

NORTE

TERCERA EPOCA

- REVISTA HISPANO-AMERICANA

- No. 232

- \$5.00





¿Es Pirata.... Su impresor?

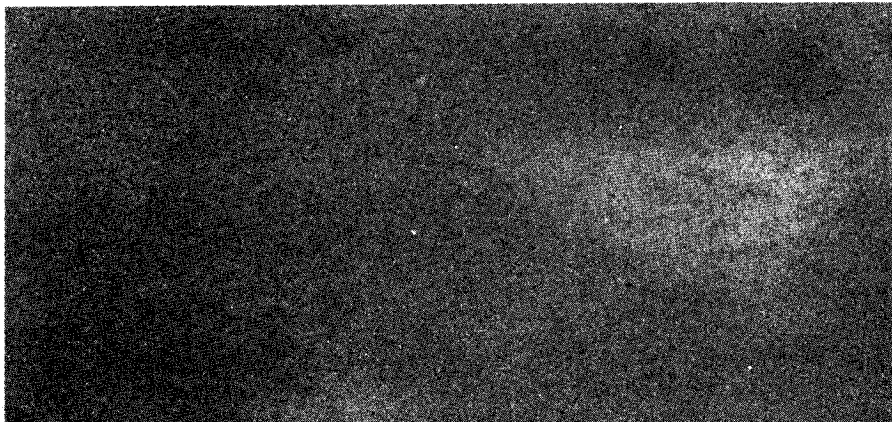


No deje que naveguen sus pedidos
tégalos oportunamente, bien hechos y a buen precio.

EN OFFSET:

Revistas, Catálogos, Folletos, Displays, Grabados en acero y toda clase de papelería en gral.

Impresos Reforma, S. A.
Dr. Lucio No. 139-1
78-67-48 y 78-81-85



Publicación bimestral del Frente de Afirmación Hispanista, A. C. Lago Ginebra No. 47 C, México 17 D. F. Tel.: 45-37-17. Registrada como correspondencia de 2a. clase en la Administración de Correos No. 1 de México, D. F., el día 14 de junio de 1963.

Fundador: Alfonso Camín Meana.

MIEMBRO DE LA CÁMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA EDITORIAL.

DIRECTOR

Fredo Arias de la Canal. L. A. E.

GERENTE

Ricardo Arriola Cortés

ASESOR CULTURAL

Leopoldo de Samaniego

COORDINACION

Daniel García Caballero

JEFE DE REDACCION

Jorge Silva Izazaga

DISEÑO GRAFICO

Ernesto Lehfeld Miller

SECCION POETICA

Juan Cervera

PUBLICIDAD

PRENASA

COLABORADORES: Víctor Maicas, José Maqueda Alcaide, Emilio Marín Pérez, Miguel Malo Zozaya, Albino Suárez, Ma. de la Luz García Alonso, Claudio Borja, Diego León de Masapolo, Jerónimo Galipienzo, Manuel T. de Samaniego, Berenice Garmendia, René Rebetez, Juan López.

FOTOGRAFIA: Angel Garmendia Alanís.

El contenido de cada artículo publicado en esta revista, es de la exclusiva responsabilidad de su firmante.

Impresa y encuadernada en los talleres de **IMPRESOS REFORMA, S. A.**, Dr. Lucio 139, Tel. 78-67-48 México 7, D. F.

NORTE

TERCERA EPOCA REVISTA HISPANO-AMERICANA NUM. 232

Sumario

CARTAS DE LA COMUNIDAD	6
EDITORIAL	9
DON QUIJOTE Giovanni Papini	10
LIBRO AMENO	15
LA X QUE LOS MEXICANOS PRONUNCIAMOS COMO J. Fredo Arias de la Canal	16
ELOGIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA	18
A LA MESA DIRECTIVA DEL FAH. José Calatayud	19
ENTREGA DE LA MEDALLA DE ORO "JOSE VASCONCELOS" A SALVADOR DE MADARIAGA	20
BIOGRAFIA DE SALVADOR DE MADARIAGA	22
CARTA DE HERNAN CORTES	24
LOS MOTIVOS POETICOS EN CESAR VALLEJO Lucía Fox	27
AMENA CHARLA CON RUFINO TAMAYO	31
EN EL QUINTO CENTENARIO DEL MATRIMONIO DE LOS REYES CATOLICOS	40
LA BELLEZA	43
MIEDO A LA VIDA O A LA MUERTE Providencia Kardek	47
JOSE MARIA PEMAN: POETA José Maqueda Alcaide	49
LA MINERIA EN EL NUEVO MUNDO Fidel Carracedo	51
JOAQUIN COSTA: SOCIOLOGO Juan López	53
EDUARDO L. FUENTES Emilio Marín	57
"EL" ULTIMO POEMARIO DE SALDARRIAGA Miguel A. Varillas	59
CORRIENTES ACTUALES EN LA POESIA ARGENTINA Luis Ricardo Furlan	62
LA FUNDACION MITOLOGICA DE BUENOS AIRES . Jorge Luis Borges	63
RECORDANDO AL POETA VICENTE MEDINA .. Braulio Sánchez Sáez	64
DOS POEMAS DE VINCENZO GRANATO	69
TRES POESIAS	70
EL GUARICANDILLA	72
DOS POEMAS DE JOSE MAQUEDA ALCAIDE	73
LOS CLASICOS	74
LA MUERTE EN DOS POETAS ESPAÑOLES Juan Cervera	76

Precio del ejemplar en la
República Mexicana: \$ 5.00

Suscripción anual para
el extranjero: 5 Dls.

**CARTAS
CARTAS
CARTAS
CARTAS**

**CARTAS
CARTAS**

**CARTAS
CARTAS**

DE LA COMUNIDAD

El Palomar, Argentina,
octubre 19 de 1969.

Señor Director de la revista "Norte".
D. Fredo Arias de la Canal.
MEXICO.

...debo expresarle mi más sincera y profunda gratitud, ya que me permite conocer y frecuentar una de las mejores publicaciones de Hispanoamérica por su calidad gráfica y su jerarquía intelectual. Tenga la seguridad que mis manos amigas estarán siempre apretando las suyas en esta altitud sudamericana.

En cuanto a su trabajo del No. 228, del que no haré crítica sino comentario, le diré que lo he leído con sumo interés en oportunidad de llegarme y releído ahora ante su pedido de opinión, que yo le doy a línea seguida, aunque lo modesto de ella nada agregue o quite a la evaluación de su trabajo. La ubicuidad comparativa cervantina-orтеguiana de su enfoque es realmente original, porque utiliza apropiadamente los textos y dinamiza ambas filosofías —es su propósito— dando acercamiento a dos mundos distintos pero coincidentes. El yo y la circunstancia de Ortega encuentra exacta correlación en la aventura del Hidalgo; en ambos, la heroicidad de la existencia se verifica claramente y

su tiempo está en el propio clima de la realidad y la fantasía, en esa línea divisoria que rescata la esencialidad para proyectarse. Y entrambos, el hombre vivo, vertical, inaudito, religioso, permanente. Su trabajo es de una alta y marcada fijación humanista. Me satisface poder decírselo aquí, en improvisadas palabras que buscan acreditar la sinceridad de su opinión.

Creo y reitero aquí conceptos anteriores, que la vocación hispanista de América dará a ésta su mejor destino y su período de progreso y superación. La individualidad que lógicamente nos distingue no hace sino acreditarnos la credencialidad de un idioma y una raíz étnica y cultural que debemos proteger, respetar y acrecentar. Esfuerzos como el suyo y de sus compañeros de entidad, publicaciones como la revista "Norte" y correspondencia amistosa y cálida como es la que Ud. me acerca y gestos, sobre todo gestos, que nos reencuentran fraternalmente, aseguran un mundo de paz, cohabitación y diálogo, donde la comunicación no puede estar ausente. Yo le agradezco sus palabras, que han revitalizado mis convicciones y hago votos para que este puente siga siempre tendido en el afecto y en la amistad sincera.

LUIS RICARDO FURLAN.

ILUSTRE E PREZADO

Sr. FREDO ARIAS DE LA CANAL
DD. Director da revista "NORTE"

Acabo de receber o No. 227 da revista "NORTE", que o senhor dirige com tanta inteligência, e venho agradecer a remessa feita por seu obséquio e gentileza.

Li com interêsse página a página de sua importante publicação, notando que as colaborações são selecionadas e procedem de nomes destacados nas Artes, de nomes consagrados que, só por si, são garantia de sucesso e êxito. Esse aspecto, mais a superior e segura orientação que o senhor lhe dá, fazem da revista, na verdade, a materialização de seu título: "NORTE"—guia e direção para rumos altos e claros.

Apesar da diferença de nossos idiomas, espero que minhas palavras não percam o sentido que lhes dou de admiração e aprêço, também de agradecimentos pela amável remessa, e que o senhor as receba com meus votos pela constante ascensional trajetória de "NORTE" em seus objetivos de cultura.

Receba, pois, sinceras felicitações, extensivas a todos os seus dignos compaheiros de labor, e votos de felicidade pessoal, acompanhados de minha saudação muito cordial.

Graciette Salmon

Curitiba, 14/6/1969

Montevideo, 18 de agosto de 1969.

Sr. Fredo Arias De la Canal
Director de la Revista "NORTE"

Distinguido periodista amigo:

Hace algunos días recibí por su gentileza el sugestivo, interesante y ameno libro de brillantes prosas narrativas intitulado "BUENOS, MALOS Y REGULARES". Estampas Sanmiguelenses, del autor Sr. Leopoldo de Samaniego.

Este envío tan valioso que Ud. ha querido obsequiarme se lo he de agradecer infinitamente, ya que encuentro en esta obra algo distinto a lo que se escribe en diferentes fuentes de información cultural. Gracias amigo mío por su recuerdo y por esta obra que viene a enriquecer mi acerbo intelectual y mi conocimiento acerca de hechos y vida de un hombre poseedor de una riqueza espiritual capaz de producir obras como ésta y otras de gran trascendencia literaria, cultural y humanista.

"BUENOS, MALOS Y REGULARES"—Estampas Sanmiguelenses— se deja leer página tras página con una apasible ternura, con una sonrisa a flor de labios y finalmente; con un suspiro, con un recuerdo y una gran amargura por haber terminado la última página de esta magnífica obra. Toda ella, pletórica de hermosas ocurrencias y de históricos recuerdos de la vida y obra de San Miguel y sus primeros moradores.

Antes de terminar estas líneas, quiero sinceramente felicitar efusivamente al brillante autor, Sr. Leopoldo de Samaniego, al feliz autor del prólogo asimismo a Leda Arias de la Canal por el bien logrado dibujo que luce al comienzo del libro.

Carlos G. Marengo

MADERERIA

LAS SELVAS, S. A.

MADERAS

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

TELS.

22-23-22, 22-10-22 y 22-29-06
EMILIANO ZAPATA 124
MEXICO 1, D. F.

MADERERIA

CARDENAS

M. ALONSO Y CIA.



FERROCARRIL DE CINTURA 209
MEXICO 2, D. F.

TELS.

26-53-16 y 29-12-28

UNIDAD

Fue la unidad en la fe, lo que proyectó al pueblo español fuera de sus fronteras para hacer la epopeya más vasta de la raza blanca. Si bien esta fe era un dogma intransigente, fue la que logró someter el carácter anárquico e individualista del hombre hispánico hacia un ideal.

Al pasar del tiempo, fuimos perdiendo aquella fe que nos mantuvo unidos. Ya sin rumbo fijo, no hemos hecho más que deambular por la Historia.

Castilla luchó siempre por la unificación de los estados de la Península. Y no perdemos la esperanza de que surja un elemento unificador, igual a aquel, en América, que se esfuerce en arraigar una nueva fe que canalice el estoicismo, coraje y pasión del hombre ibérico hacia un porvenir glorioso. Y esta fe debe de estar fundada en una convicción: La Unión de Pueblos Hispánicos, los que desunidos seguirán irremediablemente marchando hacia su ocaso, pero que unidos podrán sobrevivir a los cambios que han de surgir en los siglos venideros.

EL DIRECTOR

FORO DE NORTE

DON QUIJOTE (1916)

Por Giovanni Papini

No soy tal loco ni tan menguado
como debo de haberle parecido.

Don Quijote, 1, XVII.

I

Grande es la potencia del genio aunque esté contenido en la carne de un heridor, soldado, esclavo, contable, aventurero y preso; es un Miguel poeta andante y cortesano necesitado.

Así pudo engañarnos la sombra consistente de Don Quijote. Hemos creído que su vida era un engaño y que él fue el traicionado por los hombres comedores de carne, por los tiempos debilitados y por los libros imposibles. Su vida fue verdaderamente engañosa, **pero el engañador, el ficticio, fue él, y los traicionados hasta ahora hemos sido nosotros.**

Miguel hace de todo para ponernos delante —marioneta larguirucha armada de hierro viejo y de obsesión— un Don Quijote enloquecido por las malas lecturas, un Don Quijote engrandecido por su sabiduría discursiva y más aún por su demencia imitadora; un Don Quijote al que los nacidos después han podido adorar, mística víctima de un cristianismo puro, armado y burlado, lleno de odio por la vida universal y eterna de los paganos bautizados, para los que la regla en verdad; la pereza, sabiduría; la comodidad, bondad; el pan y la pitanza, única esencia reconocible de los días. Todo heterodoxo de la ley vulgar se ha tenido por caballero y ha sentido sobre sus propias espaldas los palos que dieron con él en tierra. En aquella serena sabiduría antigua, en aquel vano amor por el bien, vieron casi un reflejo de Sócrates, que tuvo que morir por voluntad de los hombres, porque era mejor que todos los hombres.

Don Quijote era un mártir a medias: no le habían quitado la vida, pero igual había tenido que sufrir aflicciones, bofetadas, traiciones y desprecios. Finalmente, el innoble Sansón había conseguido, con alevosía, apagarle el alma y sólo se había salvado **para volver a la cordura, o sea, para volver a la imbecilidad del mundo y morir en su cama más magro que antes.**

Ahora bien: todo eso no fue sino uno de tantos «suaves engaños» que el arte, rival de la Naturaleza, nos deparó en estos últimos trescientos años. También Don Quijote nos traicionaba, y ha sido culpa nuestra si no lo hemos visto antes. También don Quijote, como todos los seres creados por Dios o por el Genio y que toca, al menos por un punto, lo Absoluto, tiene un secreto; y ese secreto, a mí, leal suyo, por tantas velas de armas en mi quijotesca juventud, se me ha aparecido finalmente claro (1).

Don Quijote no está loco. No es un loco natural e involuntario. Pertenece a la especie vulgar de los Brutos y de los Hamlets. **Se finge loco.** Su docta locura es **simulada** y fabricada. Se crea un estilo de extravagancia para escapar de las muertas costumbres de Argamasilla. Inventa aventuras y dificultades sin temor, **porque sabe que él es su promotor**, porque no tiene siempre presente y está preparado para echar el freno y dar media vuelta. Por eso no es ni trágico ni desesperado. Toda su aventura es una diversión preparada. Puede mostrarse se-

reno porque sólo él conoce el fondo del juego, y en su alma no hay, sitio para verdaderas angustias.

Don Quijote no actúa en serio.

2

Para ver bien ese misterio tan doloroso es necesario desembarazarse del libro.

El propio Cervantes, y todos los que han venido después de él, decía que quería destruir el germen de los libros de caballería, pero esto no hay que creerlo. Este es uno de tantos trucos literarios a que tuvo que recurrir el **Manco**, como, por ejemplo, el de los manuscritos de Cide Hamete Benengeli. El espíritu equilibrado y, en suma, culto que fue Cervantes, ni siquiera podía imaginar una finalidad de este tipo. El mismo libro lo desmiente. Ante todo, en el **Don Quijote**, no hay tan sólo la sátira de los libros de caballería, sino de **todos** los géneros literarios sin excepción. Ya con parodias, ya con ironías, o con juicios directos, se condena toda la literatura contemporánea en sus aspectos más populares: poema, pastoral, teatro.

La máxima acusación de Cervantes contra los libros de caballería es la **inverosimilitud**. Extraordinaria acusación de quien comenzó con las inverosimilitudes pastorales de la **Galatea** y llenó el mismo **Don Quijote** de inverosímiles aventuras trágicas y silvestres, de quien, entre la primera y la segunda parte del **Don Quijote**, compuso un drama caballeresco y terminó su vida después de haber rehecho, en los **Trabajos de Persiles y Sigismunda**, las intrincadas y marinas inverosimilitudes de las narraciones fantásticas del bajo helenismo.

Cervantes, hombre de buen gusto y fantasía, sabía, como todo el mundo sabe, **que toda obra de arte es, por naturaleza, inverosímil**, como son inverosímiles todas las acciones y las obras que emergen de la capa de agua del pantano inútil, donde cada uno se imagina vivir.

Cervantes, en el mismo **Don Quijote**, salva y defiende más de un libro de caballería y no arroja al fuego, con justicia de artista competente, sino aquellos que no están justificados por la belleza de la expresión y la imaginación (2).

Cervantes no podía, poniendo como realidad de parangón la España del seiscientos, pretender juzgar como falsedades inverosímiles los poemas paladinos de Armórica y de Ardena nacidos entre los siglos X y XII. Tanto más cuanto que la discordancia entre las maravillas caballerescas y lo cotidiano nos parece más fuerte a nosotros de lo que en realidad era en la Mancha a finales del siglo XVI. Casi todas las grotescas giras campestres de Don Quijote serían imposibles hoy día, en nuestras tierras ordenadas, y a la primera salida los policías y los alienistas hubieran detenido al caballero de **Rocinante** y no le hubieran sido posibles a éste ni el encuentro con los molinos ni con el Vizcaíno.

Además, este contraste total entre los sueños quijotescos y la vida ordinaria no existe en la novela: ya en la primera parte, Don Quijote encuentra cómplices,

en el Ventero y en el Cura, que se prestan a sus fantasías por su gusto; y, en la segunda parte, los duques, el Bachiller y los barceloneses no hacen sino adaptarse ellos mismos y las cosas al capricho del hidalgo, de modo que éste pudiera creer que era verdaderamente lo que decía ser. Pensaban que era un payaso y resultaban ser ellos los servidores de sus payasadas.

Pero esto importa poco. Aun refiriéndose al país y al tiempo, hay demasiada inverosimilitud en la historia del manchego para que resulte fácil persuadirse de que Cervantes quisiera verdaderamente acabar con el absurdo novelesco en nombre de un realismo suyo, que, a fin de cuentas, es ocasional y parcial. Quien crea esto, ni siquiera ha llegado a entender la letra, y no hay esperanza de conseguir que admita la probabilidad de otros sentidos.

Igualmente imbéciles son los que van buscando —o ven de manera cierta— **un concepto de la vida y del mundo en la novela cervantina**. Tipo de estos profundos errores producidos por un deseo de vana profundidad es la ya vieja leyenda de que el **Don Quijote** es una edición rehecha y simbólica del tema medieval de la oposición entre el alma y el cuerpo. El dueño descarnado sería el Espíritu, el ideal, siempre contradicho por el servidor obeso, que es la carne y la inmunda realidad. Todas las demás explicaciones místicas del **Don Quijote** se reducen a ésta; **Don Quijote asceta, santo y loco**; sus compañeros, astutos, filisteos y mundanos.

La manera más segura de falsear el **Quijote** es **suponer que en él hay una filosofía**. Cada uno puede tomar las criaturas del libro y adaptarlas a los símbolos que más le agraden; incluso de las más abstractas palabras. Pero en este caso es el libro el que presta sus nombres al fantaseador especulativo y no éste quien sirve al libro, iluminándolo. En cambio, lo que hemos de hacer, es esforzarnos por ver lo que Don Quijote es por sí mismo y no tomarlo como un farol vacío donde se puede meter la candela que se quiera para dar luz a los extraviados.

Incluso aceptando el **Don Quijote** trivial de la letra, no se consigue verle como quisieran los místicos. **Don Quijote no es puro y desinteresado**, como sería necesario para constituirle en la suprema encarnación del idealismo: no es aquel cristiano altruista que tantos pintan. Quiere deshacer los entuertos y defender a los débiles, porque ésta es la tradición consignada en las gestas de los caballeros. Es un imitador que tiene delante una galería de modelos: si Amadís hubiera sido distinto, despiadado e infiel, también él hubiera sido distinto (3). Es vanidoso y soberbio; piensa constantemente en la gloria terrenal (4), **aspira a bienes materiales** y es capaz de inventarse cosas (5). Tampoco se puede poner a Sancho como representante del sentido común y de la materia. Sancho es más creyente que Don Quijote. Don Quijote cree (o finge creer) en los antiguos caballeros; pero Sancho cree en Don Quijote, lo que es una fe más difícil. Sancho encuentra en la creciente veneración por su dueño un ideal terreno inmensamente alejado de sus bienes seguros: tiene un sueño, y, cuando llega a realizarlo, en la ínsula, de-

muestra estar más **enamorado de la justicia que de la riqueza**. En el fondo, el único loco verdadero del libro es Sancho, y cualquier antítesis del acostumbrado género metafísico entre él y el Caballero resulta, por esta evidencia, imposible.

3

La sustancia del libro —si hemos de decir cuatro palabras sobre ella antes de volver al héroe engañoso— es muy otra. No se puede tomar en bloque; y, para nosotros, la parte más viva es seguramente un tercio de la obra. El **Don Quijote** es una miscelánea fácilmente separable. Encontramos en él:

Poesías burlescas o madrigalescas.

Novelas trágicas, patéticas y románticas.

Crítica literaria (recensiones y juicios sobre géneros y obras: narrativa, poemas, pastorales. A veces los juicios están expresados en forma de parodia.)

Silva de varias lecciones (6) (parrafadas retóricas sobre temas usuales: la Edad de Oro, la pobreza, el buen gobierno, el matrimonio, la superioridad de las armas o de las letras, etc. Repertorio de lugares comunes medievales y humanísticos.)

Toda esta broza que adorna e hincha el libro se reduce a la historia de dos vagabundos; que es un **viaje**. Este esquema del viaje liga el **Don Quijote** a los libros de la Humanidad. Los libros más profundos y a la vez más populares son libros de viajes; la **Odisea**, la **Eneida**, **La Comedia**, y luego, **Gulliver**, **Robinson**, **Simbad**, **Las cartas persas**, **Fausto**, **Las almas muertas**. Porque todo gran libro es un tímido anticipo del juicio final, y, para juzgar a todas las clases de hombres, no hay mejor forma que el viaje. **Viaje: diversidad, posibilidad**. Mil veces se ha representado al hombre como peregrino; un peregrino que **tiene la culpa por alforjas y la muerte por meta**.

En este cuadro móvil del juicio total de los hombres —cabreros y religiosos, arrieros y duques, labriegos y caballeros, posaderos y enamorados, bandidos y bachilleres— hay un viejo con su secreto: un caso de psicología, una estafa en acción. Pero este viejo no es tan listo como para no dejarse descubrir. Algunas veces se traiciona. Las bazas principales de su juego aparecen en sus palabras; la trama de su falso velo sale, a relámpagos, a plena luz.

Don Quijote es el hombre cansado de lo usual.

Igual que los escépticos, al fin de su carrera, le desasosiega la vida casera de pobre digno entre sus mujeres, y el cura. Le pesa toda su vida cerrada de provinciano y ha encontrado escasos desahogos en la casa y en la lectura. Quiere proporcionarse **un poco de diversión**. La caballería aprendida en las grandes novelas le ofrece la senda colorida de una mascarada sin riesgos. Hombre de letras y de experiencia, comprende que, sin el trampolín de la ficción, no podrá cambiar de punta a cabo su existencia. Sólo la locura se le ofrece como camino inofensivo de liberación.

Un poco en serio y un poco para armar ruido, **se vuelve loco**. Locura noble y literaria, como él, y que no mancha su fe católica, y, es más, adquiere el aspecto de una malicia evangélica, sin salir de los límites de una indispensable imitación.

Si Don Quijote fuera el cristiano puro y sincero que se imaginan los ingenuos, no tendría necesidad de ese disfraz caballeresco. Podría dedicarse a Dios y al Pobre (otro nombre de Dios) sin celada y sin lanza. Humilde como los sacrificados, podría, sin salir de Argamasilla, darse a quien sufre, remediar las injusticias, llenar el corazón de los simples de pasiones resucitantes. En lugar de imitar a los caballeros andantes, podría imitar a los santos salvadores. Otros lo han hecho antes que él: tomaron un modelo, y en su imitación, consiguieron ser grandes e infelices. San Francisco, que se propuso imitar a Jesús, y quiso imitarle hasta en las llagas de las manos y de los pies, es un Don Quijote más verdadero. Cola di Rienzo, que se calienta el alma al leer los hechos de los romanos y sueña con ser cónsul de una nueva república, es otro Don Quijote; más desventurado, pero más auténtico. Otros muchos grandes hombres como éstos se han exaltado ante los ejemplos del pasado y han dejado ejemplos de fuerza para siempre; brillantes, aunque derrotados.

Pero Don Quijote es más modesto y **dilettante**. Un artista, un charlatán, con algo sincero dentro: veleidades de guerrero, de aventurero, de benefactor. Pero todo a flor de piel, sólo para dar tono a sus discursos y proporcionar una justificación a su salida.

Vista de cerca, **su locura es un pretexto bien ideal para correr mundo y meterse en varios lios, diversos y remediables**. También hay un poco de masoquismo espiritual y corporal: el confuso deseo de encontrarse en medio de desastres, pero sin consecuencias graves. Su misma máscara de noble paladín le protege de exponerse demasiado; no puede combatir con villanos y, sin embargo, desde el primer día sabe que casi siempre, por fuerza, tendrá que habérselas con villanos.

Don Quijote quiere parecer loco porque le conviene. Si no le tuvieran por loco, no podría darse buena vida, vagar al aire libre y exponerse a las corrientes de lo imprevisto. Sufriría sanciones inmediatas, no tendría excusas ante los que encuentra, ni, como con frecuencia le sucede, útiles complicidades para sus diversiones.

Todo esto explica por qué la locura de Don Quijote nunca nos parece ni grave ni trágica. Si fuera locura seria y verdadera, cada vez, a cada revés, a cada golpe de cabeza contra la dura realidad, habría una reacción, un dolor, un desgarramiento. En cambio, cada vez que los hechos o los hombres le convencen de que se ha equivocado, **Don Quijote permanece tranquilo**. En seguida se desengaña, se resigna, vuelve a situarse en lo ordinario sin lamentarse demasiado. A veces él mismo se ríe del fingido error; en otros casos tiene siempre dispuesta la simple escapatoria de los encantadores que le persiguen, buena patraña para Sancho que al principio la cree, y luego termina por servirse de ella, volviéndola contra su dueño, cuando le obliga a ver en

las labradoras montadas en borricos a otras tantas princesas montadas en buenas jacas (7).

Toda vuelta de Don Quijote a la verdad se produce sin amargura. Un loco serio, un héroe convencido, sentiría angustia y desazón ante tantos mentís de la materia. Sufriría mil muertes al verse tan obstinadamente contradicho. Pero Don Quijote, que es muy listo y embrolla a conocidos y **desconocidos, no se entristece, no sufre**. Acepta con naturalidad las derrotas y sólo se lamenta de las costillas rotas y de los desmayos, inconvenientes inevitables, calderilla con la que paga los gastos de su insólito pasatiempo. Don Quijote es capaz de reír. Bromea de Sancho y de sí mismo. Tiene el espíritu libre, suelto. Conoce la última palabra de la maquinación agradable y no consigue fingir hasta el dolor inimitable. Hace reír porque **él mismo no sabe llorar**.

No es una calumnia. Quien quiera las pruebas de esta verdad, hasta ahora escondida, no debe hacer otra cosa que releer todo el libro con espíritu desconfiado.

En el **Don Quijote** hay un centro que los comentaristas, extraviados por las bestialidades corrientes, no han visto, y que da la clave de todo. Este centro es la locura fingida de Sierra Morena. Todo el mundo recuerda el episodio. Llegado al medio de los desolados pedregales de la montaña. Don Quijote anuncia a Sancho que hará el loco hasta su regreso, en honor y gloria de Dulcinea. El listo se descubre al simple; engarza una locura confesada **en la más amplia locura simulada**.

Comienza por declarar su método —la imitación—, pero imitación calculada, es decir, ni demasiado fatigosa ni demasiado peligrosa: «Quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar justamente al valiente Don Roldán...» Pero con juicio. Orlando era demasiado furioso. «Y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán... parte por parte, en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo, como mejor pudiere, en las que me pareciere ser más esenciales.» Y termina con la conciencia de su lúcido propósito: **«Loco soy, loco he de ser** hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta» (8). «Si la respuesta —añade— es buena yo dejaré de hacer el loco; si es adversa, me volveré loco de verdad, y ya no sentiré el dolor que me proporcionaría.» No se podría desear un reconocimiento más explícito del secreto de Don Quijote; **sabe que no es loco, pero quiere hacer cosas de loco**, y estas locuras no serán otra cosa que imitaciones de locuras famosas. Lo que en este pasaje confiesa, por algo queridamente loco, sobrepuesto a la locura ordinaria, es, en todos los demás casos no confesados, su regla.

En estas mismas páginas se encuentra también su teoría, una de las más profundas del libro, de volverse loco sin causa ni razón. A Sancho, que le pregunta por qué quiere hacer tanta penitencia si Dulcinea no ha hecho nada que lo justifique, Don Quijote responde: «Ahí está el punto, y ésa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias; **el toque está en desatinar sin ocasión...**»

Las pruebas de esta postura suya de loco voluntario y sin causa verdadera se encuentran a cada paso. Don Quijote tiene conciencia de las transformaciones que deben sufrir las cosas reales para adaptarse a la comedia que representa. Sabe perfectamente, por ejemplo, quién es Dulcinea (9), pero no quiere detenerse en aquella gorda y sudada pueblerina que ha escogido, por refinada ironía, como mujer de sus pensamientos; y explica a Sancho que, no pudiendo existir en la Naturaleza mujer perfecta, ha escogido a la última de todas para mejor demostrar la potencia de su voluntaria fantasía deformadora y reformadora: **Pintola en mi imaginación como la deseo**. Cuando Sancho le cuenta su visita a la amada, él la traduce punto por punto a su lenguaje, aun sabiendo que Sancho describe la verdad tal como la ha visto. Y más tarde, al alba, cuando las campesinas aparecen en el camino y Sancho quiere hacerle creer que se trata de Dulcinea y de sus doncellas, Don Quijote no quiere aceptar la alucinación, porque le viene impuesta por otro, por un inferior, sino que ve a las mujeres tal como son, y, para no descubrirse, recurre a la acostumbrada historia de los encantadores que le transforman los objetos ante los ojos. Pero luego acaba por admitir que Dulcinea es una persona fantástica e imaginaria cosa que un auténtico loco nunca podría reconocer (10). Por otra parte, en otros casos, Don Quijote confiesa haberse equivocado, admite las alucinaciones y tiene conciencia del engaño en que dice haber caído (11). Pero, cuando le conviene, ve las cosas como todo el mundo y ya la posada no le parece castillo, sino verdadera posada, y reconoce que el yelmo de Mambrino es una bacia de barbero, pero que eso parece a los otros para que a nadie entren ganas de robárselo. Su principio —que debía enseñar la fisura de su ficción y al mismo tiempo encierra el único principio efectivamente idealista de todo el libro— es que **los objetos por sí mismos, no son ni de esa manera ni de otra**, sino como los hombres diversos saben y pueden verlos diversamente. Su sistema podría definirse como una **«voluntad de creer»** anticipada tres siglos sobre las teorías pragmáticas, a menos que no esté con un retraso de veinte siglos sobre las teorías de Protágoras.

Esto explica, finalmente, la visible y cotidiana sabiduría de Don Quijote. Todo el mundo se maravilla del buen sentido de sus discursos cuando le llama y le considera un «cuerdo loco» o un «loco cuerdo». Y, al final, él mismo proclama, sincero otra vez, que no es loco. ¿Y acaso no confiesa sin parecerlo, haber inventado de raíz la maravillosa fantasmagoría de la gruta de Montesinos?

Desde que sale del mundo subterráneo, Sancho mismo duda de su veracidad, y Don Quijote, en casa del Duque, hace un cínico pacto con su escudero: «Cree en mi historia de Montesinos y yo creeré en tu historia del cielo» (12). Pero la invención descarada queda desde entonces manifiesta, y la confesión implícita no es otra cosa que una confirmación superflua (13).

Don Quijote no ha sabido regirse en la simulación perfecta y estos fallos de su comedia procuran un doble

esfuerzo a nuestro descubrimiento: Don Quijote no tomaba tan en serio su juego como para jugarlo demasiado cerrado, Don Quijote es un loco fingido que se traiciona en la alegría. Su tranquilidad, su astucia, declaran contra él; en su vida no hay drama. No puede haber drama donde no hay seriedad. Don Quijote bromea, pero los locos verdaderos no bromean.

La profundidad de Don Quijote —porque hay algo profundo en este **Burlador de la Mancha**— está en otras cosas.

Los procedimientos de Don Quijote —deformación y simbolismo— son los mismos del arte moderno, y tienen un significado que trasciende los superficiales contrastes vistos hasta ahora en esa grotesca epopeya.

La deformación voluntaria de las cosas tiene su principio en el idealismo arbitrario, y hoy día se le reconoce como característica de toda creación. Ver lo que se quiere ver, representa solamente lo que se escoge y lo que se escoge cambiarlo, exagerarlo, empequeñecerlo, según las necesidades internas de la obra, que es **creación**, y, por eso, **acto permanente de voluntad**. En ese sentido, Don Quijote es un artista; artista en la vida, por cuanto de origen literario, pero verdadero artista moderno.

Es, en fin, un simbolista, y un simbolista satírico. **Sus errores voluntarios** obedecen a un plan preestablecido y están coordinados por un juicio sarcástico sobre la vida de los hombres. Hay que tomar a la letra sus atribuciones, aparentemente falsas y locas, como el descubrimiento de una asociación invisible, necesaria conclusión a que llega de entre estos fingidos errores de visión: las ovejas, para él, son soldados: los venteros, caballeros; las bacías, yelmos; las prostitutas, doncellas; las mozas de mesón, señoras enamoradas; las campesinas, Beatrices; los galeotes, esclavos inocentes.

Estas sustituciones que Don Quijote atribuye maliciosamente a su locura, para no comprometerse, no son casuales, sino que descubren, en el hidalgo, **una conciencia crítica y sin prejuicios del mundo**. En realidad, según él, los soldados son ovejas que se llevan al matadero; los castillos de los señores, hosterías disfrazadas, donde es preciso pagar la hospitalidad con la servidumbre; los gigantes son molinos que viven de viento y de latrocinio, imaginaciones para el hurto; las vírgenes que se encuentran en la sociedad son prostitutas de incógnito, más viciosas que las otras que se **entregan por hambre**; las mozas de mesón son más dignas de ser abrazadas que muchas señoras; una campesina ignorante, pero pura y no maleada, puede ser la castísima inspiradora de un genio que sepa verla: y los condenados que se encuentran por los caminos encadenados **pueden ser más inocentes que los esbirros que los llevan a las galeras**.

Estas identificaciones, queridas y pensadas entre seres que para la mayoría son distintos y están alejados entre sí, nos permiten entrever lo que Don Quijote pensaba de los hombres. Había reflexionado en la soledad, y, por fin, los había conocido: como todos los que saben, por último, de qué especie de semejantes estamos rodeados, **no le quedó otra elección que odiarlos**

o divertirse a su costa. Prefirió, héroe flaco, reír y burlarse. E imaginó ser caballero para que los demás, creyendo que se reían de él, le sirvieran de diversión; su ficción fue su venganza sobre la vida. Venganza conseguida porque ha permanecido oculta hasta nosotros. Pero Don Quijote **había nacido para ser hermano mío** hasta lo último; primero, según la letra; ahora, según el espíritu. El y yo nos entendemos.

Tomado de Figuras Humanas. Retratos.

(1) En realidad, ya en 1911 me había dado cuenta de que Don Quijote no estaba loco, y añadía que "su estructura mental y vital es normalísima", pero no había insistido sobre la verdadera naturaleza de aquella locura aparente.

(2) "Tales debieron de arder, que merecían guardarse en perpetuos archivos." I, VII (I, 175). (Las indicaciones entre paréntesis se refieren a la edición del Quijote de F. Rodríguez Marín, Madrid, Ediciones La Lectura, 1911-1913, ocho volúmenes.)

(3) Miles de ejemplos; uno de los más curiosos: "Si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se les salgan las tripas por ella." I, VIII (I, 195-196).

(4) I, I (I, 59); I, V (I, 138); II, V (V, 57); XXXIX (VII, 47), etc.

(5) A propósito de la cueva de Montesinos, dice Hamete (Cervantes): "Dijo que él la había inventado por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias." II, XXIV (VI, 116-17).

(6) En español en el original. (N. del T.)

(7) "Yo no veo, Sancho —dijo Don Quijote—, sino a tres labradores sobre tres borricos." II, X (V, 188).

(8) I, XXV (II, 290-91).

(9) "Bástame a mí pensar y creer que la buena Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta." I, XXV (II, 311).

(10) Dice Don Quijote: "Dios sabe si hay Dulcinea, o no, en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo." II, XXXII (VI, 272). Nótese con qué delicadeza irónica Don Quijote evita responder, dando a entender que es mejor no buscar; él sabía por qué.

(11) I, XLV (IV, 173); II, XI (V, 207).

(12) II, XXV (VI, 151).

(13) "Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más." II, XLI (VII, 92).

FORO LIBRO DE AMENO NORTE

"Buenos, malos y regulares".—Por **Leopoldo de Samaniego**.—Edición de la revista **Norte**.—México, 1969.

Al igual que ocurre con ciertas personas que tienen un algo especial que hace que caigan bien desde la primera vez que se las ve y se habla con ellas, de la misma forma hay libros que tienen "ángel", esa sustancia que no pesa, que no se mide, pero que se siente y que penetra, no se sabe por dónde, dentro del lector, que de esta forma se funde con el contenido del libro en una grata sensación de cómodo bienestar.

Buenos, malos y regulares es uno de esos libros con los que el lector se siente a gusto y feliz desde las primeras páginas y que ya no deja hasta el final de su lectura. El libro de Leopoldo de Samaniego se subtitula **Estampas sanmiguelenses** con toda justeza, ya que todo él está lleno de la fragancia y del espíritu de esa bella ciudad guanajuatense. Para los que conozcan San Miguel Allende, las gratas narraciones de Leopoldo Samaniego les traerán reminiscencias vivas del lugar; pero los que no hayan tenido todavía la fortuna de pasar sus ojos en sus calles angostas,

calladas, solemnes y románticas como las de un pequeño Toledo medieval, ni de sentir su alma vagar por sus rincones llenos de luz y sombras en los que el pasado parece pender de unos hilos misteriosos e invisibles, pero presentes, **Buenos, malos y regulares** les pondrá en contacto espiritual con la ciudad encantada, anclada en la provincia de Guanajuato como un barco ya sin la tripulación original, pero pletórico de recuerdos.

El libro de Leopoldo de Samaniego está escrito con cariño hacia la tierra chica, con sus hombres y sus modos de vida; su estilo es llano, claro, preciso, con sus buenos ribetes de fina ironía y de amigable comprensión. No hay duda de que su lectura será deleitosa y proporcionará al lector unos momentos gratos, durante los cuales la sonrisa curvará los labios en un gesto de complacencia y el recuerdo de San Miguel Allende se hará más vivo o se apetecerá conocerlo, según las circunstancias personales del que leyere.—SG.

Publicado en la revista "Tiempo" el 28 de julio de 1969.

FORO DE NORTE

LA X QUE LOS MEXICANOS PRONUNCIAMOS COMO J

Entre tantos poemas que llegan a esta redacción de países hermanos, llegó uno de Argentina de un poeta llamado Alfredo Domingo Ciani, extracto del cual a continuación reproducimos:

Amado Nervo...

**Creaste sensibler en los corazones
Con la armonía dulce de tu léxico
Ennoblecendo a tu pintoresco México
Que sumó con tu pluma un jalón a
[sus blasones.**

Este verso hace resaltar el mal uso fonético que se le está dando a la X, en cuanto se refiere a la palabra México.

¿Qué acaso, a todos los 120 millones de hispanoparlantes fuera de México, acostumbrados a manejar el idioma más fonético del mundo, se les va a estar recordando que la X de la palabra México se pronuncia como J? Quizá algún día los mexicanos seamos los únicos en el mundo que pronunciemos México con la J, porque millones de hispanistas la

pronuncian ya con la X, a fuer de leerla así; porque en los pueblos hispánicos, bien sabido es, que las Academias de la Lengua se van adaptando a la forma de hablar de la población, y el problema que se acerca es que millones de personas van a pronunciar México con la X, a pesar del acuerdo recientemente celebrado en Quito, del que hablaremos posteriormente.

Existen varias opiniones en cuanto al uso de la X en lugar de la J, por lo que a la palabra México se refiere. Unos dicen que la palabra México proviene de Mexicali, y que los indios la pronunciaban Meshicali. Sin embargo, Hernán Cortés en sus cartas de relación escribe Méjico, y Tenochtitlan lo escribe Temixtitlan, siendo en este caso el sonido de la X parecido al de la SH, por lo que de haber sido cierto lo de Meshicali, Cortés hubiera escrito México y no Méjico.

Don Rafael Lapesa, Académico de la Lengua, nos dice que "... en el español medieval la X se pronunciaba como la SH inglesa y como la J

francesa. A lo largo del siglo XVI ambos fonemas se transformaron en el sonido gutural sordo de nuestra J moderna". Por lo que se infiere que México siempre se pronunció con la J. La misma J de Montejo y de Bermejo, y nunca el sonido de la SH de la X antigua de debaxo y dexar, que todavía pronuncia hoy en día el bable asturiano. Claramente escribe Cortés que el grito de guerra del Azteca era "Méjico, Méjico, Temixtitan, Temixtitan".

¿Entonces cuál es la verdadera razón por la cual los mexicanos escribimos México con la X?

El referido Lapesa dice que a lo largo del siglo XVI el sonido de la X se transformó de SH a J, dejándose de usar la SH para siempre. Entonces desde finales del siglo XVI hasta finales del XVIII la X se pronunció como J. Fonéticamente lo mismo se leía Quijote que Quixote, Méjico que México, o Javier que Xavier. De no haber sido suprimida esta distinción gráfica por la Academia de la Lengua a principios del XIX, todo el mundo hispano hubiera seguido pronunciando México con el sonido de la J, que es precisamente lo que no hace ahora, o más bien dicho, lo que empieza a no hacer.

¿Cuándo empieza a haber confusión en México por el uso de la X o de la J?

Allá por los años de 1844 y 45, don Lucas Alamán publica dos tomos intitulados DISERTACIONES SOBRE LA HISTORIA DE LA REPUBLICA MEGICANA. Nótese la G en lugar de la J o de lo X. Nos dice el autor en el prólogo de sus Disertaciones que "... hemos acabado porque cada individuo tenga una ortografía particular según su modo de hablar y de entender. En nada ha habido tanta incertidumbre como en el uso de la X: los unos la conservan: los otros creyendo que su pronunciación es la misma que la de las letras simples, de que pudo en un principio formarse, la resuelven en ella y creen que en castellano es un defecto el uso de esta letra, que en griego se tuvo por una mejora, y lo que todavía es más singular, personas que la proscriben del todo en su alfabeto, la conservan exclusivamente para escribir el nombre de México, por una

especie de veneración supersticiosa al modo en que en los primeros tiempos se escribió". Y ahora nos preguntamos: ¿Pero es que en los primeros tiempos se llegó a escribir México con la X? Los conquistadores, primeros en oirla y escribirla al castellano lo hicieron con la J. Si pudiéramos descifrar fonéticamente los pictogramas aztecas, se resolvería el misterio.

Pensando en el gran ascendiente que a partir de nuestra independencia tuvieron los Estados Unidos sobre México, tanto en lo político como en lo cultural, no es nada extraño que el uso de la famosa X obedezca al programa indigenista de Poinsett y sus discípulos, quienes trataron de buscar orígenes aztecas hasta en el apellido de los ilustres cachopines de Laredo. Cuantimás que el anglosajón, práctico a más no poder, prefiera el uso de la X al de la J, entonces le era más fácil pronunciar el nombre de sus nuevas adquisiciones: Tecsas en lugar de Teyas, por Tejas, New Mecxico en lugar de New Meyico, por New Méjico, y en el caso del Condado de Bejar, donde está enclavado San Antonio, lo cambiaron por Bexar, quitándole más tarde la X para quedarse en Bear, que significa oso en inglés, mismo plantigrado que pusieron en el escudo del Condado. Desde luego que a México en aquel entonces no se le consideró como una adquisición, pero sí como un protectorado.

COLOFON:

La decisión del Congreso de Academias de la Lengua, celebrado en Quito, al haber aceptado la pronunciación de la X como si fuera J para los nombres propios, quiere decir que nos permite volver a escribir El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha (con x de aspa de molino), como en la época en que salió por la puerta falsa de un corral, para empezar su gloriosa aventura por el antiguo y conocido campo de Montiel.

**Fredo Arias
de la Canal**

GEMA DEL VERBO CASTELARINO

FORO DE NORTE

*** ELOGIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA**

Pero sobre todas nuestras creaciones se levanta la creación por excelencia del ingenio español, se levanta nuestra lengua. De varias y entrelazadas raíces; de múltiples y acordes sonidos; de onomatopeyas tan músicas que abren el sentir a la adivinación de las palabras antes de saberlas; dulces como la melodía más suave y retumbante como el trueno más atronador; enfática hasta el punto de que sólo en ella puede hablarse dignamente de las cosas sobrenaturales y familiar hasta el punto de que ninguna otra le ha sacado ventaja en lo gracioso y en lo picaresco; tan proporcionada en la distribución de las vocales y de las consonantes, que no ha menester ni los ahuecamientos de voz exigidos por ciertos pueblos de Mediodía, ni los redobles de pronunciación exigidos a los labios y a los dientes del Norte; libre en su sintaxis de tantas combinaciones que cada autor puede procurarse un estilo propio y original sin daño del conjunto; única en su formación, pues sobre el fondo latino y las ramificaciones celtas e ibéricas ha puesto el germano algunas de sus voces, el griego alguno de sus esmaltes y el hebreo y el árabe tales alicatados y guirnaldas, que la hacen sin duda alguna la lengua más propia, tanto para lo natural como para lo religioso; la lengua que más se presta a los varios tonos y matices de la elocuencia moderna; la lengua que posee mayor copia de palabras con que responder a la copia de las ideas; verbo de un espíritu, que si ha resplandecido en lo pasado, resplandecerá con luz más clara en lo porvenir, puesto que no sólo tendrá este territorio y estas nuestras gentes, sino allende de los mares territorios vastísimos y pueblos libres e independientes, unidos con nosotros así por las afinidades de la sangre y de la raza, como por las más íntimas y más espirituales del habla y del pensamiento humano.

* Del discurso de ingreso en la Real Academia Española, 25 de abril de 1880 de don Emilio Castelar.

A LA MESA DIRECTIVA DEL FRETE DE AFIRMACION HISPANISTA, A.C.

Muy señores míos:

Le Revista Científico-Literaria de Medicina de Urgencia me trae el soplo de una brisa sentimental ha mucho flotando en el ambiente, pero sin llegar a ser nunca vendaval arrollador. Ojalá fueran realidad los considerandos, objetivos, finalidades, formación y política general de ese FAH. ¡Ay, si a las juventudes hispánicas se las hubiera conducido por senderos donde nunca se arriba a las pasiones, ni a las estaciones con consigna de rencores y les hubiera inculcado que sus abuelos y los padres de sus abuelos les dieron, con la sangre y con el idioma, todo cuanto de espiritual tenían, llevándoles además nuestro Gobierno representativo, nuestras Cortes, nuestras tradiciones y nuestras "Leyes de Indias" a la par que, con Cárdenas, nuestro municipio glorioso... y que ellas son, brotes verdes sobre el tronco de nuestra vieja carne y mo-

deladas con nuestra obra civilizadora, estarían admirando a toda hora en esa inmensa cordillera de los Andes la colosal arpa armónica que, con los bordones de los seculares troncos de sus bosques y el vibrar de las cuerdas de sus ríos despeñados, están cantando eternamente los ecos de una epopeya que no pudo ser igualada por pueblo alguno de la tierra y que la envidia por ello sea la causa única de que nos combata y se nos enzarce en discusiones estériles para que nunca pudiéramos llegar a formar los Estados Unidos Hispánicos de América del Centro y Sur, como contrapeso a los Estados Unidos Sajones de la América del Norte!

Ojalá se recordara con carácter obligatorio en todas las escuelas y universidades la comunidad de sangre y de historia que tenemos entre nosotros... Ojalá la enseña de nuestra patria no cubriera solamente la techumbre de la casa solariega, sino que se prolongase hasta ese conti-

nente que, quiérase o no se quiera, llevará siempre el sello de esta España, en los pensamientos, en los corazones y en la palabra. Trípode cultural, sentimental y de expresión dialogada, necesario para sostener las organizaciones que tiendan a la unificación de los pueblos hispánicos. Trípode que, colocado como antena sobre lo más alto de la roca de Gibraltar, transmita a todo el orbe, sin diplomacias hipócritas, ni discursos estériles, ni entrevistas inútiles, ni razonamientos amontonados como basuras que al removerse hieden, la fuerza de ese Frente de AfirMACION Hispánica, hecha en una hermandad sincera y verdadera, sin hijos espúreos, y para la cual no regateo mi humilde grano de arena puesto incondicionalmente a disposición vuestra.

Con el afecto y la admiración de
José CALATAYUD

ENTREGA DE LA MEDALLA DE ORO "JOSE VASCONCELOS" AL SEÑOR DON SALVADOR DE MADARIAGA

El Frente de Afirmación Hispanista, A. C. acordó hacer entrega de la medalla de oro "José Vasconcelos 1969", al insigne polígrafo e historiador español don Salvador de Madariaga. Para este efecto se comisionó a los señores Fredo Arias de la Canal y Federico Samaniego, quienes se trasladaron a la ciudad de Oxford en donde hicieron entrega de la presea.

A su vez le pidieron a don Salvador que a través de una grabación magnetofónica, les diera consejo a los miembros del FAH sobre los derroteros a seguir, el que reproducimos a continuación:

"Yo creo que habría, así pensando en alta voz, no tengo el tema meditado ni reflexionado, pero pensando en alta voz, yo diría que ustedes tienen una doble tarea, que en México son las dos muy importantes. La primera quizá sea la más sencilla porque es la más evidente, sería refor-

zar un poco, y no es nada fácil, pero reforzar un poco la conservación de los monumentos hispánicos, porque allí, según parece, por falta de dinero, se dedica casi todo al salvamento de los monumentos precortesianos y hay monumentos postcortesianos, de una extraordinaria belleza, que se están cayendo en ruinas. Entonces si pudiéramos organizar allí una fundación que tuviese ese aspecto físico, aparte de otros que pudiera tener, es decir, que hiciera un inventario de los monumentos españoles; de éstos escoger los que verdaderamente es indispensable salvar... y salvarlos.

"Eso sería una labor concreta, positiva y que permitiría interesar a los arquitectos, a las instituciones de bellas artes, quizá obtener la subvención de España, eso sería un aspecto. Y el otro aspecto de la actividad de ustedes, sería el sostener aquello que es común en la cultura a España y a México. Por ejemplo, la literatura mexicana, hasta Cortés que es el pri-

mer literato mexicano en la Historia. La literatura mexicana o hispanomexicana, anterior a Cortés, la constituyen los clásicos españoles precortesianos. Es evidente que Cervantes es ya español, y no mexicano, pero el Arcipreste de Hita es tan mexicano como español, está en el tronco y ese tronco al llegar a cierta altura se separa en México y España y Argentina, etc. Pero todo lo que ha estado más cerca de la raíz que de la bifurcación, pertenece a todos, de modo que el Arcipreste de Hita es un autor mexicano, tal vez tan mexicano como español, porque está en el tronco. Y entonces la labor de ustedes sería sostener lo que hay de común en la cultura hispánica y en la cultura española.

"Alfonso Reyes es un escritor mexicano pero es un estilista español. Octavio Paz es un poeta mexicano pero es un estilista español. Entonces eso me parece a mí que sería la aspiración. Ahora, yo no sé cuánto



dinero tienen ustedes o esperan tener, pero yo creo que habría que ir a una fundación que les permitiera a ustedes dedicarse a los estudios de la cultura española, hablamos ahora de literatura, pero lo mismo da: pintura, escultura, etc. Por ejemplo, hay un libro de un inglés, Sitwell sobre el barroco mexicano, que es estupendo, donde ilustra él todo lo que el barroco mexicano ha sacado de nuevo y original, con el espíritu indio que se infiltra en el barroquismo español; es un libro estupendo. Hay un libro que por cierto si se me hubiera ocurrido a tiempo lo hubiera buscado para ustedes, es un libro francés que se llama **L'art des conquistadors, El arte de los conquistadores**, es de Arnaud, es un libro estupendo, las ilustraciones maravillosas, muchas mexicanas, no todas, pero muchas mexicanas; y el espíritu con que está bordado, muy inteligente, muy acogedor, para cosa del espíritu hispánico, mucho más de lo que suele suceder en Europa. Este

tipo de libro, digo, no se ha traducido, habría que traducirlo. Si tuvieran ustedes bastante dinero para tener una editorial, en la parte espiritual, y luego una oficina de estudios de monumentos españoles en la parte arquitectural, monumental, esas serían dos ramas concretas de acción que podían ustedes tener. Pero el nervio de la guerra: el dinero. ¿Lo hay o no lo hay?

"Les voy a preguntar a ustedes una cosa concreta, pero muy importante, ¿existe o conocen ustedes en México, aparte de Silvio Zavala, que es muy bueno, un buen técnico de la historia postcortesiana de México, la historia, por ejemplo, del siglo XVI, XVII, XVIII? Porque en este momento se está haciendo hace tres o cuatro años o quizá más, una campaña, que a mí me parece absolutamente absurda, por dos investigadores de California, que tiende a demostrar que al cabo de cincuenta años los españoles habían despoblado completamente a México de los indígenas,

que no había ya indios. De modo que los que hay ahora, deben ser de nueva creación. Todo eso apoyado —es bastante cómico en el fondo— en los informes que daban los funcionarios del gobierno español en México. Pero estos señores estaban encargados de cobrar el impuesto por cabeza de un peso al año que daba cada indio al rey, y claro, ellos tenían interés en que no hubiera indios, porque se quedaban con los pesos. Y estos americanos toman eso por verdad de Evangelio. Y sería bueno que alguien allí hiciera un estudio objetivo del tema.

"Luego está, si tuvieran ustedes ese departamento arquitectural se podía hacer un buen atlas de monumentos españoles. Yo he visto cosas maravillosas que ahora no me recuerdo; me acuerdo de un convento de agustinos que he visto no lejos de la capital: Acolman, es una maravilla pero está cayéndose."

FORO DE NORTE

SALVADOR DE MADARIAGA

BIOGRAFIA

Salvador de Madariaga nació el 23 de julio de 1886 en La Coruña, capital de Galicia, en una familia que contaba ya muchas generaciones de militares.

En 1900, su familia lo mandó a París, donde (ya bachiller del Instituto del Cardinal Cisneros de Madrid) se hizo bachiller francés estudiando en el College Chaptal, uno de los centros de segunda enseñanza de índole democrática, que sostenía entonces el Municipio de París. Aunque su inclinación natural lo orientaba a las letras, siguió una carrera científica y técnica por deferencia para con las ideas de su padre, militar que volvió de la guerra de Cuba convencido de que el fracaso español se debía a falta de pericia moderna. En 1906 pasó simultáneamente los exámenes de entrada a la Escuela Politécnica y a la Escuela Nacional de Minas, ambas

centros del mayor prestigio académico en París. En 1911, ya graduado en ambas escuelas, regresó a España como ingeniero de minas y se incorporó a la Compañía del Ferrocarril del Norte. En 1912 contrajo matrimonio en Glasgow con Miss Constance Archibald, que había conocido en París donde estudiaba historia de la economía medieval francesa y había traducido una obra del economista francés Charles Gide.

El joven ingeniero siguió haciendo su carrera en la Compañía del Norte hasta 1916; pero al margen, bajo seudónimo, escribía en la prensa de Madrid sobre temas franceses o ingleses, e iba adquiriendo relaciones personales en el mundo político y literario de su país. En 1916, decidió cortar sus amarras técnicas y profesionales para seguir su vocación literaria, y se trasladó a Londres donde colaborando en los servicios de información sobre la guerra, se dedicó a estudiar las relaciones literarias entre España e Inglaterra. En 1920 publicó en inglés su primer libro: **Shelley y Calderón**. En 1921, el gobierno español lo nombró agregado técnico a la delegación de España a la Conferencia del Tránsito, que la Sociedad de Naciones había organizado en Barcelona.

En agosto de 1921, ingresó a la Secretaría General de la Sociedad de Naciones yendo a residir a Ginebra. Al año fue nombrado jefe de la Sección del Desarme, cargo que conservó hasta diciembre de 1927 y que llevaba implícito el de secretario de las Comisiones y Conferencias del Desarme de la Sociedad de Naciones.

A fines de 1927, aceptó la oferta de la nueva cátedra de Literatura Española que al crearla le hizo la Universidad de Oxford. Ocupado durante el invierno en Oxford en sus labores docentes y de investigación, dirigía en verano en Ginebra un seminario de estudios internacionales. Por entonces publicó su libro **Disarmament**, así como su primer ensayo de psicología colectiva **Ingleses, franceses, españoles**, que escribió y publicó en las tres lenguas.

Durante este mismo período, hizo varias giras de conferencias en los Estados Unidos, y escribió numerosos artículos y ensayos sobre temas de interés internacional, ya políticos ya literarios. Su libro **I. Americans** (o sea, Primera Epístola a los Americanos) se dirigía a despertar el interés de los norteamericanos para con los asuntos internacionales, en época en que aquel país vivía psicológicamente en un aislamiento hoy increíble. En 1930 publicó en inglés la primera edición de **España**, libro que, después de un rápido esbozo de la historia de España, anterior a 1800, se extiende en un estudio más minucioso de la España de nuestros días. Este libro, tanto en sus dos ediciones originales (inglesa y española) como en sus traducciones alemana e italiana, ha seguido circulando siempre aumentado y prolongado a medida que van avanzando los sucesos.

En 1931, hallándose en México, prestado por la Universidad de Oxford a la de México, se enteró por la prensa de la caída de la monarquía, y luego al llegar a La Habana el 10. de mayo para dar un curso de un mes en aquella Universidad, también por la prensa se enteró de que el Gobierno de la República lo había nombrado embajador en Washington, sin por cierto,

consultarle ni avisarle. Como sus servicios eran necesarios en Ginebra, se le trasladó a París el 10. de enero de 1932.

En su doble función de embajador en París y representante de hecho en Ginebra, tomó parte activa en los debates y las actividades de la Sociedad de Naciones: el Conflicto Sino-Japonés, la Conferencia del Desarme y el Conflicto Italo-Etíope, durante el cual se le confió la Presidencia del Comité de los Cinco cuyos otros cuatro vocales fueron los ministros de Asuntos Exteriores de Francia, Inglaterra, Polonia y Turquía.

Al estallar la guerra civil española venía ya meses abogando en público por un programa completo de tregua y acción nacional conjunta; y por no poder avenirse a la guerra, emigró a Oxford, para dedicarse a su labor histórica y literaria. A este período pertenecen algunas de sus obras más conocidas sobre la historia del Imperio español en ultramar: **Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Bolívar, El Auge y el Ocaso del Imperio Español en América**. Todas estas obras se escribieron en español y en inglés, y han sido traducidas después a varias otras lenguas. Su novela histórica "El corazón de piedra verde", dedicada a la Conquista de México, publicada en 1942, sigue publicándose en ediciones nuevas, así como la serie de novelas históricas en que describe, a través de los siglos, la historia de dos familias españolas, los Esquivales y los Manriques.

Durante la segunda guerra mundial, la B.B.C. le pidió hablara a Hispanoamérica, lo que hizo una vez por semana durante nueve años; así como frecuentes pláticas en inglés y en francés. Durante años habló por la radio francesa a España una vez por semana; y en ocasiones en francés a Francia, en alemán a Suiza, Austria y Alemania y en italiano a Italia.

La radio francesa ha radiado su fantasía en verso francés **Le Mystere de la Mappemonde**, de la que se ha publicado en 1966 una edición de arte para bibliófilos con grabados de Abel Vallmitjana. En 1947, el Tercer Programa de la B.B.C. dio su traducción en verso inglés de la **Numancia**, de Cervantes, sobre la cual escribió más tarde en francés el libreto para la ópera de Henry Barraud, que se dio en la Ópera de París. En 1965, la Piccola Scala de Milán representó su tragedia moderna **Viva da Muerte**. También ha publicado una traducción en verso español del **Hamlet** de Shakespeare, precedido de un ensayo en que propone una interpretación de esta obra que cree más conforme a la concepción de Shakespeare que la corriente hoy en Inglaterra. Este ensayo se publicó aparte en inglés y se ha vuelto a reimprimir en época reciente.

Al terminar la guerra fue solicitado para que tomara parte en numerosas organizaciones internacionales. Fue presidente de la Internacional Liberal desde su fundación (en 1947) hasta 1952 en que se le nombró Presidente de Honor; Presidente de la Sección Cultural del Movimiento Europeo, desde su fundación en La Haya (1948) hasta que dimitió en 1964; y Presidente del Colegio de Europa del que fue uno de los fundadores, hasta 1964 en que se le nombró Presidente Fundador. Colaboró con **Unesco** hasta que dimitió al admitirse

en aquella casa a la España de Franco; fue presidente de la revista **Erasmus** hasta que tuvo que dimitir por falta de tiempo. En 1946-47 viajó por casi todo el Continente Sudamericano en busca de datos para escribir su vida de **Bolívar**, y en 1951 visitó la India invitado por el Congreso para la Libertad de la Cultura (del que es uno de los Presidentes de Honor) y Australia, invitado por la Fundación Dyson.

Ni la actividad internacional que se manifiesta en tantas intervenciones públicas ni la literaria que produce tanta labor en tantas lenguas hubieran sido posible sin una colaboración activa y universal, que el autor logró ya desde 1938 en la persona de doña Emilia Raurman, cuyas dotes literarias y lingüísticas ha podido tener a su disposición para toda su obra desde entonces, en particular como traductora para las lenguas alemana e italiana.

Sus libros se ocupan de temas psicológicos como el **Bosquejo de Europa**, políticos, como **De la angustia a la libertad**, literarios, como su **Guía del lector del Quijote**, pero también ha publicado poesías (**Romances de ciego, La fuente serena, Rosa de cieno y ceniza**) y versos en francés y en inglés, así como teatro en las tres lenguas.

Ha recibido la medalla de oro de la Universidad de Yale y la medalla de oro por servicios a Europa del Premio Deutch de la Universidad de Berna, y es **Fellow** honorario del Colegio de Exeter (uno de los Colegios de Oxford). Sus doctorados **honoris causa** son: Arequipa, Liege, Lille, Lima, Oxford, Poitiers, Princeton, y Matrícula de Honor para 1966 de la Universidad de Pavía. Es Académico de la de Ciencias Morales y Políticas de Madrid y de París y de la Academia de Ciencias, Artes y Letras de Bélgica; en 1936 fue elegido Académico de la Lengua de Madrid; y pertenece a varias sociedades académicas de América Española.

De sus dos hijas, la mayor, Nieves, reside en Roma y trabaja en una institución internacional, habiendo publicado también poemas y una novela; y la menor, Isabel, doctora en Letras, ha publicado en inglés una obra sobre la política exterior de Catalina de Rusia y ejerce cargos académicos en Inglaterra.

Caballero Gran Cruz de:

Orden de la República (España)
León Blanco (Checoslovaquia)
Orden del Mérito (Chile)
Order of Jade in Gold (China)
Mérito (Hungría)
Boyacá (Colombia)
Rosa Blanca (Finlandia)
Legión de Honor (Francia)
Aguila Azteca (México)
Orden del Sol (Perú)

CARTA DE HERNAN CORTES

PRIMER LITERATO MEXICANO

En su segunda carta de relación a Carlos V, Hernán Cortés, entre otras muchas cosas, le hace una descripción bastante precisa a la vez que concisa de la vida personal del emperador azteca. Son César y Cortés los únicos generales que además de su indiscutible talento político y guerrero, escriben a manera de relatos sus conquistas, en el momento y lugar donde las estaban llevando a cabo. Por eso ha de ser que al leer las cartas de don Hernando, se transporta uno, como en este caso, a los palacios de Mutezuma.

“En los servicios de Mutezuma y de las cosas de admiración que tenía por grandeza y estado, hay tanto que escribir, que certifico a vuestra alteza que yo no sé por dó comenzar, que pueda acabar de decir alguna parte dellas; porque, como ya he dicho, ¿qué más grandeza puede ser, que un señor bárbaro como éste tuviese contrahechas de oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorío, tan al natural lo de oro y plata, que no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese; y lo de las piedras, que no baste juicio a comprehender con qué instrumentos se hiciese tan perfecto; y lo de pluma, que ni de cera ni en ningún broslado se podría hacer tan maravillosamente? El señorío de tierras que este Mutezuma tenía, no se ha podido alcanzar cuánto era, porque a ninguna parte, docientas leguas de un cabo y de otro de aquella su gran ciudad, enviaba sus mensajeros, que no fuese cumplido su mandado, aunque había algunas provincias en medio destas tierras, con quien él tenía guerra. Pero lo que se alcanzó, y yo dél pude comprehender, era su señorío tanto casi como España, porque hasta sesenta leguas desta parte de Puntuchan, que es el río Grijalba, envió mensajeros a que se diesen por vasallos de vuestra majestad los naturales de una ciudad que se dice Cumatan, que había desde la gran ciudad a ella docientas y treinta leguas; porque las ciento y cincuenta yo he fecho andar a los españoles. Todos los más de los señores destas tierras y provincias, en especial los comarcanos, residían, como ya he dicho, mucho tiempo del año en aquella gran ciudad, e todos o los más tenían sus hijos primogénitos en el servicio de Mutezuma. En todos los señoríos destos señores tenía fuerzas hechas, y en ellas gente suya, y sus gobernadores y cogedores del servicio y renta que de cada provincia le daban, y había cuenta y razón de lo que cada uno era obligado a dar, porque tienen caracteres y figuras escritas en el papel que facen, por donde se entienden. Cada una destas provincias servía con su género de servicio, según la calidad de la tierra; por manera que a su poder venía toda suerte de cosas que en las dichas provincias había. Era tan temido de todos, así presentes como ausentes, que nunca príncipe del mundo lo fue más. Tenía, así fuera de la ciudad como dentro, muchas casas de placer, y cada una de su manera y pasatiempo, tan bien labradas cuanto se podría decir, y cuales requerían ser para un gran príncipe y señor. Tenía dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas, que me parecería casi imposible poder decir la bondad y grandeza dellas. E por tanto no me porné en expresar cosa dellas, mas de que en España no hay su semejable. Tenía una casa poco menos buena que ésta, donde tenía un muy hermoso jardín con ciertos miradores que salían sobre él, y los mármoles y losas dellos eran de jaspe, muy bien obradas. Había en esta casa aposentamientos para se aposentar dos muy grandes príncipes con todo su servicio. En esta casa tenía diez estanques de agua, donde tenía todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan, que son muchos y diversos, todas domésti-



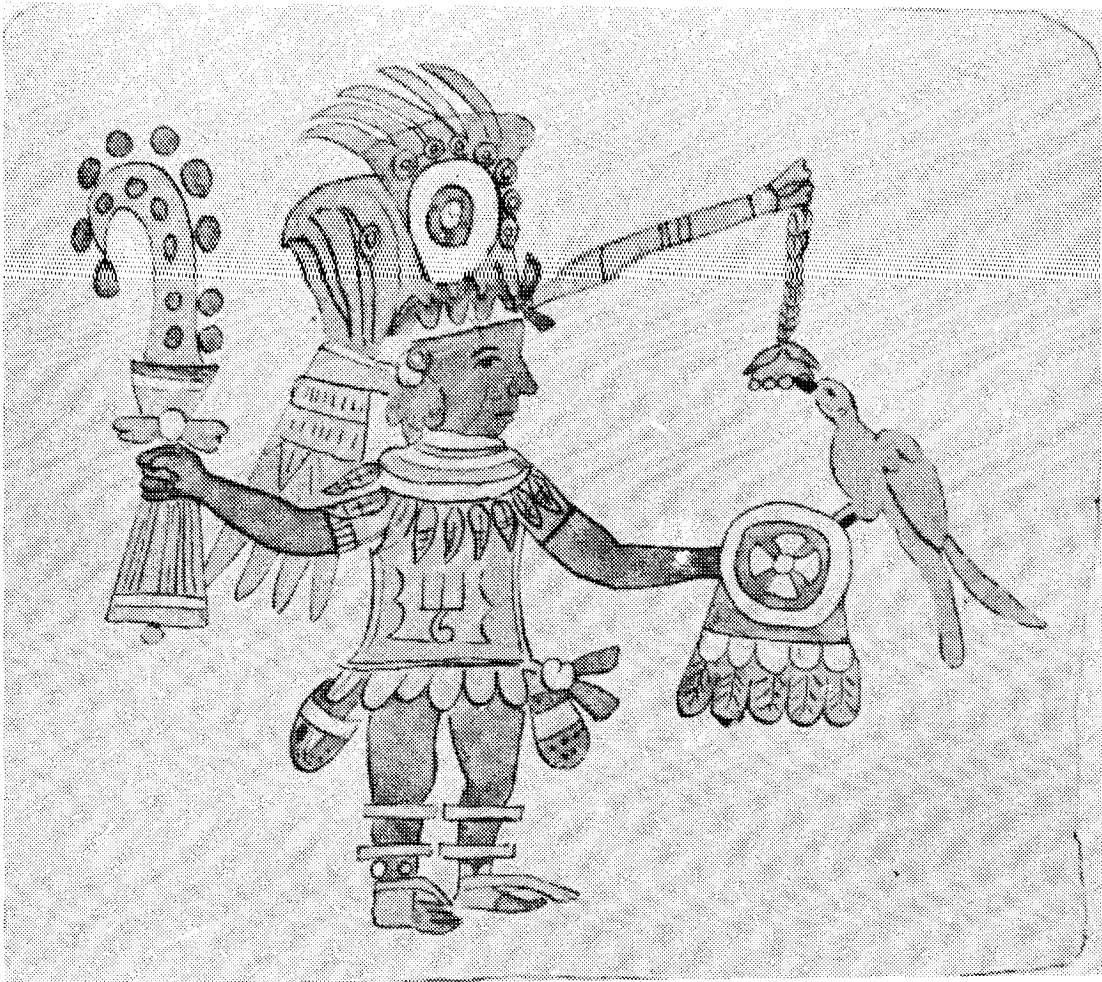
cas; y para las aves que se crían en la mar eran los estanques de agua salada, y para las de ríos, lagunas de agua dulce; la cual vaciaban de cierto a cierto tiempo por la limpieza, y la tornaban a henchir por sus caños; y a cada género de aves se daba aquel mantenimiento que era propio a su natural y con que ellas en el campo se mantenían. De forma que a las que comían pescado se lo daban, y las que gusanos, gusanos, y las que maíz, maíz, y las que otras semillas más menudas, por consiguiente se las daban. E certifico a vuestra alteza que a las aves que solamente comían pescado se les daba cada día diez arrobas dél, que se toma en la laguna salada. Había para tener cargo destas aves trecientos hombres, que en ninguna otra cosa entendían. Había otros hombres que solamente entendían en curar las aves que adolecían. Sobre cada alberca y estanque de estas aves había sus corredores y miradores y muy gentilmente labrados, donde el dicho Mutezuma se venía a recrear y a las ver. Tenía en esta casa un cuarto en que tenía hombres y mujeres y niños, blancos de su nacimiento en el rostro y cuerpo y cabellos y cejas y pestañas. Tenía otra casa muy hermosa, donde tenía un gran patio losado de muy gentiles losas, todo él hecho a manera de un juego de ajedrez. E las casas eran hondas cuanto estado y medio, y tan grandes como seis pasos en cuadra; e la mitad de cada una destas casas era cubierta

el soterrado de losas, y la mitad que quedaba por cubrir tenía encima una red de palo muy bien hecha; y en cada una destas casas había un ave de rapiña, comenzando de cernícalo hasta a águila, todas cuantas se hallan en España, y muchas más raleas que allá no se han visto. E de cada una destas raleas había mucha cantidad, y en lo cubierto de cada una destas casas había un palo, como alcandra, y otro fuera debajo de la red, que en el uno estaban de noche y cuando llovía, y en el otro se podían salir al sol y al aire a curarse. A todas estas aves daban todos los días de comer gallinas, y no otro mantenimiento. Había en esta casa ciertas salas grandes bajas, todas llenas de jaulas grandes, de muy gruesos maderos, muy bien labrados y encajados, y en todas o en las más había leones, tigres, lobos, zorras y gatos de diversas maneras, y de todos en cantidad; a las cuales daban de comer gallinas cuantas les bastaban. Y para estos animales y aves había otros trecientos hombres, que tenían cargo dellos. Tenía otra casa donde tenía muchos hombres y mujeres monstruos, en que había enanos, corcovados y contra-hechos, y otros con otras disformidades, y cada una manera de monstruos en su cuarto por sí; e también había para éstos personas dedicadas para tener cargo dellos. E las otras casas de placer que tenía en su ciudad dejo de decir, por ser muchas y de muchas calidades.

La manera de su servicio era que todos los días luego en amaneciendo eran en su casa seiscientos señores y personas principales, los cuales se sentaban, y otros andaban por unas salas y corredores que había en la dicha casa, y allí estaban hablando y pasando tiempo, sin entrar donde su persona estaba. Y los servidores destos y personas de quien se acompañaban henchían dos o tres grandes patios y la calle, que era muy grande. Y estos estaban sin salir de allí todo el día hasta la noche. E al tiempo que traían de comer al dicho Mutezuma, asimismo lo traían a todos aquellos señores tan complidamente cuanto a su persona, y también a los servidores y gentes destos les daban sus raciones. Había cotidianamente la dispensa y botillería abierta para todos aquellos que quisiesen comer y beber. La manera de que les daban de comer, es que venían trecientos o cuatrocientos mancebos con el manjar, que era sin cuento, porque todas las veces que comía y cenaba le traían de todas las maneras de manjares, así de carnes como de pescados y frutas y yerbas que en toda la tierra se podían haber. Y porque la tierra es fría, traían debajo de cada plato y escudilla de manjar un brasero con brasa, porque no se enfriase. Poníanle todos los manjares juntos en una gran sala en que él comía, que casi toda se henchía, la cual estaba toda muy bien esterada y muy limpia, y él estaba asentado en una almohada de cuero pequeña muy bien hecha. Al tiempo que comía estaban allí desviados dél cinco o seis señores ancianos, a los cuales él daba de lo que comía. Y estaba en pie uno de aquellos servidores que le ponía y alzaba los manjares, y pedía a los otros que estaban más afuera lo que era necesario para el servicio. E al principio y fin de la comida

y cena siempre le daban agua a manos, y con la toalla que una vez se limpiaba nunca se limpiaba más, ni tampoco los platos y escudillas en que le traían una vez el manjar se los tornaban a traer, sino siempre nuevos, y así hacían de los brasericos. Vestíase todos los días cuatro maneras de vestiduras, todas nuevas, y nunca más se las vestía otra vez. Todos los señores que entraban en su casa no entraban calzados, y cuando iban delante dél algunos que él enviaba a llamar, llevaban la cabeza y ojos inclinados, y el cuerpo muy humillado, y hablando con él no le miraban a la cara; lo cual hacían por mucho acatamiento y reverencia. Y sé que lo hacían por este respeto, porque ciertos señores reprehendían a los españoles, diciendo que cuando hablaban conmigo estaban exentos, mirándome la cara, que parecía desacatamiento y poca ver-

güenza. Cuando salía fuera el dicho Mutezcuma, que era pocas veces, todos los que iban con él y los que topaba por las calles le volvían el rostro, y en ninguna manera le miraban, y todos los demás se postraban hasta que él pasaba. Llevaba siempre delante sí un señor de aquellos con tres varas delgadas altas, que creo se hacía porque se supiese que iba allí su persona. Y cuando lo descendían de las andas, tomaba la una en la mano y llevábala hasta donde iba. Eran tantas y tan diversas las maneras y ceremonias que este señor tenía en su servicio, que era necesario más espacio del que yo al presente tengo para las relatar, y aun mejor memoria para las retener, porque ninguno de los soldanes ni otro ningún señor infiel de los que hasta agora se tiene noticia, no creo que tantas ni tales ceremonias en servicio tengan."



LOS MOTIVOS POETICOS EN CESAR VALLEJO

ENSAYO

por Lucía Fox

César Vallejo ha adquirido en los últimos veinte años una gran proyección artística debido a su poesía esencialmente humana. La mayoría de los poetas que escribieron en las primeras cuatro décadas de este siglo trataron de buscar una dimensión estética —recorremos a los modernistas—, o una misión de credo americano —los mundonovistas—, o una dimensión intelectualista —pensemos en los surrealistas, creacionistas y expresionistas. Sin embargo, es difícil ubicar a Vallejo en alguna de estas tendencias literarias debido a su terrible individualismo y a su innata propensión a hurgarse el alma y los andrajos en el espejo inmenso de la sociedad humana. Algunos críticos le aplican las etiquetas de poeta social, o nativista o ultraísta, pero en realidad lo han hecho porque han estado más interesados en aspectos de su contenido o de su técnica y no realmente en su universalidad de artista. Por esta razón no trataré de repetir los ángulos en los que ya se le han enfocado sino más bien de inmiscuirme en su adolorida conciencia y en su destilación de símbolos íntimos fundamentalmente en su poesía.

Unos cuantos datos biográficos nos pueden ayudar a ubicar a Vallejo en su trayectoria artística. Nació en Santiago de Chuco, Perú, el 18 de marzo de 1892; su primer libro, **Los Heraldos negros**, apareció en Lima en 1918; el segundo, **Trilce**, también en Lima en 1923 (desde el año 1923 hasta su muerte en 1938 Vallejo vivió en París) y el último, **Poemas humanos**, y **España, aparta de mí este cáliz**, fue publicado póstumamente en 1939. Hay otros elementos biográficos fundamentales tales como su origen campesino en los andes norteros del Perú, su familia numerosa de once hermanos y hermanas, su posición en la familia siendo el último hijo, su enorme afecto por su madre, su nostalgia de mestizo y sus raíces de humildad serrana. También habría que mencionar sus estudios universitarios en Trujillo y en Lima en los años de mayor inquietud intelectual y política en el Perú. Su desarraigo de la tierra natal es penoso primero en Lima y después en París, aunque siempre tiene amigos y comparte sus ideas sufre un dolor insondable ante la pobreza, la ansiedad constante por sobrevivir y la soledad desamparada. Después de esta introducción creo que puedo adentrarme en algunos de sus símbolos íntimos.

Hay un símbolo que se repite en la obra de Vallejo y es “la suerte”. En varios casos el mundo aparece como resultado de un gigantesco juego de azar. En “Los dados eternos” se muestra el terrible poder de la injusticia. Hay una sutil amargura cuando él le habla a Dios: “Tú, que estuviste siempre bien / no sientes nada de tu creación”. Al mismo tiempo la muerte es la única respuesta cierta a esta constante expectativa que es la vida. El lo dice: “Tal vez, oh jugador, al dar la suerte / del universo todo, / surgirán las ojeras de la Muerte / como dos ases fúnebres de lodo”. Su fatalismo está también confirmado cuando observa un hecho cotidiano como el del suertero que vende la lotería; en “La de a mil” él ve una enmascarada burla en este caótico juego que simboliza en sí toda la inexplicable fatalidad de la suerte. El exclama: “¿Por qué se habrá vestido de suertero / la voluntad de Dios?”, y así deja planteada una pregunta metafísica acerca del origen de la justicia en este mundo.

En “Los heraldos negros” también se siente este fatalismo extremo que lo hace sentir que esos golpes sangrientos que él recibe son injustificados y lo hacen tan vulnerable precisamente porque son tan insospechados. En su primera obra nos damos cuenta de que Vallejo sólo manifiesta su innata sensibilidad a especular en las esferas de lo imprevisible y doloroso. En sus obras posteriores se acentúa su indagación especialmente agudizada por su desesperanza. En **Trilce** apenas se halla una afirmación de la voluntad; él todavía espera en “las cien esquinas de la suerte” como si de antemano todo fuera inútil. Es solamente en **Los poemas humanos** en donde encontramos un hilo a sus respuestas; él ahora se da cuenta que no es la suerte sino el dolor el que predomina en el mundo. El ahora se siente identificado con los muchos que sufren. En “Los nueve monstruos” dice: “Pues de resultas del dolor hay algunos / que nacen, otros crecen, otros mueren”. Su última etapa lo encuentra destilando el dolor humano, ahora no se preocupa tanto por las causas del dolor sino por su existencia misma. Desde ahora se va a dedicar a explorar no únicamente aquellos golpes de sus heraldos negros, sino aquellos escozores continuos que van rayando la tez del hombre con una marca extraña de desconcierto; en “Telúrica y Magné-

tica" dice: "Le ha dolido la suerte mucho, todo; / le ha dolido la puerta, / le ha dolido la faja dándole sed, / aflicción y sed de vaso pero no del vino". Es durante este proceso de exploración en que se da cuenta de que el dolor existiría para él aunque no fuera un artista; sin embargo es su grado de sensibilidad el que le abre las puertas del dolor mundial. En "La violencia de las horas" termina diciendo: "¿Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres, Ciencia de Dios, Teodicea?... ¡Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra, aunque me muera! Dejadme doler, si lo queréis, más dejadme despierto de sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa".

Otro de los elementos que adquiere una trascendencia simbólica en la obra de Vallejo es la figura de



la madre. En **Los heraldos negros** la madre aparece simplemente como una figura tierna y generosa: "mi madre pasea allá en los huertos, / saboreando un sabor ya sin sabor. / Está ahora tan suave, / tan ala, tan salida, tan amor". Todavía la figura de la madre es vaga, apenas una emoción cogida transitoriamente al recordar al hogar campesino.

En **Trilce**, obra escrita después de la muerte de su madre, ella aparece transformada en la "muerta inmortal" que se constituye así en su afecto más puro y en el que se le ofrece la fórmula de amor "por todos los huecos de este suelo". Ella también va adquiriendo una dimensión más universal, ella ahora no sólo cuida de los hermanos sino también de todos los pequeños y los débiles. En el poema XXIII la llama "tahona es-

tuosa" y le dice: "Tal la tierra oirá en tu silenciar, / cómo nos van cobrando a todos / el alquiler del mundo donde nos dejas / y el valor de aquel pan inacabable. / Y nos lo cobran, cuando siendo nosotros / pequeños entonces, como tú verías / no se lo podíamos haber arrebatado / a nadie; cuando tú nos lo diste, / ¿di, mamá?". Se encuentra así en cada poema a la madre como el símbolo de la "libertadora" en la cárcel de la "lavandera del alma" en el caos del mundo, pero es solamente en **Poemas humanos**, y **España, aparta de mí este cáliz** donde la madre adquiere su prístina y última expresión: la justicia. El título "España, aparta de mí este cáliz" es alegórico y la variación de la palabra España, en vez de "padre" de las palabras de Cristo sintetiza el significado de "madre", el poema lo ilustra bien:

Niños del mundo,
si cae España, digo, es un decir,
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro dos láminas terrestres;
¡niños! ¡qué edad la de las sienas cóncavas!
¡qué temprano en el sol lo que os decía!
¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
¡Qué viejo vuestro dos en el cuaderno!
¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestras
está nuestra maestra con sus férulas,
está madre y maestra,
cruz y madera, porque os dio la altura,
vértigo y división y suma, niños!
¡está con ella, padres procesales!
Si cae, digo, es un decir, si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo váis a cesar de crecer!
¡Cómo van a quedarse en diez los dientes
en palote al diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo váis a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!

Un tercer elemento que sufre una variación trascendente y simbólica es el amor. Podríamos decir que en Vallejo hay un gran dualismo entre lo que él considera amor sensual y el amor puro. En **Los heraldos negros** se nota todavía su erotismo de tendencia romántica con las ideas constantes de la muerte y la sepultura. En "Capitulación" se siente el amargo desaliento que sigue al acto físico del amor, su pasividad es lívida y su compasión atormentada: "los marfiles histéricos de su beso me hallaron muerto", o "pobre trigueña aquélla; pobres sus armas; pobres / sus velas cremas que iban al tope en las salobres / espumas de un mar muerto. Vencedora y vencida, / se quedó pensativa y ojerosa y granate". En otros poemas como en "Desnudo de barro" la tumba es todavía un sexo de mujer que atrae al hombre, en "El poeta a su amada", en esta noche tú te has sacrificado / sobre

los dos maderos curvados de mi beso / y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado, / y que hay un vièr-nessanto más dulce que ese beso". En contraste aparece su continua búsqueda de un amor puro, espiritual, un alejamiento de lo que él considera carnal y que lo hace presentir una transustanciación "azul y virtuosa, contra lo ciego y lo fatal" del instinto. El se lamenta en "Deshora" de la pureza amada que sus ojos no llegaron a gozar.

Se ha dicho que el erotismo de Vallejo es el del mestizo, pero yo me atrevería a afirmar que es el resultado de su adherencia personal a su madre, a su hogar campesino con muchas hermanas y muchachas campesinas inocentes y sencillas en contraste con la pasión de las mujeres de las grandes ciudades con tendencias muchas veces mercenarias. Su Rita de "Idilio muerto"



con sus faldas de franela, su candor supersticioso y dulce, sus afanes hogareños, es el polo opuesto de la alegre bacante, "rifada de afeites y en chata ficción de mujer" que él presenta en "Amor". Continuamente encontramos su actitud tierna hacia las mujeres que él dejó en su tierra; su desilusión es grande en **Trilce** cuando constata el mecanismo de engaño o de indiferencia en las situaciones amorosas él exclama así: "Y cuando ambos burlamos al párroco, / quebrose mi negocio y el suyo / y la esfera barrida". En su último libro **Poemas humanos** el dualismo persiste especialmente por lo que concierne al mecanismo de engendrar sin amor: "Instante redondo, / familiar, que ya nadie siente ni ama. / ¡De qué deslumbramiento áfono, tinto, / se ejecuta el cantar de los cantares! ¡De qué tronco, el florido carpintero! / ¡De qué perfecta axila, el frágil remo! / ¡De qué casco, ambos cascos delanteros!"

Quizás la tragedia personal de Vallejo acentúa este dualismo, su pobreza, la ausencia de su hogar y de sus primordiales raíces y por ello lo puro persiste en el recuerdo, en su nostalgia, en la remembranza perpetua. En su poema "El buen sentido" nos damos cuenta que el afecto por su madre sigue siendo el que realmente cuenta. El conflicto subsiste ahora en ella, en su puritana inocencia y en su recóndito cariño reprimido:

Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi vida de regreso, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se ruboriza y se queda mortalmente lívida, cuando digo en el tratado del alma: Aquella noche fui dichoso. Pero más se pone triste. Más se pusiera triste.

Pero en Vallejo existe otro amor que en su última etapa se muestra absorbiendo sus conflictos y sublimando su desbordante necesidad de un afecto inmenso, puro y elevado. Por ello, la última etapa trascendente lo constituye el amor ya no a la mujer sino a la humanidad. Su dimensión abarca fundamentalmente al hombre abandonado, como él, a los pobres y a los desamparados. En toda su trayectoria ha estado viendo y sintiendo, pero por fin encuentra su meta cuando se proyecta y se da cuenta que existe un vínculo universal que lo liga al resto: "un hombre pasa con un pan al hombro. ¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?". Este es el sentido universal de Vallejo, es casi imposible verlo con indiferencia, porque su identificación con el hombre común es profunda. El habla su lenguaje, él sufre sus pesadumbres cotidianas, él ama su primordial vulnerabilidad a la vida y al dolor. Cuando él escribe de ese anónimo individuo ha llegado a la universalidad conceptual y le bastan pocos rasgos: "Amadas sean las orejas sánchez, / amadas las personas que se sientan, / amado el desconocido y su señora, / el prójimo con mangas, cuello y ojos".

En general podría decir que los símbolos que he estudiado en Vallejo no se encuentran aislados sino que se relacionan, forman parte de una estructura fundamental del hombre en su impulso constante de hallarse a sí mismo, de elevarse, de crear un mundo con un sentido cada vez más hondo y substancial. A Vallejo lo vemos en el transcurso de sus obras venciendo los obstáculos de lo particular y lo concreto para desbordarse en lo universal y lo simbólico, por eso no quiero terminar sin citarlo en las palabras que sintetizan su ascensión poética: "Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida".

EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD LIBROS UNIVERSITARIOS

INICIACION AL URBANISMO

Por Domingo García Ramos

Prólogo del Arq. Pedro Ramírez Vázquez

UNAM. 1965. 1a. Ed. \$ 100.00

Libro que cubre una necesidad en las escuelas superiores de México y Latinoamérica. De utilidad especial para quienes tienen bajo su responsabilidad la proyección de planes, programas o realización de obras.

LOS RECURSOS HUMANOS EN LA CONSTRUCCION

Por Jaime Cevallos Osorio

1a. Ed. UNAM. 1969. \$ 73.00

"Parte del gremio de arquitectura se estima elegante y culto, pero no se prepara social y técnicamente para atender sus propios problemas: urbanización, vivienda popular, planeación regional, regeneración de zonas decadentes, creación de centros industriales, en fin, problemas de desarrollo y mejoramiento."

ADQUIERALOS EN LIBRERIAS Y EN

LIBRERIA UNIVERSITARIA "INSURGENTES"

Av. Insurgentes Sur No. 299

México 11, D. F.



AMENA CHARLA CON

TAMAYO

t a m a y o



Para conversar con Tamayo tuvimos que irnos al hotel Camino Real. El hotel es tan enorme, que se nos hizo un verdadero laberinto dar con el gran pintor. Al fin, nos orientamos y subimos al Club de Industriales, donde el maestro, en el salón que se llamará TAMAYO, trabaja en un mural que ha de titularse ENERGIA. Trata el maestro de representar en su mural la energía a través del fuego. Cuando nosotros llegamos, Tamayo estaba entregado a su obra, de espaldas a la puerta y, nos dio la impresión de que aquel hombre flotaba en mitad de un emporio de lenguas llameantes. Nos impresionó vivamente, pero venciendo nuestra primera impresión caminamos hacia él y nos presentamos. El maestro abandonó sus pinceles y nos ofreció generosamente su tiempo. Tamayo da la impresión de ser un hombre muy calmado, muy seguro de sí mismo. Nos sentamos, y dimos comienzo a nuestra plática.

NORTE—¿Cómo ve usted el panorama pictórico en los últimos años en México? fue nuestra primera pregunta manida, pero necesaria.

R.T.—Considero que la generación última de pintores en nuestro país es la más dotada. Creo que muchos de estos jóvenes que hoy pintan tienen mucho que hacer en favor de la pintura. Se les critica que imitan, sobre todo, a los Estados Unidos, el expresionismo abstracto, el pop... Yo pienso que estas críticas tienen cierta razón, no obstante y de todas maneras apoyo a estos jóvenes, porque siendo jóvenes es natural que sigan determinados caminos y estén influenciados, pero yo estoy seguro de que dejarán estas influencias al madurar y harán cosas importantes. Debo hacer especial mención de que hay un pintor joven, Francisco Toledo,⁽¹⁾ a quien no se le puede acusar de ninguna de estas cosas, pues ya está ocupando un lugar destacado en la pintura, por merecimientos propios, no sólo en México, sino en el mundo.

(1) NORTE 226

NORTE—¿Hacia dónde cree usted que va la pintura mexicana?

R.T.—Desde luego se ve con claridad que desde hace ya mucho tiempo, se abandonó la famosa tendencia de la pintura mexicana cuyos móviles políticos eran intrínsecos. Debo decirles que yo fui el iniciador de este movimiento que abandonó los mentados motivos. Ahora todos los pintores jóvenes se valen de sus propios valores, lo que quiere decir que nuestro movimiento se basa simplemente en los valores plásticos. Yo fui, como acabo de decir, el primero en romper con esa clase de pintura: por eso tuve bastantes dificultades y, ello fue la razón de que saliera muy joven del país, pues la pintura de contenido político, contaba entonces con todo el apoyo oficial.

NORTE—¿Cree usted que la expresión pictórica contiene en sí todas las motivaciones humanas?

R.T.—Yo creo que la pintura es una expresión del hombre, como lo puede ser la música o la poesía. Y diría que la pintura, con su lenguaje, el que le es propio, sí expresa todas las motivaciones humanas, pero solamente, quede esto bien claro, con el lenguaje pictórico.

NORTE—¿Cuál es su técnica al pintar? ¿Sigue Ud. a los antiguos maestros o, por el contrario, ha creado innovaciones dentro de su técnica personal?

R.T.—Yo creo que el pintor, el artista en general, refleja las inquietudes de la vida en el momento en que está viviendo y, en consecuencia, requiere utilizar las técnicas más de acuerdo con ese momento. No tendría por tanto, caso en este momento estar pintando a la manera de los pintores del siglo XVI. Yo pinto con técnica de nuestro tiempo y tengo mi técnica como todos, personal, y naturalmente surgen innovaciones dentro de esa técnica, pues la pintura, como el hombre y el universo, es evolutiva.

NORTE—¿Qué es más fácil, pintar o restaurar, copiar con exactitud o crear?

R.T.—En eso yo no podría responderles con la propiedad requerida, ya que jamás he copiado.

NORTE—¿Qué maestro de la pintura cree Ud. que ha influido más en su obra?

R.T.—Más que maestro de la pintura, yo diría que las influencias que he recibido son de escuelas y, las influencias más profundas que encuentro en mi obra proceden directamente de nuestra gran tradición y, cuando hablo de tradición, me refiero al arte Precolombino, a las artes populares. En fin todo aquello que tiene una profunda raíz mexicana. Ahora bien, cuando yo decía escuelas, hay un punto importante que deseo aclarar, pues considero que la pintura, como todas las artes es un lenguaje universal, con lo que quiero decir que ese lenguaje tiene que ser inteligible para todas las gentes del mundo. Aunque ese lenguaje, como es natural y lógico, le demos el acento propio de nuestra particular idiosincrasia, pero deseo hacer especial énfasis en que, el lenguaje es el mismo, no obstante los diversos y naturales acentos, y, en este caso, no creo que haya pintura mexicana o china, sino que hay pintura.

NORTE—¿A qué pintores contemporáneos admira Ud. más?

R.T.—Más que admirar a pintores en lo personal, lo que yo admiro son los movimientos. Por ejemplo, admiro mucho la serie de movimientos, porque no es uno solo, que ha realizado Pablo Picasso. A mí me parecen muy interesantes. Y creo también que en los últimos tiempos los movimientos llamados de la Escuela de Nueva York, han sido muy importantes, dadas sus aportaciones, para la historia del arte.

NORTE—¿Qué color prefiere usted?

R.T.—Hay varios colores que, no solamente aquí en México, sino en el extranjero llaman colores TAMAYO, como son, el rosa sandía, el azul ultramar y, últimamente, como he estado usando mucho el violeta, también dicen que hay un violeta TAMAYO.

NORTE—¿Cree Ud. que los pintores modernos han superado a los antiguos?

R.T.—Yo creo que la pintura contemporánea está totalmente liberada y, ya sabemos que en el arte la libertad es lo más importante.

NORTE—¿El uso de los colores, tanto en la antigüedad como hoy en día, han variado o son permanentes?

R.T.—Hay materiales nuevos, con los cuales se han

Tamayo





Tamayo
0-6

experimentado, como substitutos químicos, de la luz... y se ha demostrado que son buenos. Además de tener ventajas sobre los materiales que usaron en la antigüedad.

NORTE—¿Es usted partidario de seguir una técnica hasta superarla o de probar varias?

R.T.—Es una inquietud constante en mí esto. Se ha dado el caso de que yo he logrado cierta forma de expresión y la gente se sorprende de que cambie de repente. Yo insisto en que la pintura es una especie de laboratorio y en consecuencia, se presta a que estemos de continuo experimentando.

NORTE—¿En qué material le gusta a usted pintar y, a su entender, cuál es el de mejor calidad?

R.T.—Bueno, esto depende de lo que uno esté haciendo. Según el caso, empleo lo mismo materiales modernos que antiguos, pues unos son válidos para determinadas cosas y otros para otras.

NORTE—¿En qué forma, pictóricamente hablando, representaría usted al amor?

R.T.—Para mí, los temas no son importantes y, si puedo reflejar el amor o cualquier otra cosa, eso no sería nunca en una forma directa, sino que siempre estarían detrás de la pintura. Es decir, nunca sería obvio. Usted sabrá que los nombres de mis cuadros son simples: Hombre, Pareja, etc. Yo no quiero que mi pintura esté ilustrando ninguna idea ajena a la pintura.

NORTE—De no ser pintor, ¿qué le hubiera gustado a usted ser?

R.T.—Quizás médico cirujano, porque creo que la cirugía es también un arte.

NORTE—¿Qué piensa usted de sí mismo como pintor?

R.T.—No obstante haber logrado una situación que muchos envidian, a tal grado de que ha sido motivo de tremendas enemistades, yo, en lo particular me sigo sintiendo un estudiante de la pintura.

NORTE—¿A qué aspira usted en la vida?

R.T.—La tranquilidad es una cosa que me interesa muchísimo. Por otra parte, creo que es muy difícil de lograr. Esto es en parte una aspiración mía, porque con la tranquilidad estoy en posibilidad de realizar cosas que deseo hacer todavía.

NORTE—¿A qué tiene usted miedo en la vida?

R.T.—Yo no tengo miedo, estoy satisfecho, pues después de una lucha intensísima, el éxito me ha llegado plenamente.

NORTE—Aparte de su pintura ¿qué es lo que realmente le interesa a usted?

R.T.—Me importa mi familia, que consiste en mi mujer únicamente y que es, no solamente parte integral de mi vida, sino que como artista ha sido parte muy importante en mi carrera. Ella y yo somos una sola cosa.

NORTE—¿Hasta dónde le han ayudado en la creación de su obra sus enemigos?

R.T.—Indudablemente, nuestros enemigos nos ayudan de forma positiva, de tal suerte que si ellos supieran que en vez de hacerle a uno daño lo que le hacen es un bien, creo que, por egoísmo, dejarían de serlo.

NORTE—¿Cuál de entre todos sus enemigos le ha

ayudado más a usted?

R.T.—Ninguno en especial y todos en general, pues todos son muy generosos para conmigo. Tan es así, que les estoy muy agradecido a todos ellos, pues tal vez sin su fervorosa colaboración, yo no sería quien soy.

NORTE—¿Qué piensa usted del llamado arte efímero?

R.T.—Opino que es inexistente, porque a mi juicio lo importante en el arte es su permanencia.

NORTE—¿Cree usted en la inmortalidad por las veredas del arte?

R.T.—Yo creo que lo importante es hacer la obra de arte. Eso de la inmortalidad es una cosa que, incluso, no nos incumbe a los artistas.

NORTE—¿Qué obra de entre todas las suyas prefiere?

R.T.—A pesar de que tengo algunos cuadros que desearía haber conservado por considerar que tengo algunos logros en ellos, yo diría que el cuadro que más me interesa es el próximo.

NORTE—¿Es cierto que cuando usted expuso en Venecia, así lo hemos oído por ahí, protestaron algunos grupos con pancartas que decían: "Tamayo, vete a tu casa"?

R.T.—Jamás sucedió semejante cosa en Venecia y, me sorprende con su pregunta. Ignoraba incluso, que tal cosa haya circulado por ahí. Que tal cosa no sucedió le consta al director del Instituto de Bellas Artes, al jefe del Departamento de Extensión Cultural de la Secretaría de Relaciones, como le consta al representante de mis tres salones, señor Gamboa, y al público en general de Venecia y de toda Italia. Por lo demás, todo el mundo, sabe allá, como aquí, que la crítica italiana me elogió grandemente con motivo de aquella Bienal. Y todo esto se puede comprobar con las reseñas críticas que aparecieron en la prensa italiana.

NORTE—Muchas gracias.

Nos despedimos de Tamayo, y éste volvió a su mural serenamente. Antes de desaparecer, ya en la puerta, volvimos a contemplar su obra y de nuevo creímos que aquel hombre de aspecto pacífico, flotaba, aunque indemne, en un emporio de lenguas llameantes.

