ASTERISCOS

MAS VALE VOLANDO...

* * * Nos enteramos, por la revista «Indice», de la muerte del conocido escritor y político hispanista monsieur León Blum. Agradecemos a nuestro querido colega su constante aplicación y diligencia informativa.

PROPAGANDA "IN FIDE"

* * * No es casualidad que lleve camino de convertirse en signo de nuestro tiempo una palabra degradada, una palabra envilecida, una palabra que, a despecho de la nobleza de su origen, viene resultando, a la postre, encubridora de los más inconfesables propósitos. Todavía conserva celosamente nuestra Academia, como acepción primera de la palabra «propaganda», la de designar a la Congregación de cardenales encargada de difundir la verdad católica, pero todos sabemos cuál es su acepción última y más valedera.

La propaganda se ha convertido en una pura técnica formativa de estados de opinión. No necesita ser verdadera; le basta simplemente con ser creída. Es un medio que en sí mismo encuentra justificación.

Su campo operatorio se hace cada día más amplio, hasta el punto de que eso que llamamos vivir—en lo que el concepto tiene de auténtico, personal e insobornable—podría definirse como un esfuerzo por mantenerse a salvo de su acción contaminadora. Lo que, en verdad, no resulta fácil, porque mientras la propaganda ha ido elaborando sus leyes infallables, aguzando su penetración y su eficacia en términos asombrosos, el individuo aislado se encuentra inerme

ante tal poderío y ni siquiera ha iniciado un conato de resistencia con la formación de alguna especie de sindicato. Los que repiten el famoso dicho: «El que manda, manda, y se cree su propaganda», no dicen toda la verdad, porque la propaganda, cuando responde convenientemente a su ley fundamental, la ley de la insistencia, acaba por ser creída, incluso por los que no mandan, en mayor medida de lo que pudiera parecer. No olvidemos que existe una clase especial de propaganda masiva e intensísima que todo lo hace posible, y que los técnicos yanquis tienen, al parecer, acreditada con el siguiente *slogan*: «También pasan los dromedarios por los ojos de las agujas.»

Fundamentalmente hay dos tipos de propaganda. El más corriente y usual hasta la fecha es el que llamaremos directo o lineal. Es una propaganda, en cierto modo ingenua, que trata de servir a la idea previa del propagandista de manera tan inflexible que no hace concesión alguna a las facultades discriminatorias de la masa propagandeada. El bien y el mal quedan partidos como un queso, y el propagandista se queda con la parte que le conviene, cediendo al enemigo enteramente la que ha estimado inservible. Los estados de opinión se meten dentro de una cuadrícula elaborada con el mayor cuidado, a despecho de cualquier juicio particular o previo. Es la propaganda que viene a hacer verdad, hasta para el hombre más endurecido, aquel verso de Keats: «This world is too brutal for me.»

Pero en los países vencedores de la última guerra—quizá por reacción contra la propaganda de los vencidos—se está desarrollando otra especie más sutil y complicada. Este nuevo tipo, que no dudamos ha de alcanzar muy pronto renombre y primacía, prefiere darle un poco más de cuerda a los brincos contradictorios y extraños de la vida, dejando mayor espacio a los aspectos cambiantes del destino. Es una propaganda que no duda en sacrificar todos los datos accesorios, en aras de una tesis última y fundamental. Lo bueno y lo malo andan juntos, mezclados, y no importa, incluso, hacer una apología de lo que se detesta, con tal de que un último golpe de timón encamine todo hábilmente hacia el propósito primero. ¿No ha visto usted, por ejemplo, la película europea «El tercer hombre», esa película donde la inteligencia...?

—Bien, bien. Pero ahora resulta que lo que está usted haciendo es propaganda...

ALFONSO MORENO.

... *QUE NO ES PRECISAMENTE LA POSICION DEL COMUNISMO*

* * * Difícil sería deslindar del campo de la crítica comunista—sea cualquiera la materia criticada—lo que es simple estudio valorativo, de lo que responde a puras—o impuras—exigencias de orden propagandístico. En el caso de la crítica literaria es evidente la intromisión forzosa de lo que pudiéramos llamar necesidad política de una valoración que es más bien propaganda de una obra que análisis de ella. La artificiosidad del matrimonio *velis nolis* entre poesía y política es tan flagrante como estéril. No son escasos los ejemplos de poetas cuya obra se aparta voluntariamente de su cauce para cortar cupones, como se cortan flores, en el campo de la política. Recuérdense ciertos aspectos de la producción filocomunista de Neruda y Alberti. Otro es el caso de la utilización *a posteriori* de poetas que han sido objeto de parciales y poco bienaventuradas inter-

pretaciones. Valga el ejemplo de Calderón, a quien la crítica soviética ejemplifica hoy como arquetipo de poeta popular, o el de Alejandro Pushkin, convertido en «héroe» precursor del movimiento revolucionario ruso, a cuyo sacrificio en favor de la causa se rinde homenaje con inexpresivas e innumerables estatuas de escayola en las ciudades y los pueblos de la Rusia soviética.

No es tampoco *mal ave* la incorporación de la obra poética de nuestro Antonio Machado a la causa comunista. Bastan unas cuantas composiciones más o menos expresivas y *voluntarias* para hacer del poeta y de su obra uno de esos monumentos cumbres de la poesía política con que el comunismo combate frente al silencio poético-político de sus adversarios. La ingenuidad del alma solitaria de don Antonio, su sencilla vena popular y su absoluto menosprecio de las humanas convenciones ayudarían a explicar ciertas reacciones. Pero el comunismo va más lejos, y he aquí que hemos convertido a Machado en otro «héroe» al estilo de Pushkin o de Calderón.

Con este criterio se ha querido medir el número homenaje de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS a la memoria del gran poeta español. Sinceramente, hubiera cabido esperar una más inteligente ofensiva de la propaganda comunista, consciente y experimentada en el arte de mentir con el aplomo del que confirma una verdad incuestionable, es decir, que no necesita sea verdad. Quien conozca el citado número, en el que colaboran Eugenio d'Ors, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Carlos Clavería, Carlo Bo, Julián Marías, Cardenal Iracheta y Ricardo Gullón entre otros, podrá apreciar la calidad y cantidad de «justicia crítica» que se le hace en el periódico comunista de París *Les Lettres Françaises* del 2 de febrero último, cuyo texto reza anónimamente así:

FRANCO ANNEXE ANTONIO MACHADO... REVU ET CORRIGÉ

> Les cahiers hispano-americains édités à Madrid viennent de publier une anthologie des œuvres d'Antonio Machado. Il est aisé de comprendre les motifs pour lesquels la maison d'édition madrilène a préferé la formule de l'anthologie à celle de la publication des œuvres complètes de l'ilustre poète. Cette nouvelle édition apparaît, en effet, soigneusement épurée de toutes les œuvres de combat et d'inspiration politique dans lesquelles A. Machado a exprimé sa haine de la tyrannie. Ce n'est, certe, pas dans ce recueil édulcoré que l'on trouvera le poème devenu classique sur l'exécution de García Lorca, *Le crime eut lieu à Granade*. Fait plus curieux, sur la mort tragique de Machado, sur les routes de l'exil, su lendemain de la défaite des armées républicaines, la biographie qui figure en tête du recueil garde le silence su l'amour fervent que Machado portait à la France, dont il enseigna la langue au collège de Segovie, sur ses long séjours à Paris, le biographe est également muet. Les écrivains à gage du régime sont passés maitres, on le voit, dans l'art de revoir et de corriger l'historie littéraire.

La primera consecuencia que se desprende de la lectura de este texto es el convencimiento de que el crítico «literario» de *Les Lettres Françaises* no ha visto ni siquiera de lejos el número en cuestión, número que nada tiene de antología machadiana y sí de reunión, en sus 520 páginas, de textos críticos sobre la obra en prosa y verso del poeta. Lo que el redactor parisino echa en falta (la ruta del

exilio, su muerte trágica...) ha sido deliberada y caritativamente soslayado, detalle que para *Les Lettres Françaises* debiera servir de ejemplo de objetividad crítico-literaria y no meterse en belenes. Tampoco parece tener importancia la inclusión de una abundante bibliografía en la que se citan numerosos escritores que no están precisamente «al servicio del régimen», así como el homenaje poético en el que se incluyen poesías de Juan Ramón Jiménez, José Bergamín, Gumersind Gomila, Manuel del Cabral y Pierre Emmanuel. El número incluye además 50 páginas de textos inéditos pertenecientes a *Los complementarios*, primer volumen de un grupo de tres en el que está contenida en potencia casi toda la obra de Machado.

Por no citar las incorrecciones de bulto que anidan en cada línea de la nota francesa, para terminar saldremos al paso de la acusación de haber silenciado malignamente «l'amour fervent» del poeta por Francia y por el francés. Al efecto remitimos al lector a los trabajos *Crónica de don Antonio y sus amigos en Segovia* (págs. 301-306) y *Antonio Machado, profesor de Literatura* (págs. 481-498). Y, en fin, como mejor testimonio documental de ese gran amor por Francia, amor amordazado hoy por los «revisores y correctores de la historia literaria» española, encaminaremos a quien no se asuste de la verdad a la página 246 del número, donde podrá leer esta emocionante y dolorida oración machadiana:

Ruego a Dios nos traiga pronto a don Miguel, antes de que en París nos lo crucifiquen.
Temo mucho—¡ojalá me equivoque!—que Unamuno encuentre París más desierto que Fuerteventura.
Que el Señor lo acompañe.
Que el Señor lo acompañe.
Que el Señor lo acompañe.
De franceses y de chiriguos libra, Señor, a nuestro don Miguel.

Insignificantes palabras, cuya lectura y meditación brindamos al crítico literario (!) y a la no menos inteligente Dirección de *Les Lettres Françaises*.

ENRIQUE CASAMAYOR.

AFIRMACIONES ANTOLOGICAS

* * * Bien conocido es el justo y merecido prestigio de que goza en todos los países de habla española el nombre de Jorge Luis Borges. En Argentina, su patria, se le estima probablemente como el crítico literario más agudo y perspicaz de esta hora. Su valía poética es también alta y auténtica; en su pensamiento hay una plausible tendencia hacia el rigor y la nitidez, dones inalienables de la inteligencia que Borges posee en ancha y generosa medida. Podríamos en cierto modo comparar su maestría y su vigencia intelectual con la que Dámaso Alonso goza en España. Y por eso mismo, porque reconocemos ampliamente su valor, nos sentimos autorizados para exigirle en esta ocasión un poco más de claridad, de precisión en las ideas y exactitud en las palabras. Nobleza obliga. En el prólogo a su antología de la poesía argentina, hecha por el mismo Borges, en colaboración con Silvina Ocampo y A. Bioy Casares, prólogo que por lo demás sólo Borges firma, leemos y literalmente reproducimos el siguiente párrafo:

«Fuera de esa órbita quedaría Enrique Banchs, Evaristo Carriego (que, como Juan Pedro Calou, procede de Almafuerte) y Fernández Moreno, en quien algunos ven la influencia de los Machado, pero que es más intenso, más rico.»

Bien sabemos la insuficiencia de que adolece la terminología crítica al uso. En poesía sobre todo, la más absoluta vaguedad denominativa suele cubrir, muchas veces con palabras idénticas, realidades parcial o totalmente distintas. Pero los dos adjetivos que Borges emplea nos parecen lo suficientemente concretos, lo bastante delimitados y precisos de sentido. Nuestra discrepancia con Borges apunta, por lo tanto, a la estricta valoración crítica que el interesante escritor argentino, como de pasada y a la ligera, pretende establecer. El autor de estas líneas es un admirador fervoroso y antiguo de Fernández Moreno. Por ahí anda un artículo mío sobre su poesía, aparecido hace ya algunos años con motivo de la publicación en la Colección Austral de una Antología de su obra poética. Pero el respeto profundo y la admiración genuina que Fernández Moreno nos inspira, no ceden, no pueden ceder, a una elemental exigencia de objetividad literaria. Los Machado son, en primer lugar, dos: Manuel y Antonio. Cada uno de ellos goza de personalidad propia, diversa y muy netamente diferenciada. Es muy difícil, en puridad, juntarlos y hermanarlos críticamente. Porque en vez de distinguirlos se les confunde. En segundo lugar, ¿cree seriamente el señor Borges que Fernández Moreno es poeta más intenso que don Antonio Machado? ¿Cree, por ejemplo, el señor Borges que «Revelación» (una de las seis piezas de Fernández Moreno que selecciona en su Antología), es más intensa que, digamos, *Yo voy soñando caminos*, del menor de los Machado? No, no es preciso apurar el argumento. Nada más lejano a mi intento y a mi vocación que cualquier clase de nacionalismo literario. No es que Fernández Moreno sea argentino (nacido por lo demás en España y de padres españoles), y los Machado, españoles. Efectivamente, la poesía de Fernández Moreno es muy honda, muy radicalmente argentina, aunque Fernández Moreno naciera en Santander y allí viviera su infancia. No se trata de eso. Se trata sencillamente de que todos nos movemos dentro de un idioma, de una cultura, de una serie de supuestos espirituales que nos obligan profesionalmente a la verdad. El instrumento crítico de Jorge Luis Borges suele ser excelente. Alguna pieza importante le ha fallado, sin embargo, en este caso, y nosotros, por si se trata simplemente de un error, nos hemos considerado con derecho a hacer en este caso de traspunte.

LEOPOLDO PANERO.

EL ESPAÑOL PERDIDO

* * * En las muy bellas y muy tristes y muy ciertas palabras de Juan Ramón Jiménez en que se duele del español, de su español perdido, no hay acaso una sola que no sea afortunada, no hay acaso una sola que no merezca apremiante meditación y detenido comentario. ¡Están tan llenas de experiencia, tan cargadas de temporalidad, tan asistidas de dolor! ¡Y están también tan húmedas, estremecidas y tirantes de nostalgia española! Nos remueven desde esa misma hondura de nuestro ser en donde nace la expresión. Nos laten en la sangre. Nos golpean. Quizás otro día convenga contestarlas desde su anchura. Hoy lo hacemos desde su apremio. Hoy debemos hacerlo solamente para decirle: gracias.

* * *

En rigor, quizás no exista realidad alguna tan entrañadamente humana y temporal como nuestra lengua, ni exista sentimiento alguno tan dolorosamente cognoscitivo y redentor como la nostalgia. La nostalgia ¡ay! es un sentimiento que sensibiliza, enferma y resucita aquellas zonas de contacto entre nuestro corazón y la realidad que la costumbre ha ido cegando. La nostalgia es un sentimiento que no nos mueve, ni nos duele, sino más bien nos desaloja, nos vacía, nos hace ser como convalecientes de un tiempo enfermo, nos enferma de tiempo, pero también nos resucita de la costumbre. Valga lo uno por lo otro. Bendigamos su aparición, de vez en cuando, en nuestra vida, mas ¡cuidado!. ¡cuidado!, no se nos vaya a convertir en un *hábito excepcional*, en un hábito de la excepción, y sustituya permanentemente lo que no hay nada que pueda sustituir en la vida del hombre: la sonriente naturalidad de la costumbre.

* * *

Convengamos en que quizás conviene al escritor que se le enferme un poco la expresión, que se le aisle, en cierto modo, su palabra diaria, para que pueda situarse, alguna vez, frente a su idioma, desde esa perspectiva iluminada de tiempo y de dolor, que es la nostalgia.

* * *

Cierto que Juan Ramón nos habla desde América, y que en el estremecimiento de su voz hay, por así decirlo, como una quieta coagulación de lo espacial. ¿Influye en él la ubicación? ¿Influye en él la lejanía? Así parece ser, y, en este caso, también es tiempo la distancia.

* * *

Conviene siempre precisar. Aquí lo haremos respetuosamente, sin levantar demasiado la voz para que no nos desampare. Escribe Juan Ramón: «Si yo fuese a España ahora, seguramente hablaría, oiría y hablaría, con duda primero y luego, un español diferente del que estoy hablando: ¡Yo estraño o el español estraño!» Y algo más adelante insiste sobre el tema. «Todos los españoles de aquí y de allí (allí, Europa), ¿me son extranjeros? ¡Qué estraño, qué estraños españoles estranjeros, estranjeros españoles!» Dada su sorprendente precisión expresiva, ¿no irá más lejos el poeta, en este caso, de donde quiere? En una sola aseveración se encuentran implicadas muy distintas e importantes afirmaciones. Pues no es igual la diferenciación que la extrañeza, y mucho menos pueden equipararse extrañeza y extranjería. Conviene precisar. El español, de cada uno de sus hablantes, puede ser —y en rigor es— distinto, pero estas diferencias no son extrañas entre sí. Dentro del ámbito de un idioma hay diferenciación, mas no extrañeza, ni extranjería.

* * *

Cualquier idioma, el español también, es verdaderamente la viva y *misma* historia universal de sus hablantes.

* * *

Cierto que hay diferencias y diferencias..., pero esto ya es harina del costal académico. En cualquier caso, no debemos atenernos a ellas. Lo que distingue, y define. Más bien debemos atender a la unidad lingüística real, es decir, a la viva comunidad de hablantes y creadores. Pensemos, por ejemplo, en la lengua poética hispanoamericana. Ella es, desde hace casi un siglo, una completa, viva y bien trabada comunidad. Las diferencias enriquecen el acervo común. A este enriquecimiento de nuestra lengua poética pueden tener, pueden estar teniendo, pueden haber tenido igual contribución un castellano y un andaluz que un mejicano y un chileno. Creo que cabe afirmar —si se entiende el matiz de la frase— que en la literatura de un mismo idioma todas las diferencias son regionales. No quisiera dar materia de escándalo a los puristas. Entre estas diferencias, solamente serán aceptadas por la totalidad de los hablantes e incorporadas al acervo común, aquellas que obedezcan a una necesidad real o tengan una mayor eficacia expresiv. En rigor no existe otra ejemplaridad sino la que se impone y acepta como más necesaria y eficaz en la totalidad del ámbito lingüístico. En una lengua viva y, con mejor razón aún, en una lengua literaria, coinciden siempre su centro de ordenación y de equilibrio con su centro de vitalización y de eficacia.

* * *

¿Por qué se duele Juan Ramón de la historicidad del español perdido? No hay nada en una lengua o en un habla que no sea histórico y temporal. Todo el que habla, inventa su lenguaje, su temporalidad. Todo el que escucha, traduce, es decir, oye desde una lengua *distinta*, desde un tipo *distinto*. Todo el que escribe, ensaya virginalmente, temporalmente, igual que un niño, su lengua o habla personal. Se habla, se oye y se escucha desde una lengua histórica que, como todo ser vivo, tiene una fecha de nacimiento. Y nuestra propia lengua personal tiene también historia: data de un día, y un día también tendrá apogeo, acabamiento y agonía.

* * *

No puede menos de extrañar que a Juan Ramón, que se muestra partidario del habla o lengua viva, le preocupe de manera tan honda la diferenciación del español en cada uno de sus hablantes. Sin embargo, ella es la ineludible consecuencia de una necesidad lingüística. El habla o lengua viva es siempre y en cada caso, diferente. No alcanzo bien a comprender de dónde arranca su actitud. Así, pues, y para no marchar completamente a ciegas, volvamos a cogernos de su mano. Escuchémosle: «Todos los españoles aquí, ahora, tienen su español detenido en años diferentes.» Esta frase es el centro cordial y el nudo del artículo. Su claridad deslumbra un poco. ¡Cuidado! Vamos a adentrarnos en ella paso a paso, y casi letra a letra, para tratar de comprenderla.

* * *

Convengamos en que la expresión «todos los españoles» no debe referirse a la totalidad de los hablantes de español en América. En este caso sus palabras parecerían afirmar que el idioma español que se habla en Sudamérica carece de raíces, y por lo tanto es una supervivencia de carácter histórico igual al español

que hablan los sefarditas. No hay quien piense tal cosa, y mucho menos puede pensarlo poeta tan grande como Juan Ramón. La extensión de su frase se debe contraer a término más propio: al decir todos los españoles se refiere a la totalidad de los nacidos en España y residentes en América.

* * *

Más difícil de determinar es el área significativa de la palabra *detenido*. La significación de una palabra no es única, es unívoca. No tiene un solo campo significativo, sino varios que se completan y a veces interfieren entre sí. Por ello una palabra sugiere más que dice, y dice más que significa. ¿Cuál es la validez intencional que tiene la palabra en esta frase? ¿En qué consiste que una lengua se pueda detener en este o aquel año? Diremos ante todo que la lengua se encuentra siempre (aquí, en España, y allí, en América) dentro de un proceso determinado de fijación y al mismo tiempo de evolución histórica. A causa de ello todos hablamos y escribimos en una lengua temporalmente estratificada, pero no detenida. Mas toda fijación no representa sino un momento, un paso, en el proceso de evolución histórica.

* * *

Lo que sin duda alguna quiere decirnos Juan Ramón es que los españoles, todos los españoles residenciados o exilados en América, encuentran detenida la normal evolución de su proceso lingüístico personal. Téngase en cuenta la netitud, la decisión conceptual de esta palabra: detenido. No nos quiere decir el poeta que se entorpece o dificulta el proceso lingüístico, sino que se detiene. La afirmación es bastante dramática. Y aun más se acrece su valor, por venir de quien viene y resumir una larga experiencia, una experiencia inigualable.

* * *

Ahora bien: ¿cuál es la causa de esta coagulación, de esta parálisis del idioma?

* * *

La lengua es un producto social. Desde luego. Pero, además, conviene que afirmemos que la lengua es un ser que vive o muere, no sólo de la sociedad, sino también de la comunidad de sus hablantes.

* * *

A ella parece referirse continuamente Juan Ramón en el artículo que comentamos. Entre otros muchos, éste es quizás, para nosotros, el más profundo de sus aciertos. Con mayor extensión insistiremos pronto sobre él. Bien está que consideremos y definamos el lenguaje por su función social. Es preciso, sin embargo, añadir, que una lengua es la expresión, continuamente actualizada, de una comunidad.

* * *

Finalmente, subrayaremos que existe en este artículo alguna indecisión estimativa al inclinarse por la lengua o el habla. Por ejemplo: «Un español no es el español ahora para mí; el español que yo quiero es todos los españoles. Y todos los hispanoamericanos.» Nada tiene que ver esta abstracción con la que sueña, con aquella otra viva y ceceante ejemplaridad del habla de su madre, a la cual anteriormente se afiliaba.

LUIS ROSALES.

DOS CENTENARIOS HISPANICOS

* * * España tiene, afortunadamente, muchos centenarios que celebrar, y es comprensible que algunos pasen casi desapercibidos. Pero en este caso se trata de dos figuras con amplia proyección hispánica y no podíamos rehuir el comentario.

Superada apenas la conmemoración de Fr. Juan de Zumárraga, el año 1949 nos trajo otros tres aniversarios misioneros de extraordinaria categoría: la llegada al Japón de San Francisco Javier, el nacimiento de San Francisco Solano y la salida para América de Fr. Junípero Serra. Hay razones especiales para asociar la celebración de los dos últimos; las fechas de 1549 y 1749 quiso la Providencia dejarlas unidas en la historia por algo más que la mera coincidencia cronológica. Sabemos que Fr. Junípero Serra tuvo particular devoción al santo Solano, hasta el punto de atribuirle el logro de sus ideales misioneros. En los días ansiosos de la espera, la confianza del profesor Iuliano de Palma descansó en el valimiento celestial del taumaturgo de Montilla. Pero valga aquí, sobre todas, la fundamental vinculación de ambos a los destinos de América. Entre los dos, podrían personificar espléndidamente el esfuerzo misionero de España desde la Pampa hasta San Francisco de California. Son figuras tan americanas como nuestras.

Y de América han procedido, en estas fechas centenarias, los mayores homenajes. A San Francisco Solano se le recordó, es cierto, en su fiel Montilla y en algún otro escenario de su actuación preamericana, como, por ejemplo, en el santuario de Loreto; pero sólo Argentina y Perú supieron dar dimensión nacional a sus homenajes. Todo el norte argentino rivalizó en actos conmemorativos. El Gobierno otorgó su patrocinio oficial a estos honores, por tratarse —dice el correspondiente decreto— de «la figura más destacada de la conquista espiritual de América». En homenaje al Santo enamorado de la música, el Teatro Colón de Buenos Aires presenció, en una fastuosa función de gala, el estreno del oratorio sobre San Francisco Solano, del maestro argentino Constantino Gayto.

El Perú, por su parte, puso en los actos conmemorativos esta nota simpática: rindió homenaje a los continuadores de la obra misional del Santo. Un grupo de franciscanos españoles, de la Provincia misionera que lleva el nombre de San Francisco Solano, fué condecorado por el Gobierno de Lima en el histórico convento de los *Descalzos*, que fué morada del Santo y sigue siendo uno de los centros más notables en la vida espiritual del Perú. El Presidente Odria, el cardenal Guevara, nuestro embajador Castiella, con lo más selecto del mundo religioso, político, diplomático, intelectual y social de Lima expresaron allí su gratitud a los ignorados misioneros que, desde Ocopa, el «relicario del Perú», ganaron

para éste lo mejor de su amazonía, mientras ganaban para Dios millares de almas.

San Francisco Solano vive ya un poco en dominios extrahistóricos, allí donde la historia se tiñe de leyenda, se hace tradición popular y nos muestra en poética lejanía a las grandes figuras del pasado, borrosos sus contornos humanos. Pero su hermano y devoto, Fr. Junípero Serra, está más cerca de nuestra sensibilidad. Llegó a la viña del Señor dos siglos después y sus huellas se conservan más frescas y visibles. Desde San Diego hasta San Francisco, toda California floreció cristiana y civilmente al paso vacilante —siempre cojeó de la famosa llaga de este sencillo y animoso franciscano—. Tampoco Mallorca, su pequeña patria, le ha olvidado, y allá en las fragosidades de la Sierra Gorda —escenario de su primer apostolado en América—, la maciza iglesia de Xalpan recuerda aún al infatigable constructor, lo mismo de iglesias que de casas, caminos y acequias. Si el éxito —que al fin es también una medida— ha de servirnos para valorar una empresa, es difícil hallar en la historia de las misiones católicas algo igual a lo alcanzado por Fr. Junípero Serra y sus compañeros en menos de medio siglo de evangelización californiana. California no hizo más que cumplir con un deber de justicia —aunque este cumplimiento le honre—, cuando llevó la estatua de Junípero Serra al Salón de la Fama en el Capitolio de Washington.

Ahora, en la fecha bicentenaria, dos homenajes al fundador han tenido en Norteamérica especial resonancia. Primero, la ciudad de Santa Bárbara organizó, en su vieja Misión, una impresionante exposición de fotografías, gráficos y objetos que ilustran el camino de Fr. Junípero, desde la nativa Petra hasta rendir la vida en la misión del Carmelo (Monterrey). El segundo homenaje tuvo por escenario a la Universidad Católica de Washington y fué obra de la Academia franciscana de historia de América. Con intervención del Delegado Apostólico, prelados e historiadores —entre éstos el venerable investigador del pasado hispánico en las regiones norteamericanas del oeste y del suroeste, H. E. Bolton— la máxima representación cultural del catolicismo en Norteamérica rindió tributo de gratitud al franciscano español cuya vida es un ejemplo contundente de cómo la sencillez, la perseverancia y la energía pueden hermanarse para la realización de empresas perdurables.

Algún comentarista se ha lamentado, en estas fechas, de que Junípero Serra sea en España menos conocido de lo que merece la grandeza de su obra. Observación justísima, aplicable también a otros hechos y personajes. Ahora mismo, las pocas semblanzas publicadas han sido anodinas, vulgares, basadas en el primer libro o artículo que cayó en manos del apresurado escritor. Parece como si nuestro tiempo, mareado de apariencias y propaganda, no acabara de comprender a quien supo construir silenciosamente.

Es de justicia, sin embargo, que hagamos una excepción: el *Fray Junípero Serra* de Augusto Casas, pulcramente trajeado por el editor barcelonés Luis Miracle. Sin ser —ni pretenderlo— la biografía crítica y definitiva que la España de hoy —la de ayer ya cumplió este deber por la pluma del P. Palou— debe a uno de sus hijos más insignes de todos los tiempos, esta bella y sentida evocación que nos ofrece la pluma ágil y policroma de Augusto Casas constituye la mejor y más simpática guía que hoy tenemos para adentrarnos en el conocimiento de la California hispana y de su portentoso creador Fr. Junípero Serra.

LINO GÓMEZ CANEDO.

* * * Recuerdo aquel año de 1944 —un año verdaderamente asombroso para la poesía dominicana— en que conocí al poeta Franklin Mieses Burgos en la casa de sueños y fantasías donde vive: *la casa de la poesía sorprendida*, como se acostumbró el culto y el vulgar a llamarla. Sí, aquella casa de sueños que recordará la historia de la literatura dominicana como la más propicia y fecunda para la poesía. Allí nos reunió el azar de nuestros cantos a unos jóvenes ilusionados que traían en la cadencia y en la —muchas veces— anticadencia de sus versos sus interpretaciones del mundo. ¿De dónde vinieron tantos y tan diferentes poetas unidos por un mismo ideal? El milagro ha sido tan portentoso que los que asistimos a él no podríamos explicarlo. Recuerdo la pasión rezumante de dicha y de rojos rubores que ascendía al rostro de Alberto Baeza Flores —aquel chileno universal que hoy en una provincia de Cuba insurrecciona el más olvidado y humilde villorrio para la empresa de conquistar el huidizo vellocino de la poesía—. El, el milagrero, que de cada gaveta de su alma se sacaba un nuevo y misterioso poeta: una alegría más y un dolor agregados a nuestras juveniles ansias. Soy aún muy joven, pero recuerdo como si hubiesen transcurrido siglos. Cuánta fe, cuánto saber y a veces también, cuánta torpeza en el proyecto de las nuevas páginas de nuestra revista. Veo, palpándolo con el recuerdo, a Freddy Gatón Arce, tras los cristales de sus gafas —conteniendo dos ojos irónicos y chispeantes— husmear sobre el nuevo poema y editar su inapelable fallo: ¡es malo! Y yo me aprestaba a la defensa. Siempre he querido «comprender» antes de juzgar. Y oponía lo que yo creía razones contundentes, para suavizar el fallo del iluminado poeta. «Spencer —me decía—, sólo hay poemas buenos o malos; toda crítica literaria se reduce a saberlos distinguir.» Tenía razón, pero producía malestar aceptarlo. Puede ser que ahora él haya pasado a ser más transigente, pero qué noble y enseñadora era su intransigencia. Quisiera traerlos aquí a todos, pero el espacio se me agota. Recordaré a Valerio, el de los silencios profundos, y a su sincera poesía, muy descuidada en su expresión, pero llena de un temblor y unas adivinaciones únicos. Y aquel Glass Mejía, que yo no sé de dónde le salían tantos conocimientos gramaticales y tan mala prosa, y eso sí, tan maravillosos versos que muchas veces deseé haber escrito los suyos y no los míos. La gran virtud de este poeta es la pereza; ella le permite guardarse sus cantos en lo íntimo de su alma. Y nosotros en algunas ocasiones nos quedamos en el atrio de su alma aguardando. De Aida sólo diré que nos leía poemas por teléfono, o detenía un hermoso y brillante coche y nos llamaba para leernos el último poema.

Una tarde nos leyó Franklin su *Ciudad inefable*, una bella obra teatral en tres sueños. Cuán cálida y emocionada recuerdo que surtía la voz del poeta. ¡Qué duda podía caber, él era, en nuestro país, el dueño de la fantasía! Hoy he vuelto a leer, ya por fin publicado su drama después de seis o más años entregado a la vigilancia creadora del poeta, y no era un entusiasmo de nuestra mocedad lo que nos encendía con aquellas bellas llamas del goce intelectual; la misma emoción ha rebrotado, pero con más serenidad para valorar sus hallazgos y hasta sus posibles defectos. Ha vuelto Misandra a iluminar con sus tenebrosos deseos de poseer la luna (por el parecido que la luna guardaba con la cabeza nevada de su madre ida entre la corriente de la muerte); Danglas, el ciego que oía aquel molino cósmico de la muerte y el crimen, ha puesto una

vez más su horror y su tragedia en la serenidad de mis horas de estudio. Qué nos importa ya que Tamor haya regresado de su búsqueda de la luna; ya nada nos interesa su triunfo o su fracaso; ha sucedido un acontecimiento mayor y de mayor trascendencia: la aparición de Cristo ha cambiado todos los deseos y todas las ambiciones. No necesitamos más de los sueños, cuya pérdida deploraba Misandra, para que la vida vuelva por sus fueros de hermosura; la palabra de El, del Señor del saber y la belleza, había estrangulado todas las auroras humanas, todas las lunas humanas, al ofrecer aquella «ciudad inefable» en donde «no se erigen estatuas a los héroes, porque éstas perpetúan un símbolo de oprobio para aquellos que fueron vencidos». En la ciudad que El ofrece quedarán ajados, inexistentes, todos los rencores que perpetúa el mundo. Aquella ciudad no estará sostenida por una historia escrita; en ella no es necesario el recuerdo para ser. El poeta, maestro de fantasías, lo dice con acierto luminoso: «¡Sus recuerdos lo borran los pájaros del alba!» Con esta lectura he vuelto a penetrar en aquella casa de 1944 que tanto tendrá que recordar la historia literaria de nuestra patria.

ANTONIO F. SPENCER.

EL CASO DE LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL...

* * * Es el «caso español» del arte de nuestros días: el caso que nos inventan quienes, agotando recursos, niegan el pan y la sal de una auténtica pintura moderna a la plástica española de lo que va de siglo. Es la invención de aquellos «entendidos» que, sobre una información de segunda o de tercera mano, hablan de una España muerta, retrógrada e ignorante, sin vigencia en la gran entelequia que da en llamarse concordia universal.

Lo cierto es que la verdad del caso es bien distinta. Un contemplador objetivo, atento al paisaje cultural español de los últimos meses, podría localizar en él significativas floraciones artísticas. He aquí una escueta enumeración de acontecimientos:

En la ciudad cantábrica de Santander, mejor dicho, en la antigua villa de Santillana del Mar, a corto espacio de las Cuevas, se funda la «Escuela de Altamira» como expresión de lo que pudiera ser el enlace del arte de vanguardia con el arte ibérico del pintor altamirense. Artistas y críticos representativos de los modernos movimientos pictóricos europeos inauguran la «Escuela» en su Primera Reunión del verano último. Fruto de esta Reunión y de sus conversaciones y debates es un primer libro que recoge las conferencias pronunciadas y las conclusiones de la «Escuela» sobre clasicismo, arte actual, definición de lo abstracto, crítica de arte, vulgarización del mismo, etc. Una revista, «Bisonte», publicará mensualmente trabajos de creación y de crítica.

En Barcelona se montan varias exposiciones de obras de Juan Miró y Salvador Dalí. El Teatro Nacional madrileño repone el tradicional «Tenorio» zorrillesco, con escenografías superrealistas del pintor de Cadaqués. El VII Salón de los Once, organizado anualmente por la Academia Breve de Arte que dirige Eugenio d'Ors, viene a ser —según este maestro de la crítica— «la *despedida de soltero* del vanguardismo» para los próximos Salones. En el VII están presentes Miró, Dalí, Zabaleta y el arquitecto y pintor italiano Gigliotti Zanini.

El Instituto de Cultura Hispánica, en su curso de estudios hispanoamericanos de esta primavera, encomienda una serie de cinco lecciones sobre «Arte español contemporáneo» al crítico, poeta e igualmente arquitecto Luis Felipe Vivanco, quien hace resaltar la importancia que en la pintura europea de los últimos treinta años tuvieron los artistas españoles Pablo Ruiz Picasso, Juan Miró, Salvador Dalí y Juan Gris, tempranamente desaparecido éste.

Si se repara con algún detenimiento en la pintura surrealista o en la abstracta o en el cubismo de Europa y América —véase, por ejemplo, la relación evidente entre la pintura del cubano Mario Carreño y la de Juan Miró, habrá que conceder su gran parte de influencia a la obra de estos pintores, tan españoles, tan ibéricos, pese a la voluntad de quienes, dando a España por muerta, hablan de la pintura «francesa» de Picasso y Miró, y de la «norteamericana» de Dalí. Parecida suerte corre la nacionalidad artística de Juan Gris y la de la santanderina María Blanchard. La españolidad de Pablo Ruiz Picasso —pese a la ese doble de su firma de guerra— no podría negarla el propio artista cuando pinta o descansa, cuando vive «en comunista», o cuando habla desaforada, españolamente mal de España. Y Juan Miró, más cerca está de sí y del mundo ibérico de Altamira con su «Juan» a secas, que con el artificioso «Joan» catalanista y un poco afrancesado.

Si a los nombres de Miró, Picasso y Dalí —los tres grandes de la pintura española— y a los de Gris y María Blanchard unimos los de Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Rafael Zabaleta y Pancho Cossío, tendremos con todos ellos formada casi la totalidad de la plana mayor de la pintura española. Con estos nueve nombres en la mano nadie podría negar a España su condición de poseer una de las pinturas más importantes, serias y trascendentes del momento actual. Y más diríamos: con la pintura de los grandes muralistas mejicanos la pintura española constituye el bloque más firme y valioso de la plástica de nuestros días.

E. C.

EL ENSAYO HISTORICO EN CHILE

* * * Entre los países hispanoamericanos Chile se ha distinguido siempre por tener un buen plantel de historiadores. Desde el siglo XIX el país chileno ha albergado a un selecto grupo de hombres cultivadores de la historia. Dejando aparte a don Alonso de Ercilla, Góngora Marmolejo, Mariño de Lobera, Alonso de Ovalle, Diego Rosales, Carvallo y Goyeneche, y José Pérez García, hemos de recordar a Lastarria, a pesar de su desconocimiento de los documentos y sus violentas diatribas; a Barros Arana, Benjamín Vicuña Mackenna, los hermanos Amunátegui, Morla Vicuña y, más recientemente, José Toribio Medina, Domingo Amunátegui Solar, Crescente Errázuriz, Tomás Thayer Ojeda, Gonzalo Bulnes y Alberto Edwards.

Esta larga enumeración de nombres demuestra la existencia de una escuela histórica chilena que ha venido existiendo, casi sin solución de continuidad, desde el día mismo en que Chile entró a formar parte de la Historia Universal. Y ahora, en nuestros agitados tiempos, esa escuela histórica continúa, más pujante aún, con los nombres de Francisco Antonio Encina, Ricardo Donoso, Eu-

genio Pereira Salas, Guillermo Feliú Cruz, Juan Gómez Millas, Jaime Eyzaguirre y Ricardo Krebs, entre otros, sin contar con los más jóvenes, a cuya cabeza figura Mario Góngora.

Todos estos historiadores chilenos se encuentran ahora en plena producción, especialmente los de las generaciones más recientes, que tienen dos cabezas visibles de extraordinario interés: Jaime Eyzaguirre y Juan Gómez Millas. Pues bien: una interesante muestra de la producción histórica chilena es la que nos da la revista *Atenea*, de la Universidad de Concepción, en su número 291-292, correspondiente a los meses de septiembre y octubre de 1949.

Para conmemorar sus bodas de plata con la cultura, *Atenea* ha publicado un número extraordinario dedicado al ensayo histórico, con el cual culmina la importante labor cultural desarrollada durante veinticinco años de vida al servicio de la cultura. Y este número, verdaderamente extraordinario, demuestra claramente que la escuela histórica chilena continúa con vigor nuevo por el camino emprendido hace ya siglos. Es claro que no se limitan los historiadores actuales a ser meros sucesores de los pasados, y ya hemos dicho que continúan el sendero marcado, pero con savia nueva. Los nuevos métodos de investigación y un nuevo concepto de la Historia, que ha sido recientemente expuesto en Madrid por Gómez Millas, son los dos elementos que fundamentan la renovación de la escuela, al mismo tiempo que la dan una unidad básica dentro de la variedad de estilos y temas que cada historiador ensaya.

Atenea ha puesto de manifiesto, en el número que comentamos, todas estas cosas. Con ello, al mismo tiempo que alcanza una cumbre en su trayectoria, ha prestado un nuevo y estimable servicio a la ciencia histórica.

J. D.

HISPANOAMERICA DESDE HOLLYWOOD

* * * Es de observar con cuánta insistencia lanza recientemente el cine yanqui al mercado películas de tema o ambiente hispanoamericano. ¿Supone este hecho un movimiento de acercamiento, una nueva valoración de las cosas hispánicas?

Ciertamente el cine norteamericano, en mayor medida que cualquier otro cine nacional, está determinado por las exigencias de su público: el productor le sirve en imágenes aquello que pide. Pero en esta profusión hay que ver no tanto un acercamiento al tema hispánico en sí, como una huída de otra clase de temas. El hecho hay que considerarlo como un capítulo dentro de la evolución de la cinematografía norteamericana.

El espectador, su mantenedor, al que llaman con palabra precisa «moviegoer», ha provocado una crisis dentro de su cine: se ha cansado de verse reflejado una y mil veces en sus aspectos más vulgares; se ha aburrido de su propio cine. ¿Causas? La natural fatiga y también quizá las convulsiones de la postguerra, que aunque atenuadas han llegado a Norteamérica. No cabe duda que este fenómeno que le hace repudiar sus típicas creaciones cinematográficas, lleva dentro un anhelo de mayor profundidad, del que es un claro exponente el triunfo en toda la línea del cine europeo por su densidad naturalmente mayor y por un acierto en captar los problemas del momento. Películas como «Vivir en paz», «Guerrilleros» o «Ladrón de bicicletas», italianas, o las inglesas

«Las zapatillas rojas» y «Quartet», o francesas como «Le diable au corp» han señalado la actualidad cinematográfica.

Parecería, pues, visto desde el ángulo del productor yanqui, que la razón del éxito estribaría en situar un argumento realista para contar con los nuevos vientos, en un ambiente de fronteras para afuera. Y a ello se han lanzado consiguiéndolo en distinta medida en películas como «El tercer hombre», «The search», «El Danubio rojo», «Los que vivimos», etc., en general de corte europeo, no sólo por su temática, sino también por su modo de ser llevadas.

Pero en el campo más concreto hispánico, la búsqueda de exotismo, que puede ser en última instancia la tendencia, se ha visto coronada por el desacierto. No se ha pasado del exotismo por el exotismo y del realismo por el realismo, sin contenido alguno, y no porque carezca de él, incluso cinematográficamente hablando, pues ahí están las obras del indio Fernández, sino porque les ha faltado amor y conocimiento de los temas, voluntad de adivinación, y les han sobrado demasiados tópicos.

Es desesperante ver cómo continúan teniendo la misma vigencia los mismos tópicos de la novela francesa del XIX respecto de nosotros, y cómo se ha elaborado una receta para usos industriales cinematográficos a fin de conseguir el «spanish flavour»: los mismos tipos crueles y desconcertantes, el mismo tema de amor pasional a ultranza, más allá del bien y del mal, el mismo pintoresquismo. Así han surgido «The green mountain» o «We were strangers», de Huston, a quien por cierto se le ha acusado hace poco de veleidades comunistas.

Aunque sólo fuera por razones de proximidad, se podía haber superado esta actitud ante lo hispanoamericano, pues produce muy justificada reacción en la parte afectada.

Una variante lo constituye la serie de revistas musicales cinematográficas en tecnicolor de gran espectáculo, apoyadas fundamentalmente en lo musical, que por lo menos han puesto de relieve la música hispanoamericana en los Estados Unidos y, no obstante, participan, aunque sin los tonos sombríos de las anteriores, de la receta en la reiteración de los lugares comunes. Son todas las producciones con el pie forzado casi siempre de nuestro Xavier Cugat, metido a «latinoamericano» y gran divulgador de las melodías centro y sudamericanas, y Carmen Miranda, o la de Sinatra en «Kissing bandit», «Festival en Méjico», «A la Habana me voy», «Neptun'es daughter»... En todas alienta un difuso panamericanismo, halagador y condescendiente.

En cuanto al resultado de la receta aplicada a los temas puramente españoles, no hace falta insistir, pues están muy recientes «Sangre y arena» y «Fiesta brava». Ultimamente han encajado alguna más, como «Captain from Castilla», una novela de Shellaburger sobre el tiempo de la conquista de Méjico, que tuvo un gran éxito de librería, o como «Las aventuras de Don Juan», una versión del burlador como un «gun-man», que saca la espada como sacaría el Colt, y, sobre todo, la apoteosis del tópico: «Los amores de Carmen», cuyo principal mérito —sobre el que se basaba toda la propaganda— consiste en ser una versión directa de la novela de Merimée —nada de falsificaciones—, trágico-cómico maridaje del tecnicolor yanqui con la españolada a la francesa.

En consecuencia: Para otro nadie saca las castañas del fuego. Saquémoslas nosotros.

A. L.