Hartmann se fundan en la esfera psicológica; y aunque haya filósofos a quienes les parezcan mal fundados, con esta teoría suya se cierra el círculo en derredor del adjetivo caracterizándolo como forma absoluta del pensamiento humano, consagrada por la filosofía fundamental que, como teoría del conocimiento, se apoya en los principios de la ontología, de la lógica y de la psicología.

Por último, recordando a Wilhelm Windelband, que es el postrer filósofo de quien hicimos mérito como principal ensayista de las categorías filosóficas, aunque no concuerda con el método de von Hartmann, ya que Windelband funda su especulación en la lógica, se identifican en el fondo, pues clasifica los conceptos fundamentales del pensamiento en reflexivos y constitutivos o sea en “categorías del pensamiento reflexivo y del pensamiento especulativo”, como dice von Hartmann; y, desde luego, incluye al adjetivo como concepto fundamental. A esto agregan respetables autores de teoría del conocimiento, que esta clasificación es definitiva.

Si nuestra mirada se dirige hacia la estructuración de la filosofía misma, encontramos que en la Alta Antigüedad, esto es, en sus prístinos albores, son tres las características que fundamentan el Kosmos: la idea de lo estático, la idea del universo finito y la idea de las *cualidades* elementales; y es por cierto esta última, que corresponde al adjetivo, la que informa el espíritu de los griegos, sus fundadores. Esta tercera idea básica de la filosofía antigua, “la así llamada *TEORIA DE LA CUALIDAD*” —como subraya

el Dr. Meyer Abich—, es también la ciencia natural de los helenos. Existen para ellos tres grupos de cualidades elementales: los cuatro elementos, agua, aire, fuego y tierra, o sea lo *caliente*, lo *frío*, lo *húmedo* y lo *seco*. Cada objeto está compuesto de estos elementos y su estado externo, delimitado por el ambiente que determina la forma en que aparece. El agua, digamos, en su estado natural es líquida; pero toma el estado sólido cuando la temperatura baja; se convierte en aire con el calor, como aparece en la nube; y toma los caracteres del fuego como vapor de agua muy caliente. Todo, pues, se transforma, según las circunstancias de la temperatura. Asimismo, los cuatro líquidos o humores corporales son: sangre, bilis negra, amarilla y linfa. La sangre viva o neumática se puede descomponer en ellos. Esta teoría de los humores elementales es también la que sirve a la fisiología para explicar los fenómenos clínicos y los de la vida orgánica normal. Y la de los cuatro temperamentos: melancólico, colérico, flemático y sanguíneo, que son causados por la clase de bilis o la linfa o el neuma que contiene la sangre, es, igualmente, la teoría temperamental o de los elementos psíquicos, que sustenta toda la psicología antigua. Así pues, la teoría primigenia de los tres grupos de elementos *cualitativos* físicos, orgánicos y psíquicos, contiene en sí misma todos los fundamentos de las ciencias naturales y físicas de los griegos, siendo *cualitativa* por excelencia.

Escrito lo anterior a manera de alabanza y *reafirmación* del adjetivo como categoría filosófica fundamental de la expresión humana, pasaremos a considerarlo en sus atributos literarios, como factor activo indispensable para el logro de las buenas gradaciones, coloridos y matices que toma la palabra, y para la energía y solemnidad que no pocas veces debe imponerse a la frase, dado el carácter de la composición y el tinte del pasaje que se tiene entre manos.

Claro está que no vamos a entrar en pormenores de clasificación, empleo correcto, ni formas especiales de su función gramatical y morfología especial; empero se impone considerar en visión panorámica sus enormes alcances en la oración que, desde los primitivos y derivados a los parasintéticos, y de los numerales hasta los despectivos, comprende por lo menos una docena de especies, siendo de novedad para los que ya estamos alejados de las primeras letras, la clasificación de los parasintéticos, que son derivados y compuestos, a la vez, como *endulzado*.

Nuestra labor ha consistido, al respecto, en buscar ejemplos concretos de la forma, modos, maneras y ocasión aprovechados por los escritores de nota, para usar con donosura, adecuación, munificencia y desenfado el adjetivo, evitando al mismo tiempo su caída en menosprecio.

No ha sido empresa romana, sin embargo, encontrar hasta con abundan-

cia, cláusulas, párrafos, trozos, versos completos, que satisfacen nuestro intento, ya que nos ufanamos de haber constatado que en los pasajes descriptivos más interesantes de todo buen autor y, en general, en los más patéticos y sublimes, donde se hace derroche de colorido, de pasión y voluntad y, desde luego, de inspiración, existe siempre hasta con despilfarro, digamos, el empleo del adjetivo o el de su revestimiento más enfático y delicado: el epíteto.

Es elocuente, por otra parte, que comprobando nuestra afirmación del valioso recurso que representa para dar gala, importancia y elevación a los pasajes más interesantes de una obra poética, recreativa, de imaginación y todavía de ensayo en general, donde hemos encontrado nuestro propósito es en los libros de trozos selectos, escogidos cuidadosamente entre los clásicos de la lengua, para la lectura explicada de adultos: entre los ejercicios cortos seleccionados por autores de métodos ortográficos, al considerarlos como impecablemente castizos en nuestro idioma; y entre los ejemplos valorados por preceptistas indiscutibles, en concepto de modelos de composición particular, extraídos de las obras inmortales de los géneros apuntados, tanto de autores españoles como hispanoamericanos. Traduciremos aquí algunos trozos de los más cortos y mejor conformados para concretar nuestro aserto.

Modelo de descripción: “Ved —encarece don Víctor Mercante— cómo Azorín describe “La Cabeza”: —Don Silverio tiene la cara pajiza, cetrina, olivácea, cárdena; la frente sobresale; al llegar a la boca, se marca un suave hundimiento y la barbilla plana, aguda, vuelve a sobresalir y en ella se muestra una mosca gris, recia, que hace un perfecto juego con el bigote ceniciento que cae descuidado, lacio, largo, por las comisuras de los labios. Y tiene, don Silverio, unos ojos de una expresión única, ojos que refulgen y lo dicen todo. Y tiene unas manos largas, huesudas, sarmentosas, que suben y bajan rápidamente en el aire, elocuentes, prontas, cuando las palabras surgen de la boca del viejo hidalgo, atropelladas, vivarachas, impetuosas, pintorescas. Yo siento una gran simpatía por don Silverio que lleva treinta y tres años adoc-trinando niños en El Toboso”.

Sin decir nada sobre el preceptista a quien han llamado sabio los mejores educadores europeos, consideremos esta magistral descripción como ejemplo, acabado también, del servicio insustituible del adjetivo, para singularizar la cara del “viejo hidalgo” —usando el primero como verdadero sustantivo, dulcificado por otro nobiliario— con cuatro predicados adjetivales, dispuestos en natural y expresiva ascensión. Después vemos hacer de sus manos dibujadas con adjetivos, el auxiliar más significativo, concomitante de la expresión. Y, por último, emplear cuatro adjetivos más, dinámicos dos y dos solamente cualitativos, para constituir de las palabras del maestro de escuela, algo único en una función idealizada. Interin, antes, y después, como

empujando, apoyando, especificando y vigorizando, adjetivos y más adjetivos.

Luego, en el texto “Maestros del Idioma” —selección de Germán Berdiales, para lectura de adultos— en una de las “Figuras de la Pasión del Señor”, de Gabriel Miró, hemos encontrado esta cláusula que contiene un cuadro patético de los últimos momentos de Jesucristo: “Todo el Calvario estaba lleno de su angustia. Sobre los rumores de la multitud y el aullar de Genas y Gestas, resaltaba el afán del Señor. Y sonó su grito de desgarraduras de toda su vida; y sintióse su silencio, el silencio del pecho inmóvil, desencajado, alto, duro, metálico; la cabeza quedó colgando hacia la roca; y la cruz tembló del peso del cadáver, que se había salido del escabel, y semejaba desclavarse. La madre aún esperó otra palpitación del costado del hijo”.

Omitiendo comentar el mérito de los demás adjetivos que prestan vitalidad al cuadro anterior, consideremos solamente la gradación magnífica, que después del sustantivo pecho, hace cuádruple esfuerzo para alcanzar un atributo que nos dé la idea perfecta y patética de la distensión crepitante del tórax, al exhalar el postrer suspiro el Crucificado. Sin estos cinco adjetivos sería mejor suprimir el cuadro para intentar la descripción desde otro ángulo, sobre otra de las partes del cuerpo en que se pueda sintetizar mejor la agonía del mártir excelso; pero jamás sin adjetivos, ni aun limitándolos, porque limitarlos, sería restar alas al pensamiento, restringirle inspiración a la fantasía creadora. Y la del Calvario, tragedia al fin, exige, siempre que se la reconstruya debidamente, la *catarsis*, el purgante, la purificación espiritual que propusieran los griegos: el *mea culpa* doloroso de los católicos cristianos.

Luego, de lo mucho encontrado en las obras maestras de nuestra literatura hispanoamericana, solamente tomamos, en atención al lector, y siguiendo nuestra norma de brevedad y calidad para no cansar, este párrafo de “Ariel”, de José Enrique Rodó, en que los adjetivos están empleados y distribuidos adecuadamente, con el gusto exquisito de aquel notable maestro del idioma: “Si nos fuera dado penetrar en el misterioso laboratorio de las almas y se reconstruyera la historia íntima del pasado para encontrar la fórmula de sus definitivos caracteres morales, sería un interesante objetivo de estudio determinar la parte que corresponde, entre los factores de la refinada perversidad de Nerón, al germen del histrionismo monstruoso, depositado en el alma de aquel cómico sangriento por la retórica afectada de Séneca”.

Además de los adjetivos armoniosos y bien fijados que prestan vigor a esta cláusula sublime y de las oraciones incidentales explicativas, que son recursos de la extensión del adjetivo, encontramos aquí dos antítesis formidables, construidas a sus expensas, como son: “cómico *sangriento*” e “histrionismo *monstruoso*”, verdaderos epítetos, no por anteposición, sino por la fuerza que imprimen a los términos que acompañan.

Y, por último, tenemos aquí, de la novela “Pobre Negro”, del insigne

Rómulo Gallegos, este párrafo descriptivo que, asimismo, es un cuadro de costumbres maravilloso, henchido de adjetivos de tinte regional: “Las negras viejas, voluminosas, con los gordos brazos al aire y un paño blanco sobre los hombros, las muy frioleras, y en la cabeza el pintado pañuelo de Madrás; los negros viejos, algunos ya decrépitos —olvidos de la muerte— nevadas las greñas rebeldes, amojamados, rezongones y quisquillosos, y masticando lo que no estaban comiendo; las mozas de bocas sensuales, mostrando los blanquísimos dientes al reír jacarandoso, con sus camisones de cretonas rameadas, de colores chillones, y sus cotizas blancas...”

No precisa ningún esfuerzo constatar que este cuadro descriptivo, lleno de colorido, abigarrado y regional, no nos deleitara, si el hábil novelista no hubiera tenido a mano para crearlo, los pinceles y colores representados por los adjetivos regionales antepuestos, pospuestos y sobrepuestos, ya que *epíteto* quiere decir, en realidad, sobrepuesto.

A propósito de este concepto —el epíteto— nos hemos autointerrogado de momento, ¿cuál es la diferencia concreta que lo individualiza y distingue del calificativo, en la composición?... E, inquiriendo, encontramos que los preceptistas más calificados nos dan una respuesta muy cauta en cuanto que lo definen negativamente diciendo que no es tal epíteto cuando completa una idea o da cabal inteligencia a la palabra con la cual se junta, como en *naturaleza humana, esfera celeste*, demos por caso. Luego, estamos bien situados, cuando afirmamos que es un revestimiento del adjetivo, que recalca, y en cierta manera es pleonástico, porque da fuerza y valor estético al vocablo que acompaña y, por ende, a la frase en general, siendo labor analítica minuciosa situarlo debidamente cada vez.

Al respecto copiamos por ser inédito, lo que nos dice el profesor español Alfredo Huertas García —ahora entre nosotros— en sus “Apuntes de Preceptiva Literaria”, con ejemplos propios, que pronto dará a la estampa:

“EPITETO.—Voz griega que significa sobrepuesto, es la palabra o reunión de voces que sirve para hacer destacar y dar carácter a la idea principal y dominante de un nombre”.

“En términos gramaticales, los epítetos son adjetivos, aposiciones, complementos indirectos y oraciones accesorias. Ejemplo de epítetos adjetivos: “Hoy, España, *desgarrada, exangüe e impotente*, se debate entre las garras *sangrientas* de la opresión más *desaforada*”. Ejemplo de epítetos participios: “Los tesoros enterrados tientan la *desatada* codicia de los *enardecidos* buscadores de oro”. Ejemplo de epítetos aposiciones: “Isabel, la *memorable reina de Castilla*, y Fernando, *su augusto esposo*, expulsaron a los moros del reino de Granada”. Ejemplo de epítetos complementos: “Entregamos las llaves de la ciudad a vos, ¡oh señor!, *cuyas virtudes cantan los ámbitos del mundo*, para que hagáis de ellas un uso moderado”. Ejemplo de epítetos oraciones: “Ma-

ría, *cuya virtud era tan justamente ponderada en toda la comarca*, socorrió al recién llegado con su gentileza habitual”.

“Por los anteriores ejemplos puede verse que si los adjetivos son imprescindibles en la frase, en su aspecto gramatical, al suprimirlos, las expresiones pierden energía, viveza y colorido, quedando frías y sin vigor”. Hasta aquí, el señor profesor Huertas García.

Hemos creído nosotros innecesario referirnos a la poesía con relación al adjetivo, porque, si en la prosa resulta imprescindible, en el verso es imperativamente necesario, sobre todo el epíteto. Basta recordar que sin imágenes no hay verso y que éstas son imposibles, a su vez, sin la riqueza de los adjetivos con todos sus recursos. Para comprobarlo podríamos llenar páginas con versos escogidos, excelsos, de todos los tiempos, escuelas, clases, géneros y tendencias, hasta nuestros días. Y cuanto mejores versos, más adjetivos. Pero resulta obvio, y como tal, impropio evidenciarlo.

Lo visto hasta aquí con relación al adjetivo, se refiere a nuestro idioma, lírico por excelencia; empero podemos agregar que del adjetivo se hizo gala también, aun en la oratoria (lo cual es ahora contraproducente), por los clásicos griegos y latinos: sin el adjetivo no existieran la “*Ilíada*”, ni la “*Odissea*”, ni la “*Eneida*”; ni, en general, hubieran triunfado Demóstenes, en Grecia, ni Cicerón, en Roma; ni hubieran tenido razón de existir Lucrecio, Macrobio ni Ovidio, Plauto ni Terencio; ni nos pudiéramos deleitar leyendo los “*Diálogos*” de Platón, ni los “*Pensamientos*” de Séneca, ni de Marco Aurelio. Y este imperativo se extiende a las lenguas romances, a las indoeuropeas en general, a las arameas y, en fin, hasta donde llega nuestra pobre visión en el panorama de las lenguas.

De lo que antecede nos dan buen ejemplo nuestros neolatinistas como el jesuita centroamericano Rafael Landívar, autor de la “*Rusticatio Mexicana*”, cuya dedicatoria comienza: “*Salve cara parens, dulcis Guatemala, salve*”. Y por el lado contrario —el de los indígenas— una fábrica de manta de Cantel, tuvo la ocurrencia de poner como marca industrial a la mejor de sus telas: “*Utz, Pin Pin*”, que quiere decir, en popolucua: “Buena, doble, resistente”.

Todo lo anteriormente expresado, aunque al correr de la pluma, nos da confianza e inspiración para concluir de esta manera: El adjetivo tiene su origen en el pensamiento humano. Nació con el hombre; y mientras éste exista y tenga la necesidad y el placer, supongamos, de comunicarse con sus semejantes en plena función social, tendrá indefectiblemente que usarlo: unas veces en menor cuantía y otras con mayor profusión; y hasta creemos intuir amablemente, que cuanto mejor y con mayor amplitud se use en lo vernáculo, nos comprenderemos mejor. El abuso que algunos avezados precisa-

mente señalan, no tiene lugar en los muchos adjetivos que se usen cuando el caso lo requiera, sino en la falta de adecuación, en el desconocimiento del valor estético que aporta cada uno mediante su significación actual. Y entendemos, por último, que un pueblo comunicativo, decidor, que sepa dar sentido, animación, color y cordialidad a la frase, es más atractivo y más feliz que el que se entrega a las altas especulaciones materiales y aun a las puramente espirituales.

Los levantinos, y al influjo de este mágico adjetivo vienen a nuestra memoria los pueblos que asoman el perfil de sus costas orientales sobre el Mediterráneo: Marsella, en Francia; Nápoles, en Italia; Cataluña, Valencia y Andalucía en España; pero, sobre todo, los valencianos, no pronuncian una sola palabra sin adosarle un adjetivo aparente: en vez de una niña, un caballero, etc., dirán: “una linda niña”, “un gentil caballero”, “una guapa moza”, “un apuesto zagal”, “un hogar feliz”... Y el viajero se siente en estos lugares, atraído, grato, festejado, porque los epítetos iluminan y llevan implícita la cordialidad y la hospitalidad generosa de sus moradores.

Nosotros tenemos ingenio y seguramente buenos deseos de ser estimados por nuestras propias gentes; especialmente, por las que nos visiten. Busquemos, pues, construyamos nuestros adjetivos a expensas de nuestra flora, de nuestra fauna, de nuestros cielos luminosos y los arreboles de nuestras auroras; de nuestro ambiente en total. Y prodiguémoslos en nuestro trato, en el verso, en la crónica, en la epístola, en el ensayo, sin temor a los teorizantes ni a los clasicistas empingorotados, cuya ceremoniosa afectación entibia, desalienta y separa...

POESIA JUGLARESCA

Por Joaquín Anaya Montes.

I

Los problemas literarios son claves en la interpretación de hechos relacionados con la historia de un pueblo. Indudablemente, toda manifestación humana, tiene como fuente de inspiración, un medio ambiente determinado; y siendo aquella manifestación de algún interés, ese medio ambiente se torna motivo de auscultaciones posteriores que vienen a dar satisfacción a más de algún investigador.

Los pormenores de la historia de un país tienen íntima relación con la expresión poética del hombre que lo puebla. El elemento humano, individual o colectivo, deja tras de sí una huella reveladora de su obra.

El pueblo español, de tradición histórica fecunda ha dado al mundo entero un caudal de riqueza literaria, que ha merecido la atención de eminentes investigadores. Volviendo a las primeras manifestaciones literarias, de la madre patria, que hasta hoy tienen crédito por su autenticidad, se encuentran hechos concretos que le revelan una vida intensa.

Curioso es observar que la literatura tenga su arranque en la poesía, y en el caso particular de los españoles, sean los poemas religiosos y morales los primeros en aparecer. Sin embargo, la naturaleza misma del ser humano le promueve a la estimación de todas sus intimidades. Para el nativo son cosas muy sagradas sus regiones naturales, sus aspiraciones, sus luchas, sus inquietudes, sus costumbres, etc., etc. Y este vivir propio del ser humano, ha sido otro motivo de especulaciones literarias para los españoles; quienes dejan a la par de los poemas religiosos y morales, los poemas de carácter nacional en donde palpita, verdaderamente, el alma del pueblo español.

Estos poemas de carácter nacional plantean a los investigadores literarios el problema de establecer la autenticidad de los autores respectivos. Ya han pasado varios lustros dedicados a esta clase de trabajo y solamente se ha concluido que los autores en referencia son desconocidos. Se tiene conocimiento, únicamente, de que los poemas eran dados a conocer al vulgo, a través de poetas cuya misión especial era la de recitarlos o cantarlos ya sea ante un público o ante personas importantes a cambio de una pingüe retribución: una moneda, un mendrugo de pan, un vaso de vino, etc. etc. En Francia estos

personajes recibían el nombre de Trovadores Provenzales y en España, estos trovadores recibían el nombre de juglares. (1)

Se cree, también, que los juglares no se limitaban únicamente a cantar o recitar poemas, sino que también eran autores de dichos poemas, distinguiéndose así el oficio de los juglares (componer poemas) denominado "mester de juglaría". (2)

La recitación de tales poemas revistió las más variadas presentaciones, según la habilidad del juglar. Muchas veces los juglares se presentaban al público o a persona determinada haciendo uso de instrumentos diferentes; otras veces solamente recitando, y en otras ocasiones solamente cantando. Esta manera diferente de presentarse al público, dió origen a las diversas acepciones que se dan a la palabra juglar, conocidas hasta hoy, y que ya en ese tiempo se dió a los juglares.

"Juglares son todos aquellos que se ganaban la vida actuando ante un público, para recitarle con la música, o con la literatura, o con la charlatanería, o con juegos de manos de acrobatismo, de mímica, etc. Su oficio era alegrar a la gente y de allí que se aplicase la palabra a todo lo alegre y burlón. Los juglares solían adoptar nombres de oficio distintos del de pila, sonoro y alusivo, casi siempre, a su profesión, y lo mismo ellos que sus afines, ministriles(3) y músicos en general, solían llevar trajes vistosos, hechos con paños de colores vivos y abigarrados.

El tipo arcaico del juglar, inferior socialmente al trovador, tiene con éste relaciones de dependencia. Tañendo un instrumento, canta sus versos o con su música acompaña al trovador en su canto. El juglar pide al trovador las canciones, el trovador las compone y para publicarlas se sirve del juglar que las canta en las calles, plazas y cortes, bien por cuenta propia o bien yendo al servicio del trovador. En la segunda mitad del siglo XIV, el juglar cae en gran descrédito, y no sólo pierde por completo el arte de poetizar, sino que abandona también el canto, reducido en un simple músico; o peor aún, en un bufón. (4) Hasta el mismo nombre del juglar sonaba mal a los oídos y fue desechado por el músico cortesano que desde el siglo XIV adoptó la nueva denominación de "menestrel o ministril", empleado en Francia desde fines del siglo XII para designar a los músicos y cantores de las cortes señoriales. Desde entonces el antiguo nombre del juglar quedó como sinónimo de "chocarrero, que trata y habla siempre de truhán vagabundo y de mala vida".(5)

"Los juglares divertían a todas las clases sociales y muchas veces eran medianeros en el amor. Había juglares con punto fijo y otros no. Por la misión social que desempeñaban fueron objeto de severas críticas. El moralista San Agustín decía que se era muy pródigo con los juglares y que esta prodigalidad fomentaba el enriquecimiento de muchos viciosos. Sin embargo, también él mismo, decía que la actuación de los juglares no era ilícita ni pecaminosa toda vez que en su desenvolvimiento no emplearan dichos ni hechos indebidos".

... "En Cantigas a Santa María, el Rey Sabio pedía que el cielo hiciese milagros a los juglares".

... En variadas ocasiones, era muy natural ver a los juglares que divertían a la gente en todos los actos sociales y hasta en casos de enfermedad donde con sus actuaciones trataban de hacer menos dolorosa la situación del moribundo. A pesar de todo ello, los juglares estaban tachados de infamia en documentos importantísimos como el Código de las Siete Partidas. (6) La literatura local se veía beneficiada porque los juglares se encargaban de

propagarla. Eran viajeros constantes, y mientras viajaban llevaban por doquier la literatura y cantos sobre todo en la Edad Media viajaban por diversos países y debido a su frecuencia sustituían, muchas veces, las modalidades establecidas por la imprenta. Entre ellos se establecían juglares que viajaban mucho más que otros. Y esta circunstancia se debió a las posibilidades artísticas de cada quien. En cambio, los juglares músicos, tenían esas posibilidades de viajar por doquier, ya que la música está considerada como medio de comunicación universal; pues todo mundo reacciona igual a las tonalidades diferentes. (7)

CLASE DE JUGLARES E INSTRUMENTOS QUE TOCABAN

A la verdad, en apoyo a las generalizaciones anteriores que llevan por fin el de caracterizar la tipología del “juglar”, este problema resulta complejo. La manera de divertir a un grupo de personas o a una sola, varía según las circunstancias del momento y singularidades tanto del autor como del público. La naturaleza humana tiende a manifestarse en cada quien con habilidades diversas. A la vez, el medio circundante estimula con variabilidad sensible conforme a los rasgos típicos de cada región. La lengua, las costumbres, las creencias, las luchas, las aspiraciones, las necesidades, etc. etc., forman un todo complicado, y a la vez, sustancial para insinuar comportamientos distintos. En España, las personas llamadas a dar alegría, también, adoptaron actitudes diferentes de acuerdo a sus naturales inclinaciones y capacidades, cualidades que fundamentaron sus distintas denominaciones, como las que a continuación se enumeran:

“SEGRER.—Juglar trovador, se distingue del segundo, en que cobra por sus cantos, y del primero en que es hidalgo, y en que compone canciones cortesanas por su profesión misma y no por caso accidental.

ZAHARRON.—Juglar que en comparsa, disfrazado de un modo grotesco divertía al público.

ESGRIMIDOR.—Juglar que hacía juegos con espadas y cuchillos.

TRASECHADOR.—Tiene las mismas características del prestidigitador.

REMEDADOR.—Dedicado a remedar o a contrahacer.

BUFONES O LOCOS FINGIDOS.—Llamados en Europa albardones o truhanes que se dedican a hacer reír.

CABALLEROS SALVAJES.—Citados junto a los juglares en la Constitución de Jaime I (1235). Especie de luchadores y domadores de fieras; remedo juglaresco del caballo guerrero y cazador.

CLÉRIGOS O ESCOLARES VAGABUNDOS.—Llamados gladiadores fuera de España.

CAZURROS.—Según Gerardo Riquier eran “Hombres faltos de buen porte que dieron versos sin argumentos, que por calles y plazas ejercitaban vilmente su repertorio, sin regla ninguna ganando un mal salario en vida deshonorada”.

JUGLARESAS O JUGLARAS.—Elemento femenino que adoptaba también ocupaciones similares a los juglares. “En el siglo XIII se les encontraba en los palacios de los reyes y mezclados con el público en general. Sus actividades femeninas derivaban, sin duda, de los bailes que tenían lugar en los grandes festines romanos”. En este mismo siglo (XIII) el tipo más corriente de las juglaresas eran las mujeres errantes que se ganaban la vida con la paga del público.

SOLDADERA.—Tipos similares a las juglaresas. Esta era la mujer que vendía al público su canto, su baile y a veces su cuerpo.

JUGLARES DE GESTA. — Juglares que propagaban la poesía lírica.

JUGLAR DE BOCA. — Ellos mismos se designaban juglares.

JUGLAR DE PEÑOLA. — Escribía poesía para que otros la cantaran. ⁽⁸⁾

En los documentos del Rey de Navarra aparece una clasificación que parece ser la más corriente: Juglares cantores y meros tañedores. Esta clasificación se funda en el instrumento que tocaban y de acuerdo a ello se distinguen los siguientes:

VIOLEROS.—Tocaban la vihuela ⁽⁹⁾. La hacían sonar con arco.

CEDREROS.—Tocaban la cedra. ⁽¹⁰⁾

CITOLAS.—Tocaban la cítola. Cítara. De origen griego y romano que se tocaba rasgando o punteándola.

TROMPERO.—El que tocaba la trompeta. ⁽¹¹⁾

TAMBORERO.—El que tocaba el tambor. ⁽¹²⁾

II

La aparición de los juglares se puede constatar mediante documentos a partir del siglo XII. Pero el hecho de no existir tales documentos no niega la existencia de juglares en tiempos anteriores.

“La palabra juglar procede del latín “iocularis”, y esta de “iocus” juego, alegría. Las voces “iocularis” y “iocular”, aplicadas al que divertía al rey y al pueblo aparecen, aunque esporádicamente, en Europa, en textos del siglo VII. ⁽¹⁾ La primera mención conocida en España correspondía a un documento de 1196, en el que aparecen juglares expulsados del Monasterio de Shangún (Menéndez Pidal, *ibid*, p. 9); pero S. Gili Gaya (Un juglar del siglo XI, en *Revista de Filología Española*, XIV (1926), pp. 274-275), recuerda a una “Elka iocular”, que aparece en documento del año 1062 en el *Cartulario visigótico de la Catedral de Huesca*.” ⁽²⁾

En tiempos del Rey Dionisio de Portugal, nieto de Alfonso X, El Sabio, decae la escuela de juglares gallego portugueses y la juglaría se resiente de tal decadencia. La lírica castellana se continuó escribiendo en gallego hasta el siglo XV. Desde el siglo XIII empezó a ejercitarse en su propia lengua. La juglaría popular castellana hacia 1336 había alcanzado un desarrollo extraordinario cuando para ella —como dice M. Pidal—, escribía nuestro poeta más genial de la Edad Media, García Fernández de Jerera, juglar de Juan I y Villasandino, que poetizó durante cuatro reinados. Desde Enrique II a Juan II son los últimos juglares de algún renombre de la lírica castellana. ⁽³⁾

“Las gestas corresponden a la poesía juglaresca. En el Mío Cid, es claro el carácter juglaresco y como está compuesto con miras a la recitación ante un público, lo cual hace que el poeta se dirija a este en varias ocasiones.

“Mala cuenta es, señores, a ver ninguna de pan”.

“Yo vos diré”.

“Quién los podría contar?”

“Aquí veríades”. ⁽⁴⁾

“El juglar nos aparece recitando su cantar, ya en el palacio de los

nobles, ya en el mercado, ya a los guerreros que descansan de la batalla; su poesía interesa a toda la nación; es poesía popular; y este carácter de popular y nacional no lo pierde al correr de los siglos sino que los conserva al transformarse en nuevos géneros como el romancero y el teatro.” (5)

La métrica de los poemas juglarescos ha sido motivo de atención detenida para los filólogos; y al respecto, son muchas las teorías que han surgido basadas en variados estudios. Para Valbuena Prat la teoría más aceptada es la siguiente: “El sentido de los poemas juglarescos es completamente libre, sin sujeción a una determinada pauta en el número de sílabas, siendo, por lo tanto irregular y adaptada sólo a las necesidades del recitado.

“Lo amétrico ha sido defendido también por Menéndez Pidal apoyado por el descubrimiento como el del Cantar de Roncesvalles que coincide con el Mío Cid en este aspecto. Los versos del Mío Cid constan algunos de 10 a 20 sílabas, la mayoría de 14 con variantes en los hemistiquios. Son en mayor cantidad los de 15 que los de 13 y los de 16 que los de 12.” (6)

“Desde sus comienzos hasta su fin presentan un verso de desigual número de sílabas, divididos en dos hemistiquios, los cuales ora tienen 7 más 7 sílabas, ora 6 más 7, 7 más 8, 8 más 8, etc., sin regularidad apreciable.” (7)

III

En el ejercicio de las profesiones, siempre se notan características que marcan desigualdad de actuación. Por una parte, hay quienes tienen la docencia requerida para ello, y por otra, hay quienes la desconocen.

Dentro de la literatura española, a la par de un arte rudo literario, ejercido por los juglares, pertenecientes a la escuela, llamada con desprecio de YOGLARIA se desarrolló otra escuela que pretendía tener características delicadas en sus composiciones, y que para distinguirse de la otra, se nombra a ella misma, Escuela de Clerecía, empleo propio de clérigos. (1)

“Las dos escuelas se desarrollaron juntas; pero jamás se identificaron. Probablemente haya sido el “mester de juglaría” el que haya precedido al “mester de clerecía” pues de la primera, se tienen referencias aunque esporádicas, a partir del siglo VII y en documentación a partir del siglo XII. Por el contrario “el mester de clerecía tiene su aparición y desarrollo comprendido desde el siglo XIII hasta mediados del siglo XIV”(2).

Los poemas: Vida de Santa María Egipciaca (fines del siglo XII y comienzos del siglo XIII), Libres des Tres Reys D'Orient (origen francés provenzal), Debates entre el Agua y el Vino (comienzos del siglo XIII) y el Cantar del Mío Cid, coinciden en que están escritos en metro informe, versos a veces cortos, a veces largos sin consonancia alguna.

Todos estos poemas y otros de similar forma corresponden al “mester de juglaría”. Esta versificación irregular mantenida en toda su etapa de florecimiento, también fue a última hora susceptible de modificación, aunque no en la temática de sus cantos narrativos sino en el metro, como puede verse en el estudio del último cantar “El Poema de Alfonso Onceno” (Perdido en la Biblioteca del Escorial, publicado en el año 1863 por Florencio Janer a expensas de Isabel II). Según la crítica moderna y Santillana, el poema es del pueblo, pertenece al mester de juglaría.

Poniendo palabras gallegas a la versión castellana, adquiere consonancia y parece una obra maestra del siglo XIV.

Castellano

Non ayades que temer
 estos moros, que son pocos,
 con vusco cuido vencer
 este dragón de Marruecos.

Gallego

Non ayades que temer
 destos moreros que son poucos;
 convosco cuido vencer
 este dragao de Marrocos.

Su métrica revela el tránsito del primitivo cantar de gesta ⁽³⁾ al romance histórico fronterizo. Al verso alejandrino de 14 sílabas sucede en este poema el de hemistiquio de ocho, es decir el verso de 16.

No así la otra escuela que desde un principio marcó rumbos distintos, en contraposición del “mester de juglaría”.

“El “mester de clerecía” socialmente considerado, no fue nunca ni la poesía del pueblo, ni la poesía de la aristocracia militar ni la poesía de las fiestas palaciegas, sino la poesía de los monasterios y de las nacientes universidades o “estudios generales”.

...En rigor, los dos últimos poetas del “mester de clerecía” son el Arcipreste Juan Ruiz y el Canciller de Ayala pero uno y otro tienen tanta originalidad y fisonomía tan propia; uno y otro aparecen tan modificados por la influencia de trovadores y troveros, y difieren de sus predecesores en cosas tan esenciales, ya se mire al fondo de sus poemas, ya el sistema de versificación, que es forzoso separarlos de la escuela anterior, con quien tienen, sin embargo, de común, además del fondo de su cultura, ciertas maneras de estilo y el uso, no ya exclusivo, pero todavía predominante de la cuaderna vía”.⁽⁴⁾.

“Al mester o menester de clérigos (hombres de letras) corresponden todos los poemas escritos en estrofas de 4 versos alejandrinos. Quien se atiene a esta forma de escribir es Berceo en todos sus poemas. Los poetas de esta escuela (se refiere al estilo) narrativa a diferencia de irregularidad métrica de las gestas consiguen relativamente perfecta igualdad de medida. El verso de 14 sílabas— 2 hemistiquios con cesura en el medio— es el vehículo monótono de ingenuas leyendas de cantos o los hechos del gran macedonio y novela bizantina.

En el siglo XIII se nota que el alejandrino es sustituido gradualmente por el verso de 16 sílabas, como en el “Libro de miseria de omne”, comenzando a la disolución de esta unidad venerable hasta que en el siglo XV el Arcipreste de Hita, llega a poseer insospechada flexibilidad” ...“La lengua del Mester de Clerecía en la centuria de su apogeo revestía las siguientes características:

- a) Tendencia al apócope de vocal final
 Omnipotent vid
- b) Formas en ie en Imperf. Indic. y Condicional
 dizíe corríen querrié
- c) Conservación del diptongo del sufijo ellu
 cosiella Castella poquiello
- d) Algunas construcciones a base de “más plus”= pero más”.

...“Se descubre la influencia del latín eclesiástico ya en cultísimo ya en frases arrancadas del breviario como,

Salve Sancta Pareno Te Deum Laudamus

A la vez se recoge gran cantidad de lenguaje popular. Berceo que no

conoce la ciencia de escribir en latín permite notar expresiones como ésta: “en el cual suele el pueblo hablar a su vecino.”⁽⁵⁾

Algunas características diferenciales entre las dos escuelas (“mester de juglaría” y “mester de clerecía”) podrían citarse las siguientes:

“Las gestas (“mester de juglaría”) tienen como fuentes algunos motivos franceses; pero tienen originalidad racial; en cambio, el “mester de clerecía” carece totalmente de inventiva. Son eruditos y tienen tendencia exagerada a la imitación extranjera francesa cuyos argumentos copiaban con descaro.

Berceo se sujeta a modelos eclesiásticos latinos y en el autor del poema de Fernán González se advierte, por la naturaleza épica del libro, la presencia de gestas anteriores como rectoras.

La verdadera originalidad del Mester de Clerecía es combinar los modelos. En el caso de Aleixandre no olvida las formas árabes de su historia; acumula una erudición pintoresca; o agrupación armónica (musical) de la narración fina y precisa del Libro de Apolonio; o insistencia en detalles, acumulación de lenguaje pintoresco y arte de poesía del relato (seleccionando concisamente o ampliando con gallardía) del escritor de más calidad lírica, tierna, ingenua, rica en matices del cantor devoto de San Millán.”⁽⁶⁾

I

- (1) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. II, 3ª edición, 1949, Argentina: “JUGLAR: (De Juglar) adj. Chistoso, gracioso, picaresco/Juglaresco/m. El que por dinero divertía al pueblo con sus cantos, bailes, juegos, y truhanerías/El que por remuneración o dádivas recitaba o cantaba poesía de los trovadores, para entretenimiento de los monarcas y de los magnates/Ant. Poeta trovador.
- (2) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. II, 3ª edición, 1949, Argentina: “MESSTER DE CLERE CIA” Poesía cultivada por los juglares o cantores populares de la Edad Media”.
- (3) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. II, 3ª edición, 1949, Argentina: “MINISTRIL Aquel que en funciones religiosas y otras solemnidades tocaba algún instrumento de viento/El que tenía por oficio tañer instrumentos de cuerda o de viento”. . .
- (4) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. I, 3ª edición, 1949, Argentina: “BUFON” (Del ita buffone). adj. Chocarrero/ s. Truhán, juglar que se ocupa de hacer reír.
- (5) R. Menéndez Pidal, Poesía juglaresca y Juglares. Aspecto de la Historia literaria y Cultural de España (Madrid, 1924).
- (6) Sapiens: Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, 3ª edición, 1949, Argentina: PARTIDAS (Las): Der. Código medieval español, compilado y redactado bajo la protección e inspiración de Alfonso X de Castilla, llamado el Sabio, entre 1256 y 1265. Las partidas pueden considerarse como uno de los grandes resúmenes de los conocimientos filosóficos, históricos y científicos de la Edad Media.
- (7) Enciclopedia Espasa.
- (8) Enciclopedia Espasa.
- (9) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, 3ª edición, 1949, Argentina. “La vihuela es una especie de guitarra”.
- (10) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. I. 3ª edición, 1949, Argentina. “Cedra. Derivado de la Cítara. Instrumento músico que tiene algún parecido con la guitarra pero de menor tamaño con tres órdenes de cuerda, compues-

to c/u. de ellos de un entorchado y dos de alambre. Tócase con una púa y concierta con las guitarras y bandurrias.

- (11) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, edición 1949, Argentina. "Trompeta. Instrumento músico de viento consistente en un largo tubo metálico que va ensanchándose desde la boquilla hasta el pabello y cuya diversidad de fuerza de sonidos se logra según la fuerza con que la boca impele el aire/Clarín. 1ª acepción.
- (12) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, edición 3ª, 1949. Argentina. "Tambor". Instrumento músico de forma cilíndrica, hueco, cubierto por sus bases con pieles estiradas, y en el cual se toca percutiendo la piel con dos palillos. El trompero y el tamborero eran juglares de inferior condición por ser ajenos a la literatura, no ser solistas y tocar solamente en bandas llamadas coplas en Castilla y Coblas en Aragón.

II

- (1) R. Menéndez Pidal, Poesía juglaresca y juglares.
- (2) Agustín Millares Carlo, Literatura Española, hasta fines del siglo XV (México, 1950), pp. 23-24.
- (3) Enciclopedia Espasa.
- (4) Angel Balbuena Prat, Historia de la literatura Española, T. I.
- (5) Agustín Millares Carlo, Literatura Española, hasta fines del siglo XV (México, 1950), pp. 24.
- (6) Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, T. I.
- (7) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), p. 25.

III

- (1) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), p. 27. Tomada esta palabra clérigo en el sentido muy lato con que se aplicaba en los tiempos medios como sinónimo de hombre culto y letrado que había recibido la educación latino-eclesiástica.
- (2) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), p. 26.
- (3) Sapiens. Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. I, 3ª edición, 1949, Argentina: "Poesía popular en que se cantaban hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales".
- (4) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), pp. 26-27. Cita A Menéndez Pelayo, Antología II, pp. xxxi, xxxii y xxxv.
- (5) Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, T. I.
- (6) Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, T. I.

KAY NICTE O CANTO DE LA FLOR

Por *Carlos Gustavo Urrutia*.

INTRODUCCION

HISTORIA Y LEYENDA

El relato que motiva este trabajo va inspirado en una de las muchas ceremonias de nuestros antepasados aborígenes y que la verificaban en honor de los dioses Xochipilli, el príncipe de las flores, y Xochiquetzal, la princesa de la belleza y el amor.

He intitulado en epígrafe *HISTORIA Y LEYENDA*, seguido del nombre *KAY NICTE O CANTO DE LA FLOR*, porque la narración implica las dos cosas: Historia y Leyenda.

Es histórica la ceremonia; los conquistadores la presenciaron; y es legendaria, porque la mitología indígena está llena de leyendas.

En cuanto a la Historia, el suceso consta en los escritos de los cronistas de la conquista y de la colonización de los países del istmo de Centro América; y en cuanto a la leyenda, ésta tiene su raíz en el totemismo y en los mitos de los indios, mitos que aparecen en los ídolos y en los códices que los conquistadores e historiadores interpretaron y explicaron para dar a conocer la civilización y la cultura indígena.

Es un lugar común, pero fuerza es repetirlo, que la Historia va de la mano con la Leyenda; y recíprocamente. Porque el hombre, ante la majestad de la Naturaleza y del Universo, se vuelve interrogante y trata de obtener fórmulas del interrogado, es decir, del mundo que tiene ante sí; y, de este modo, crea el mito, que viene a ser un símbolo y de cuyo análisis aparece la Historia en su prístina originalidad.

La Historia fue primero; el mito vino después; el mito cuenta o refiere la existencia de lo que fue en épocas remotas; y *de eso que fue antes*, apenas existe la memoria.

El tema de suyo es interesante, sugestivo y atrayente; y escribir sobre leyenda e historia es cosa fácil; pero también es cosa difícil, porque la misma facilidad implica una dificultad ingente.

Traer a cuento las tradiciones seculares, es, al mismo tiempo, la circunstancia de tener presente en la conciencia, las leyendas y la historia de los pueblos civilizados del planeta en el cual vivimos en tránsito ascensional

hacia los planos misteriosos del Cosmos. Digo misteriosos, porque, el hombre, desde el mismo instante en que comenzó la investigación de los por qué de la existencia de los mundos, de los por qué de los fenómenos naturales y de los por qué del origen mismo del hombre sobre la Tierra, fue creando sobre la realidad concreta y mensurable, como producto de sus lucubraciones y fantasías, y, a manera de velo que cubría poco a poco la verdad de la realidad que miraba y palpaba, una serie concatenada de leyendas, que con el correr de los siglos, si bien es cierto que tales leyendas asombraron con la belleza de las alegorías, no lo es menos también que las mismas tradiciones se volvieron motivos de misterio; misterio en el cual el hombre moderno se sumerge; y así como el buzo se hunde en la mar para coger la perla, asimismo el hombre penetra en el fondo del misterio para encontrar la perla de la verdad.

Es fácil escribir sobre historia y leyenda, porque la historia es; allí está desnuda para que todos la veamos; y las leyendas son desde cuando fueron creadas en el pasado por la imaginación del hombre, y traídas a la vez hasta el presente por la tradición, porque el hombre, pasando en el tiempo con la sed de inmortalidad, se proyecta hacia el futuro, fijando tras de sí los simbolismos que las generaciones venideras han de interpretar en la búsqueda de lo ignoto, que es la preocupación perenne del pensamiento recio, que, cual la espiral, siempre se dirige hacia el infinito.

Y las leyendas, también allí están; pero éstas deben ser gustadas, en primer término, al vibrar de la emoción y del sentimiento, para conocer después lo que tras ellas se esconde y se mueve en perfecta vitalidad; y, al decir allí están, es porque en la memoria hacen acto de presencia; y las sustraemos por un momento al pasado, para gustarlas, y nada más.

Adrede, no menciono la trayectoria simbólica que ha seguido la humanidad desde el principio de los tiempos, porque sería caer en lo tantas veces referido, y, a la par, sentir el disgusto de lo cansino y empalagoso; y maldita la gracia que tendría en este brevísimo relato.

La Historia y la Leyenda son inseparables: la Historia se hunde en el piélago maravilloso de la Leyenda; y ésta, asimismo, queda mimetizada en el esplendor de la verdad histórica.

La Leyenda es tentadora; atrae por la belleza del simbolismo alegórico; y el símbolo es la puerta de entrada para conducirse hasta el sitio en donde se encuentra el tesoro que es intuido a través de los relatos de la tradición.

Y el hombre es buscador de lo misterioso, de lo enigmático, de lo legendario; por eso se mete muy hondo en el misterio del Universo y de la vida, para manifestarse después transfigurado, elocuente, triunfante, y, diciendo como Arquímedes: “¡Eureka!”

Dije ya que la Historia fue primero que el hombre; la Tierra, en su evolución a través de las edades, deja una serie de creaciones vitales; cuando apareció el primer hombre, un vastísimo panorama pleno de maravillas y de lujuria cósmica tuvo ante sus ojos y exclamó: “¡Soy el Rey del Universo!”.

¿Sería el hombre salvaje? Se preguntará.— No —: no es el *Pithecanthropus erectus*; no es el hombre de Heidelberg; no es el hombre de Neanderthal; no es el hombre de Cromagnon; es el primer hombre evolucionado hacia adelante —porque también se evoluciona hacia atrás—; es el primer hombre civilizado que ya tiene los campos cultivados; es el primer hombre que ya satisfizo sus necesidades primarias y que, ante el espectáculo de la naturaleza exuberante, comenzó a filosofar.

¿Quién sería el primer hombre civilizado? ¿Sería el chino? ¿El hindú? ¿El caldeo? ¿El persa? ¿El griego? ¿El maya? No se puede precisar; pero en la aurora de la civilización comenzó el interrogatorio del hombre al Universo; y, ante la perspectiva de la lejanía de los primeros fenómenos y acontecimientos a los cuales antes no había prestado atención, una cándida concepción del origen del Cosmos flotaba en el ambiente, y las leyendas y las tradiciones se multiplicaron al ritmo del relato, a la hora del véspero, a la luz de la luna y de las estrellas, en torno al jefe de la familia, que refería a su manera el principio de los tiempos.

La leyenda es poesía, poesía sutil que causa emociones gratas; poesía que cautiva, no a una generación, sino a todas las generaciones.

Tiempo es ya de intentar la exposición del hecho conocido entre los mayas como la fiesta de la flor, o Cantar a la Flor, o Cantar de la Flor o Cantar al Amor; porque también, esto último envuelve el Canto de la Flor.

Las flores inspiran el amor: y la inspiración es divina: es un favor de los dioses: es un aspecto de la locura amorosa; porque el amor tiende hacia la inmortalidad desde el deseo instintivo que empuja al ser vivo a engendrar semejantes suyos, hasta la visión súbita de lo bello, eterno e imperecedero.

El tema Canto de la Flor va relacionado con la leyenda de *Tlaloc*, porque el Canto de la Flor era el rito de *Xochipilli* y *Xochiquetzal*.

Tlaloc, *Xochipilli* y *Xochiquetzal* eran los dioses de la vegetación.

Al mencionar leyendas y personajes mitológicos, he llegado a la puerta; estoy en el umbral; es el teatro de la mitología; ¡qué vasto y qué interesante! Ya se levanta el telón; y en el escenario aparecen las flores, los dioses y los hombres.

Presenciemos y oigamos.

— 1 —

XOCHITL

Comienza aquí la enumeración de algunos detalles que informan la narración del tema.

No se cansen los ojos del lector cuando pasen por sus retinas los nombres que ya tiene conocidos y de los cuales hará reminiscencias.

Porque la reminiscencia le encaminará a encontrar la memoria de aquello que ha perdido en los dominios del pretérito preñado de mitos y de símbolos.

Y la reminiscencia es el principio de la investigación del espíritu inquieto e inconforme.

Xochitl es el nombre que se da a la flor en general.

Xochitl es la princesa flor; es diosa del cielo y de la tierra; es *Xochiquetzal*.

Xochitl es el nombre de la que es arquetipo y que reside en lo infinito del espacio.

Xochitl es un nombre primitivo que va agregado a otro para formar

nombres compuestos que designan las flores silvestres de las campiñas y las flores cultivadas de los jardines.

He aquí algunos nombres de flores en lengua indígena:

Oceloxóchitl,
Cacaloxóchitl,
Acocoxóchitl,
Huitzitzilocoxóchitl,
Tepecempoalxóchitl,
Nextamalaxóchitl,
Tlaxóchitl,
Ocoxóchitl,
Ayacoxóchitl,
Quanelaxóchitl,
Xiloxóchitl,
Tlaceacaloxóchitl,
Cempoalxóchitl,
Atlacuezónan,
Tlapatlecuezonan,
Atzatzamulxóchitl,

¡Que hermosura y qué belleza de los campos sin cultivo y de los maizales que reverberan al contacto de la magnificencia del sol!

¡Qué hermosura y qué belleza del movimiento cadencioso de los maizales que siguen el ritmo lento del aura tropical!

¡Qué hermosura y qué belleza de la vegetación matizada de flores varias de perfumes suaves unas, y de olores acres, muchas entre mil!

Allí están las flores ofreciendo belleza a los ojos que jamás se hartan de ver.

Y el olfato inspira esencias gratas que conmueven el espíritu enamorado de la naturaleza.

Alegres están las flores en sus tallos esperando las manos cobrizas de las indias núbiles que han de cortarlas.

La víspera de la fiesta de las flores ya se aproxima.

Y, con la fiesta de las flores, será espléndida y prolífica la fiesta del amor.

Los *ahaus* ya dan sus órdenes para que las ceremonias sean concurridas a fin de que revistan la mayor solemnidad y la fiesta sea agradable a Xochiquetzal y Xochipilli.

Los *ah-kins* recomiendan el ayuno cuatro días antes de la fiesta; sólo deben comer a medio día; y a la media noche beber tlaquilolatolli.

No deben comer chile, y los hombres no deben tener acceso a sus mujeres para que no se ensucie el ayuno y se desagraden Xochiquetzal y Xochipilli.

— II —

NICTE

Esta es otra flor; es una de las más importantes de la fiesta; es la que tiene mayor prestancia.

Nicté, flor de mayo; flor de la primavera gentil; flor que atrae los corazones juveniles para rendir pleitesía al amor.

Nicté, *la nueve flor corazón de mayo* que hace regresar al amor fugitivo.

Nicté, la flor de corazón pintado; ella exhala olor sutil que hace suspirar a la amada que espera al amado ausente.

Nicté, flor predilecta de la fiesta del amor, que va colocada en el pecho, y en el cuello de las mujeres.

Nicté, flota en la superficie de las tranquilas aguas de los cenotes, durante las noches de luna espléndida y de vibración de estrellas que fulguran en el azul del cielo.

— III —

TLALOC Y XOCHIQUETZAL

Mes de mayo lluvioso y primaveral.

Los campos han reverdecido; los árboles, los arbustos y las hierbas ya se cubrieron de flores.

Por los maizales, a la luz de la luna y las estrellas, los conejos saltan huyendo de sus perseguidores.

Cantan los guauces en la lejanía verde oscura del paisaje.

Las serpientes se deslizan por las apretadas cercas de los piñales.

Cantan los tecolotes hundidos en la claridad estrellada de la noche.

En el espacio hay lluvia de estrellas; el Universo está de gala; hay fiesta cósmica.

Las bodas de Tlaloc y Xochiquetzal están celebrándose.

Es preciso el connubio para que sirva de ejemplo a los humanos, porque la tierra ha de estar poblada de hombres que les rindan pleitesía y homenaje.

Porque ellos son los dioses de la vegetación.

Sin ellos no habría árboles ni arbustos ni hierbas ni flores ni frutos.

Ellos, Tlaloc y Xochiquetzal dan la vida a la tierra, a los hombres y a los animales.

Y allá en el cielo Tlaloc y Xochiquetzal se recrean cuando los hombres les ofrecen sacrificios y dan ciento por uno en las cosechas de maíz y de frijoles; de chiles y tomates; de camotes y de yucas, de cacao y de chian.

Y cuando los hombres se olvidan de hacer sacrificios a Tlaloc y Xochiquetzal, Tlaloc se enoja, no llueve, la sequía agosta las plantas y la naturaleza languidece.

No hay cosecha de flores, y el castigo peor, además del hambre por la carestía de los víveres, es no tener flores, para adornar los ídolos y para adornarse el cuerpo las princesas y los príncipes y las doncellas que esperan novio; porque al tiempo de la fiesta de la flor, al tiempo del cantar al amor, al tiempo del mes de mayo, es decir, del nueve Tlaxochimaco, debe llover para que haya flores.

Y en el plenilunio espléndido, al son del teponaguaste o tunkul, el amor es desagaviado a la hora del engendro.

Porque vuelve el amado ausente, aquél por quien suspiraba ha tanto tiempo la india esbelta, de largas trenzas, nariz de águila, color de cobre pulido que brilla a la luz del sol; la india de andar mecido con sarta de flores sobre el pecho y tinaja de barro sobre la cabeza que baja al ojo de agua a esperar al amado que ha de llevarla al tálamo nupcial.

RAPTO DE XOCHIQUETZAL

Tezcatlipoca estuvo en las bodas de Tlaloc y Xochiquetzal.

Tezcatlipoca, dios perverso, quedó prendado de Xochiquetzal.

Tezcatlipoca pensó y dijo: “Pienso yo que Xochiquetzal es verdaderamente diosa”.

“Pienso que verdaderamente es hermosísima y extremada.

“Hela de alcanzar; no el día de mañana ni pasado mañana; hoy mismo; al momento.

“Porque yo en persona soy el que así lo ordeno y mando.

“Y soy el mancebo guerrero que resplandezco como el sol.

“Yo tengo la hermosura del alba”.

Así pensó y habló el dios Tezcatlipoca, el de los espejos humeantes, que está situado en la constelación de la Osa Mayor.

Tezcatlipoca no perdió el tiempo después que habló lo que había pensado.

En un descuido tomó a Xochiquetzal y se la llevó a sus dominios, porque Tlaloc se durmió y dejó en vigilia a Xochiquetzal.

Tlaloc, al despertar, se encontró solo; y dijo: “Tezcatlipoca me quitó mi consorte; no importa; diosas hay en abundancia, como la abundancia del maíz.

“Celebraré nuevas bodas y no estaré solo en el cielo”.

Y he aquí que aparece Chalchuitlicue; y Tlaloc la tomó de una mano diciéndole: “Hermana mía, tú eres mi esposa y mi mujer; celebraremos las bodas y la Tierra tendrá maíz y abundancia de agua”.

Comenzó Tlaloc a tronar y Chalchuitlicue a regar agua; las cataratas del cielo se abrieron; llovió torrencialmente; hubo granizo, rayos y truenos. Eran las bodas de Tlaloc con su hermana Chalchuitlicue la de las faldas de jade.

KAY NICTE

Kay Nicté es el canto a la flor de mayo; es el canto al amor pleno y eterno que la naturaleza exalta durante las vibraciones áureas de las amanecidas jocundas y magníficas.

Kay Nicté es el canto al amor que corre bullente en el tejido vascular de las plantas y en las venas y en las arterias de los animales.

Kay Nicté es el canto al amor que el espíritu del hombre transmite a sus semejantes a través de los rayos de luz que despiden las pupilas sumergidas en la visión de la belleza inmortal.

Kay Nicté es la fiesta del amor en el plenilunio primaveral.

Y el canto de la flor es el rito celebrado en el santuario del *Tatzumal* y en la laguna de *Cuzcashapa*.

Y es indispensable que haya abundancia de flores para satisfacer los deseos de los dioses.

La tierra no reverdece; las hojas de los árboles y arbustos están mustias y polvorientas; la hierba está seca.

Para que haya alegría en el ambiente, faltan las flores que matizan las praderas.

La lluvia la esperan con ansia; y como los zenzontles que no cesan de llamar las aguas, los indios también tienen ya nueve días de andar en rogaciones con los ídolos de *Tlaloc* y de *Chalchuitlicue*.

Los vecinos del Tatzumal preparan sus trajes que han de lucir en las fiestas, lo mismo que los guajolotes para las grandes comilonas.

Los indios cazadores vigilan en los bosques a los venados y tepezcuinles, para que haya carne delicada y sabrosa en los banquetes.

Y en los rincones de los jacales, la chicha burbujeante espera los honores de ser gustada.

— VI —

Y DIJO TLALOC

Dijo el Ahau: “Oíd y atended todos vosotros aquí congregados: adorad a Aquél por quien todos viven y que está colocado sobre los cielos, en el punto más alto; de aquél que está en lo más alto, dependen todas las cosas que existen.

“Veis aquí la imagen de Tlaloc; este dios no es el creador; este es un dios creado por aquél que está en el punto más alto; pero tiene potestades; ésta es la imagen de Tlaloc que está en el cielo.”

Quando se aproxima la fiesta de la flor, se recuerda a Tlaloc y se le rinde homenaje, porque en el principio de los tiempos, materializado su espíritu, aparecía en la cima de los montes; y entonces la gente se acercaba a él; las multitudes se situaban en las faldas de las alturas y le escuchaban sus palabras.

Y al aparecer Tlaloc con una jarra en la mano derecha y una serpiente en la mano izquierda, decía a su pueblo:

“Yo soy el señor de la nube blanca; yo soy el señor de la nube negra, de la nube tempestuosa.

“Yo soy el dios del granizo, del hielo y del rayo.

“Yo soy el dios de las inundaciones”.

Y un trueno fué oído; de la mano izquierda salió una chispa: era el rayo.

De la jarra de jade salía agua; llovía; llovía el agua cernida; y los indios se cubrían la cabeza con tocas hechas con plumas de garza.

Otro rayo salió de la mano izquierda de Tlaloc; brilló la luz y el trueno retumbó hasta en lo más remoto del espacio.

Pero, a la par del dios Tlaloc, dijo el Ahau, también estaba su compañera; la diosa del mar y de los lagos; vestida de jade, con adornos de papel de amate, pintados de azul y blanco.

Y la diosa dijo: “Yo soy la compañera, la hermana de Tlaloc; soy la diosa de la vegetación.

“Soy la diosa de los mantenimientos; soy la diosa de las siete mazorcas de maíz.

“Yo soy Chalchuitlicue, la diosa de las faldas de jade, la diosa del mar, y de los lagos”.

Otro rayo salió de la mano izquierda de Tlaloc y Chalchiutlicue fué rutilante de luz de la centella; y en el espacio retumbó el trueno.

Y llovió; la lluvia era fina, cernida; así salía de la jarra de Tlaloc.

Y dijo Tlaloc: “¿Queréis lluvia abundante, para que así tengáis mucha vegetación, muchos magueyes para vuestro pulque, para vuestras fibras y para nuestras telas?

“¿Queréis lluvia abundante para que así tengáis grandes trojes de maíz?

“¿Queréis agua abundante para que así tengáis las plantas cubiertas de flores bellísimas?”

“Sí”, dijeron en coro todos los indios; “queremos abundancia de mantenimiento y muchísimas flores para la celebración de la fiesta de *Xochihuitl*, para que la diosa *Xochiquetzal* y el dios *Xochipilli* tengan de donde tomarlas para dárnoslas”.

Esto dijo uno de los Ahaus al hacer el relato de la aparición del espíritu materializado del dios *Tlaloc* y de su compañera Chalchiutlicue.

Mientras, el Ahau, del brasero de barro hacía sahumero quemando copal y hojas secas de tabaco.

El tercer Ahau, dirigiéndose al ídolo y a la multitud, allí congregada, se expresó así: “Dios *Tlaloc*, nuestra vida depende de vuestra liberalidad; para vivir necesitamos agua en abundancia, muchos árboles, muchos arbustos, muchas hierbas, muchos bejucos y muchas flores”.

Así dijo el Ahau; súbito se oyó una voz; era el espíritu de Tlaloc que flotaba sobre las neblinas que a la caída de la tarde cubrían la laguna de *Cuzcashapa*.

Y la voz retumbaba como el trueno y decía: “Yo soy Tlaloc; así sea lo que pedís; pero no olvidéis vuestros sacrificios”.

Y también se oyó la voz de Chalchiutlicue que decía: “Queremos primero vuestros sacrificios”.

Pasada la manifestación súbita de *Tlaloc* y de *Chalchiutlicue*, el tercer Ahau, que era el que tenía la palabra, continuó hablando así: Se presenta la oportunidad de satisfacer las exigencias de nuestros dioses y es preciso cuanto antes la ejecución de los sacrificios; regresemos a nuestros hogares y comencemos con la propaganda y la devoción.

—VII—

EL PREGON

Al amanecer del siguiente día comenzó el pregón ordenado por los Ahaus.

Por los cuatro rumbos del horizonte fué hecho el pregón reclamando los sacrificios para el dios *Tlaloc*.

Al son del *huehueltl* y de la chirimía fueron los pregoneros por los valles y los montes; y decían los pregoneros: “*Tlaloc* quiere sacrificios; si no los hacemos, tendremos sequía; *Tlaloc* es benéfico, pero es temible en su cólera”.

Xumak Cham, Cay Hunahpú, Vakaki Ahmak, Beleché Qat e Imox que eran peregrinos que llegaron al Santuario del Tatzumal en las vísperas de las fiestas acostumbradas, presenciaron con suma atención todo lo que a su vista se presentó; escucharon contritos a los Ahaus y con mucho asombro oyeron la voz de Tlaloc y Chalchiutlicue. Confirmaron su fe en la existencia de los

dioses y a la vez se formaron la plena convicción de la existencia del más allá en donde moran los espíritus que en la tierra tienen su representación en los ídolos que veneran.

—VIII—

SACRIFICIO DE INFANTES

Ha pasado la noche de la vigilia; han pasado los sacerdotes y los indios velando a los niños para que éstos no durmieran.

Los Ahaus han cantado cantares religiosos y cantares de cuna a los niños que próximamente han de ser víctimas para que el dios *Tlaloc* y la diosa *Chalchiutlicue* den agua en abundancia y grandes mantenimientos.

Ya sale la procesión de niños hacia el Santuario del *Tatzumal*; los niños van en andas especialmente preparadas y adornadas con plumas de quetzal y de garza y de objetos de oro y plata. Van vestidos de manta; llevan puestos collares de piedras preciosas y brazaletes de oro finamente labrados.

Suena el *huehueltl* y la chirimía; los sones no son lúgubres, porque se trata de niños que van al sacrificio, y además, no se trata de cautivos hechos en la guerra; se trata de niños ofrecidos voluntariamente por sus padres, unos; vendidos, otros; los sones son alegres; pero los niños van llorando; es incesante el vertedero de lágrimas.

Los que van en la procesión y los curiosos que se apresuran a contemplar la marcha hacia el santuario, se alegran muchísimo; se alegran porque el llanto de los niños es la señal de que la lluvia no tardará en caer para humedecer la tierra y refrescar el ambiente.

—Es curiosa esta festividad, dice *Beleché Qat*.

—Sigamos la procesión—, agregó *Cay Hunahpú*.

—Pero miremos el final.— dijo *Beleché Qat*.

—Para dar fe de todo—, fue la expresión de *Imox*.

Comienzan una danza ritual al pie de la pirámide del Santuario; el copal arde y luego se extiende en espirales de humo; los niños son despojados de sus vestidos de manta y demás adornos; uno de los Ahaus toma un niño y lo coloca sobre una piedra plana; otro *Ahau* lleva un puñal de obsidiana en la mano; ha cesado la danza; *Cay Hunahpú*, a pesar de ser cazador en su tierra se estremece:

—¡Esto es horroroso!, exclama.

—No digas nada—, dijo a *Cay Humahpú Vakaki Ahmak*, que es muy peligroso.

—Es preciso tener prudencia—, agregó *Beleché Qat*.

Imox, aproximándose a *Vakaki Ahmak*, casi al oído le dijo: —Estos son antropófagos.

—Uno debe amoldarse a las costumbres extrañas cuando vive entre extraños—, dijo *Humak Cham*.

Cuatro Ahaus tienen en la mano una jícara; el *Ahau* que lleva el puñal en la mano, abre el pecho del primer niño y le saca el corazón; los Ahaus de las jícaras se acercan al niño muerto y toman sangre que arrojan al Oriente, al Norte, al Sur y al Poniente; al ídolo que representa a *Tlaloc* también

lo bendicen con sangre. Y así, de uno en uno, han sacrificado más de veinte niños.

—Y aquel indio que sirve de ayudante a los Ahaus, ¿bebe sangre?. Preguntó Cay Hunahpú.

—¿Por qué?— preguntó Beleché Qat.

—Miren, dijo Cay Hunahpú a Imox, a Vakaki Ahmak, a Beleché Qat y Xumak Cham; y Cay Hunahpú señalaba con el índice de la mano derecha a un indio que estaba en iguales trajines que los Ahaus y que al mismo tiempo bebía algo en una jícara.

—Ese indio bebe chicha de maíz—, dijo Imox.

—No es chicha—, dijo Vakaki Ahmak.

—¿Y qué es entonces?— Preguntó Cay Hunahpú.

—Es pulque—, dijo Beleché Qat.

—No—, respondió Xumak Cham; esa bebida es chocolate.

—Ciertamente— dijo Imox; es chocolate el que da en la jícara a los Ahaus, ya siento el olor del cacao.

—Exageras—, dijo Vakaki Ahmak; yo siento olor de sangre.—

—Pero heben chocolate— replicó Xumak Cham —y observen bien—, dijo dirigiéndose a sus compañeros; —Colocan a los niños sacrificados en aquellas grandes ollas. Miren, miren; echan chile y jengibre.

—Y jitomate—, agregó Beleché Qat.

Cocidos los niños, varios Ahaus sacaron las partes de los cuerpos humeantes y olorosos a condimento de la cocina india.

Y los Ahaus comieron carne de niños tiernos honrando así al dios *Tlaloc*.

Más allá del medio día regresaron del Santuario del Tatzumal los Ahaus seguidos del pueblo y de los peregrinos.

En el gran patio de la casa grande fue hecha una enramada para alojar al pueblo y a los peregrinos.

Allí fué servido un gran almuerzo sin que faltase la chicha picante como bebida indispensable durante las fiestas religiosas. Muchos guajolotes, así como los niños, también habían sido víctimas en la celebración de la fiesta en honor a *Tlaloc*; y además del mole de guajalote, la masa de chile, la salsa de semilla de ayote o *alguashte*, no faltaron como bocados propios de los indios que se deleitaban magníficamente con sus tortilla y totopoxtes.

Al final del banquete repartieron *nectinatole* o sea chilate endulzado con miel de abejas.

Continuó la fiesta con las danzas recitadas y en los intermedios, los indios bebían chicha fuerte, porque había de aprovecharse la fiesta, para llegar hasta la embriaguez, porque sólo con tal motivo era permitida dicha costumbre.

Imox, entusiasmado con el final de las ceremonias, exclamó —¡Qué gran dios es Tlaloc! Sin él no habría tal fiesta.

Xumak Cham, dijo, —si quieren, compañeros míos, no regresemos pronto a nuestras tierras; largo ha sido el peregrinaje y es posible que aprovechemos el tiempo tomando un descanso suficiente para recobrar la energía necesaria que gastaremos en la jornada del regreso.

—Así me parece—, dijo Cay Hunahpú, porque próxima está la fiesta

de *Xochihuitl* o sea la fiesta de la flor y debemos asistir a esas ceremonias tan interesantes.

—No sólo es la fiesta de la flor—, dijo Vakaki Ahmak, sino también la fiesta del amor.

—Y del canto del amor—, dijo Beleché Qat.

—Y del canto de la flor—, dijo Xumak Cham.

En esta conversación estaban los cinco forasteros, cuando fue oído un gran estruendo.

—Un rayo en seco—, dijo Cay Hunahpú.

—Tlaloc ya cumplirá su promesa—, dijo Beleché Qat.

Poco tiempo después los montes fueron cubriéndose de neblina; la obscuridad se hizo más patente; grandes nubarrones cubrieron el espacio; y comenzó a llover.

De la jarra de jade de *Tlaloc* y de las faldas de *Chalchiutlicue* caía agua abundante; las plantas reverdecieron, los ríos se llenaron hasta más allá de sus riberas y los ojos de agua brotaron por todos los sitios próximos; peñas antes áridas y negras brotaron agua y formaron cascadas tumultuosas.

Tlaloc había cumplido su promesa.

IX

LOS DIOSES DE LA DANZA Y DE LAS FLORES

Xochiquetzal es la personificación de la belleza y del amor. Es diosa de las flores y patrona de las labores domésticas.

Es patrona de las cortesanas, las *auianime* que viven con los guerreros solteros, porque ella misma fue raptada por el joven *Texcatlipoca* o Xochipilli.

Bella es Xochiquetzal adornada con sus dos grandes penachos de pluma de quetzal enhiestos a uno y otro lado de la cabeza.

Y Xochipilli es resplandeciente como el sol que aparece en el Oriente en cada amanecida primaveral.

Xochiquetzal, simbolizada en las flores, atrae a los enamorados, que las cortan para hacer ramilletes que regalan a sus amadas.

Y en el perfume acre de las flores de la campiña, va la corriente del amor, del amor que penetra en los corazones anhelantes de las mujeres, de las hermosas indias que esperan con ansia la fiesta del amor.

Xochipilli simbolizado en el sol, y en las mariposas que despliegan los abanicos de sus alas al atravesar la amplitud del espacio, van también a posarse sobre las flores que beben la luz del sol.

Y las mariposas, atraídas por los colores de las flores, se posan en cada una de las que forman los *mazucho*s que las indias llevan en el pecho prendidas en el *huipil*.

Flores son las mujeres sonrientes y sandungueras que con sus miradas prenden a los hombres y los enredan en la telaraña de sus amores.

Mariposas son los hombres que penetran en los gineceos de esas flores humanas, que, como las flores cazamoscas, atacan y devoran a los jóvenes enamorados que audaces beben la miel de sus nectarios.

La fiesta de la flor se acerca; la fiesta del amor viene.

Xochipilli y Xochiquetzal esperan las ofrendas que son proyecciones

para la supervivencia de la especie humana del futuro, en la lucha por la existencia en los espacios del planeta.

—X—

LA FIESTA DE LA FLOR

Amanece el día espléndido, desplegando sus banderas de luz.

La tierra está húmeda y olorosa.

En los predios de los indios, las flores danzan con la brisa del sur.

Y, después de la fiesta de sacrificios humanos ofrecida a *Tlaloc*, viene la fiesta de la flor.

La fiesta de la flor, también es la fiesta del amor.

Son preludios de la fiesta los trinos de los zenzontles y los cantos de los guaucos en los montes lejanos de la cordillera.

Son las vísperas de la fiesta en la cual los indios rinden culto a *Xochipilli* y a *Xochiquetzal*.

Son las vísperas del día de la diosa *Ix-Bolón-Yol Nicté*, la nueve-corazón-flor de mayo; es el día consagrado al amor y a la flor, a *Xochipilli* y a *Xochiquetzal*.

Desde la mañana hasta el medio día, al son del *huehuetl* y de la *chirimía* alegra el ambiente y prepara los ánimos para la fiesta.

Las indias van a cortar las flores para el rito.

Traen en sus tarros mucha *flor nicté* o flor de mayo.

Han cortado flores silvestres llamadas *acocoxóchitl*, *huitzitzlocoxóchitl*, *tepecempoalxóchitl*, *nextamalxóchitl*, *tlacoxóchitl*, *oceloxóchitl*, *cacaloxóchite*, *ocoxóchitl*, *quauheloxóchitl*, *xiloxóchitl*, *tlacaloxóchitl*, *tempoaloxóchitl* y otras más.

Esta es la fiesta *Xochilhuil* que por las vísperas es prometedora de grandes emociones y prolongadas alegrías.

¿Y por qué no? Los dioses gozan de la vida y se divierten desde que la eternidad es; los dioses son poderosos; y los poderosos van resplandecientes de confín a confín del universo.

El lugar de la fiesta es el santuario del Tatzumal; y allí no más está la laguna de *Cuzcashapa* que es el Chaltun para la celebración del rito.

Los hombres y las mujeres ayunan; no comen *chilli* ni *axi*, porque la regla del ayuno no lo permite.

Hombres y mujeres velan en el *cu* para evitar sus intimidades y no ensuciar el ayuno.

Pasan las vísperas; y a la hora del alba, en el Oriente, aparece materializada la divina pareja de los espíritus de *Xochipilli* y *Xochiquetzal*.

Los dioses descienden; se dirigen al santuario del Tatzumal; y al posarse sobre la pirámide del santuario, reciben el homenaje del pueblo.

Ya pasó el ayuno; ahora es permitido divertirse, comer *chilli* y *axi* y beber pulque y chicha.

Ya pasó el ayuno; y es permitido reproducirse con la plena satisfacción de *Xochipilli* y *Xochiquetzal*.

Los peregrinos Xumak Cham, Cay Hunahpú, Vakaki Ahmak, Beleché Qat e Imox están presentes, confundidos entre la multitud que entusiasmada arroja flores a los dioses.

Ellos también fueron a cortar flores para festejar a *Xochipilli* y a *Xochiquetzal* y recibir los dones de las bondades del amor.

Por Tlaloc, decía en voz baja Imox, que *Xochiquetzal* es una diosa hermosísima.

—Calla, dijo Vakaki Ahmak, puede oírte *Xochipilli* y en vez de dones podría darte un castigo como consecuencia de sus celos.—

Los dioses no son celosos, dijo Kay Hunahpú.

—Ni vengativos, respondió Xumak Cham.

—Si los dioses fueran celosos y vengativos, *Tlaloc* hubiera seguido a *Tezcatlipoca* cuando le raptó a *Xochiquetzal*, dijo Beleché Qat.

—Y se quedó muy tranquilo y lo que hizo fue tomar por mujer y esposa a su hermana *Chalchiutlicue*, dijo Imox.

—Tuvo razón *Xochipilli* al raptar a *Xochiquetzal*, dijo Beleché Qat.

Mientras los peregrinos conversaban, una danza había comenzado al pie de la pirámide en presencia de los dioses.

Un Ahau dirigía la danza; otro Ahau echaba copal y hojas de tabaco en el brasero; y el sahumero ahuyentaba a los malos espíritus; a los espíritus negros que empujan a los humanos hacia los abismos.

Son veintidós individuos los danzantes; una mujer va asida de las manos entre dos hombres; son catorce los hombres y siete las mujeres.

Es la danza de los solteros; forman círculo y giran lentamente; no hablan, pero hacen genuflexiones, gestos y ademanes; paran la danza, sueltan las manos, las levantan en alto dirigiéndolas hacia el sol y hacia los dioses; luego toman un brasero y riegan humo por los cuatro rumbos del horizonte; dejan los braseros y de nuevo vuelven a iniciar la danza.

Es el momento en que la multitud arroja flores a los dioses y a los danzantes.

Los danzantes dejan el sitio del baile y otros veintiuno entran a danzar.

Así pasa la mañana; por la tarde danzan los casados llevando la mano derecha en la cintura de sus mujeres.

Dan salto hacia adelante y hacia atrás, primero con el pie izquierdo y después con el derecho.

Las parejas forman círculo; se inclinan a recoger flores que arrojan a los dioses; la concurrencia también las arroja a los danzantes, a la vez que lanzan gritos de alegría y satisfacción.

El sol se oculta en el horizonte; la claridad del crepúsculo vespertino se diluye en la alba luz de la luna que completamente redonda aparece en el Oriente.

Es plenilunio; se eleva el satélite de la tierra sobre el horizonte; y deja caer sus rayos gélidos sobre la superficie de la laguna de *Cuzcashapa*.

La laguna muestra una belleza natural que emociona a los indios soñadores; y las indias que se inclinan para ver reflejadas sus siluetas en el fondo de las aguas, y a la vez para intentar extraer los secretos de sus enigmas.

Los peregrinos que del Norte habían llegado a presenciar los ritos, se encaminaron hacia la laguna para no perder los detalles del rito de la fiesta del amor.

A poco instante de encontrarse en las riberas de la laguna, vieron, allá en la villa opuesta, las siluetas brillantes de *Xochipilli* y *Xochiquetzal*.

—Este sitio es de una belleza incomparable, dijo Beleché Qat.

—Por eso tienen fama estas tierras de *Nequepio*, respondió Xumak Cham.

—¿Nequepio has dicho? Preguntó Cay Hunahpú.

—Sí, se concretó a responder Xumak Cham.

—Acaso no vemos por todos estos lugares cerros y volcanes?— Dijo Imox.

—¿Y cuál es la relación entre cerros y volcanes y la palabra *Nequepio*?— replicó Cay Hunahpú.

—No hay necesidad de tanta explicación, interrumpió Vakaki Ahmak, porque la palabra *Nequepio* quiere decir al pie o en la vecindad de los cerros o de los volcanes.

—Bonita explicación, dijo Cay Hunahpú, y agregó: quedo satisfecho, Vakaki Ahmak.

Mientras decía Cay Hunahpú, quedo satisfecho, por uno de los senderos venían una tras otra tres veintenas de indias núbiles desnudas, para que los rayos de la luna incidieran sobre los cuerpos, libres de los estorbos de las ropas.

—La piel cobriza de las indias refleja voluptuosidades con los rayos de la luna, dijo, Imox.

—¿No has visto bellezas como éstas en el valle del Anáhuac?— Preguntó Vakaki Ahmak.

—Pues no; allá en el Anáhuac no he asistido a estos mitotes, respondió Imox.

—Ya verás, dijeron Xumak Cham, Vakaki Ahmak, Beleché Qat y Cay Hunahpú.

Las sesenta indias desnudas pasaron.

Colocadas en la ribera en posición supina, levantando los brazos hacia la luna, cantan el canto de la flor.

Se levantan; se toman de las manos, bailan formando círculo y cantan Cay Nicté, cantando el canto del amor.

Otra vez en posición supina, formando un círculo amplio.

Se oye el son del huehuatl y de la chirimía; las sesenta indias desnudas se ponen de pie.

Por el mismo sendero vienen las mujeres abandonadas que claman por el amor ausente.

Las mujeres sin marido se acercan a la laguna. Se despojan del refajo y del huipil; formando círculos de nueve en nueve, danzan al son del huehuatl y la chirimía.

Una de las abandonadas se mete en el agua; canta a la nueve-flor-corazón de mayo, y pide a los dioses que vuelva el amado.

Los circunstantes le arrojan flores; la plañidera las recibe, bebe agua y sale para que entre otra de las abandonadas.

De una en una se meten en el agua hasta terminar con el rito. Se ponen en el cuello sendas sargas de flor de mayo y recorren parte de la ribera de la laguna cantando a la flor y llamando al amor.

La luna está en el cenit; los pregoneros aparecen sonando el huehuatl; es la indicación para que termine la ceremonia y las mujeres se dirijan a sus jacales, porque allí encontrarán a los maridos que las esperan.

Xochipilli y *Xochiquetzal* oyeron los clamores de las abandonadas y la simiente no se perderá.

BIBLIOGRAFIA

- 1.—El Libro de los Libros, de Chilam Balam, Edición de A. Barrera Vásquez.
- 2.—Memorial de Sololá.—Anales de los Cakchiqueles.—Título de los Señores de Totonicapán.—Edición de Adrián Recinos.
- 3.—Popol Vuh.—Las antiguas historias del Quiché.—Edición de Adrián Recinos.
- 4.—La Religión de los Aztecas.—Alfonso Caso.—Secretaría de Educación Pública de México.
- 5.—Yucatán.—Panorama histórico, geográfico y cultural.—Jaime Orozco Días.—Secretaría de Educación Pública de México.
- 6.—Los Lacandones.—Su pasado y su presente.—Gertrudis Duby.—Secretaría de Educación Pública de México.
- 7.—La Tribu Kikapoo de Coahuila.—Alfonso Fabila.—Secretaría de Educación Pública de México.
- 8.—El Folklore Literario y Musical de México.—Rubén M. Campos.—Secretaría de Educación Pública de México.

