



30 DE JUNIO 1954  
NUMERO 91

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
BIBLIOTECA GENERAL  
RECINTO DE RIO PIEDRAS  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

# universidad

Río Piedras Puerto Rico

Srta. María A. Valdejuilly  
Biblioteca Selms  
Universidad de P. R.  
Río Piedras, P. R.

## Carteles y Portadas De los Libros Como Vehículos Artísticos

El diseño de un cartel o de una portada de libro, contraria a la opinión de muchas personas conscientes y hasta instruidas en la pintura, puede tener tanto valor artístico por su dibujo, composición y color como un óleo o un temple.

Claro está, una pintura por ser trabajada directamente y finalmente por el artista sobre una tela o panel sin intenciones del multitemplar puede mostrar más variaciones de colores, una calidad más "rica" que el diseño reproducido de un cartel o portada de libro.

Nos referimos al cartel o portada, que tiene que ser, por razones económicas y de producción limitado en colores y técnica de reproducción. Las reproducciones de pinturas famosas, como puede verse, por ejemplo en los libros "Skira" de la historia del arte, pueden hacerse hoy en día maravillosamente, pero es muy costoso y queda fuera de nuestro alcance.

Más sin embargo el hecho que un cartel o portada, por razones ya expresadas, sea limitado a 3 ó 4 colores, y a veces no más de dos, no quiere decir que la obra tenga menor valor artístico. Es interesante el recordar que las aguafuertes de Goya, como "Los Caprichos", "Los Desastres de la Guerra" y "La Tauromaquia" y los grabados en metal o madera de Dürero, muchas de ellas para uso en libros, son considerados por mucha gente, como la obra más grande de estos genios de la pintura. Las limitaciones expresadas no tienen que ver nada en absoluto con el esfuerzo del artista. Si su concepto sobre el tema es claro y sincero puede el pintor tener la satisfacción que todo artista siente al crear una obra.

Nuestros carteles y portadas, hasta PASA A LA PAGINA 9



DONA JULIA

GRATIS  
JUAN P. PELICULA

LEA EL LIBRO

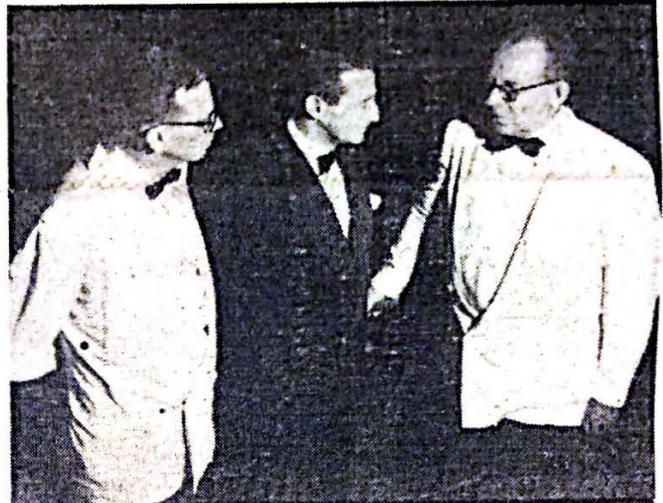


DISTRIBUIDO POR VOLUNTARIOS DE ESTE BARRIO UNO PARA CADA FAMILIA

LORENZ



VEALA EN DIA HORA GRATIS  
JOSE MELENDEZ: CARTEL PARA PELICULA



El Decano de Administración, Dr. Mellado, el Rector Benítez y Don José Gueits, Decano de Estudiantes, conversan durante un intermedio de la ópera "Lucía".

### Reseña

## Universidad Publica 'Discurso del Método'

La Editorial de nuestra Universidad acaba de publicar una edición bilingüe del *Discurso del método* de Descartes que se empleará como texto clásico en los cursos básicos de humanidades que aquí se ofrecen.

No podemos destacar bastante la labor de nuestra Editorial ni la significación que dicha institución habrá de tener para el desarrollo y reconocimiento de los valores culturales puertorriqueños. Aunque se fundó hace relativamente poco tiempo, lleva ya publicadas varias obras fundamentales y tiene en preparación otras de similar calidad. Además de la ventaja que para el estudiantado supone la publicación de

dichas obras, son también testimonio vivo de que nuestra Universidad está entrando en una etapa de mayor madurez. No se mide la madurez por el número de estudiantes ni por el tamaño de los edificios; la calidad de la aportación cultural es la que cuenta. Aunque el fin primordial de una universidad es la enseñanza, ésta mucho de ser éste el único. La aportación de elementos de cultura es tanto o más importante que lo anterior. Sólo a través de este testimonio, una institución docente se incorpora realmente a una comunidad cultural más amplia que ha de emplear con provecho su dádiva.

PASA A LA PAGINA 2



Los cantantes, músicos, directores de orquesta y otros artistas que tomaron parte en el Primer Festival de Ópera de la Universidad, celebrado en junio pasado, fotografiados en el aeropuerto de Isla Grande minutos antes de partir de regreso hacia Nueva York. Debido al éxito de este Festival, se está considerando ofrecer otro similar el próximo año.

Tres carteles diseñados y producidos por artistas de la División de la Comunidad.

# Universidad Pública 'Discurso del Método'

VIENE DE LA PAGINA 1

Una universidad se engrandece cuando crea cultura, y no cuando solamente la transmite.

La publicación del *Discurso del método* nos da pruebas de que estamos en lo cierto al afirmar el crecimiento de nuestra Universidad. Este libro no es solo la mejor traducción del *Discurso* que hemos hecho en Puerto Rico; es posiblemente, la mejor traducción que se ha hecho en castellano. El libro será útil a los puertorriqueños y a todo

terminación del volumen. En total, las notas pasan de 350 y son tan útiles al neófito como al erudito, pues no sólo explican el significado de los pasajes oscuros y las palabras técnicas, sino que relacionan o amplían las ideas contenidas en la obra remitiendo al lector a otros escritos cartesianos o partes del texto bajo estudio.

El *Discurso* está precedido por un importante estudio preliminar del que nos ocuparemos en detalle. En él se incluye una bien organizada y escogida bibliografía que será de gran utilidad

## DISCOURS DE LA METHODE

Pour bien conduire la raison, & chercher  
la vérité dans les sciences.

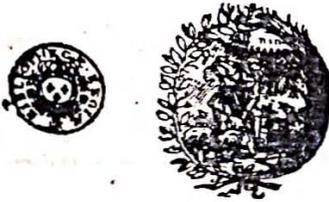
PLUS

LA DIOPTRIQUE  
LES METEORES.

ET

LA GEOMETRIE.

Qui sont des essais de cete METHODE.



A LEYDE  
De l'Imprimerie de JAN MAIRE.  
MDCCXXXVII  
Avec Privilège.

Portada de la edición princeps del "Discurso del Método", que, según puede verse, apareció sin indicación de autor.

aquel que hable nuestra lengua. A esto llamamos una aportación cultural.

La traducción se debe a un conocido filósofo argentino que desde hace algunos años nos honra perteneciendo a nuestra facultad. Me refiero al Dr. Risieri Frondizi, a quien tanto debemos aquellos que tenemos el honor de llamarnos sus discípulos. A nuestro juicio, la elección del traductor no pudo ser más acertada. El profesor Frondizi conoce a fondo la filosofía cartesiana y domina el francés perfectamente, condiciones que unidas a una pluma fácil y precisa garantizan el éxito de la obra.

La traducción se hizo directamente del original francés, empleando para ello la edición de Etienne Gilson, considerada como la más fiel al original. Por primera vez en castellano se ofrece, junto a la traducción, el texto francés del *Discurso* según la edición de Adam-Tannery. Este texto se reproduce fotográficamente en las páginas de la izquierda, mientras que en las de la derecha aparece su correspondiente traducción en lengua española. Hay también una serie de notas explicativas de extraordinaria importancia para la comprensión de la obra. A fin de que la traducción se corresponda con el texto, se han agrupado estas notas a la

para los especialistas. Está dividido en temas, con estudios críticos sobre las diferentes ediciones del *Discurso* y las obras completas, ofreciéndose además una buena selección de los principales libros de interpretación cartesiana.

El estudio preliminar se titula "La filosofía cartesiana y el Discurso del método" y fué especialmente escrito por el Profesor Frondizi para esta edición. Está dividido en siete partes, la última de las cuales es la bibliografía que anteriormente mencionamos. El trabajo se inicia con una "Situación histórica" en la que se nos ofrece en detalle las circunstancias históricas y filosóficas que hacen posible la aparición del pensamiento cartesiano. Le sigue un estudio sobre "La razón como criterio de verdad"; un panorama general de "La filosofía cartesiana"; un extenso análisis sobre la importancia de "El método"; y un capítulo dedicado a la "Vida y escritos de Descartes". Viene a continuación la parte que estimamos de mayor importancia en el estudio del Profesor Frondizi; un juicio claro y revelador del "Contenido y significación del *Discurso del método*". Consideramos este trabajo de gran interés, no sólo por su aportación a la comprensión de la obra, sino además por la calidad de las ideas filosóficas que encierra. Por esta razón, tenemos por conveniente el presentar al

lector un resumen de los temas en él expuestos. En dicha síntesis trataremos en todo momento de ajustarnos a la fraseología empleada por el Profesor Frondizi, utilizando la cita directa en aquellas partes que consideremos de mayor importancia.

### I. — LA SITUACION HISTORICA

Con el *Discurso del método* remata el período de preparación del pensamiento moderno — nos dice el Profesor Frondizi — y con él se inicia una nueva concepción que no será la doctrina de un hombre determinado, sino la cristalización de una nueva actitud.

Las ideas y creencias que surgen en Descartes se venían preparando tiempo atrás a lo largo de dos siglos de lucha, en los que las fuerzas en rebelión contra el pasado no lograban encontrar su camino. Descartes vive al final de esta época y la supera encontrando el derrotero seguro que ha de abrir nuevos horizontes al pensamiento. Este nuevo derrotero será el camino de la razón. Sobre este criterio racionalista apoya su famoso método que será al mismo tiempo el punto de arranque y la meta de su filosofía.

La búsqueda de un nuevo método es lo que caracteriza a la Edad Moderna. Ello no supone una preocupación metodológica, sino la enunciación de situación dramática producida al derrumbarse el sistema de ideas y creencias que había imperado por tantos siglos.

Una concepción del mundo se invalida cuando no puede explicar hechos fundamentales de la vida natural o espiritual del hombre. La escolástica ofreció una solución que satisfizo durante siglos, pero llegó un momento en que la realidad parecía desmentir dicha doctrina y sólo el peso de la autoridad la mantenía firme.

El derrumbe de un sistema de ideas y creencias se produce, generalmente, antes de que haya cristalizado otra concepción del mundo y de la vida. Esto fué lo que aconteció al caer la escolástica. Europa pierde su tradicional punto de apoyo antes de haber encontrado uno nuevo que la sostuviera. Se necesitaba un nuevo criterio de verdad — que pudiera sustituir a la autoridad de la escolástica, Aristóteles, y la Iglesia — y un método que reemplazara el silogismo aristotélico empleado durante toda la Edad Media.

El silogismo es una forma de razonamiento deductivo que puede aplicarse cuando se posee una verdad general — o premisa mayor. Consta de dos premisas: una mayor — que enuncia el principio general — y otra menor que se refiere al caso particular incluido en dicho principio. De ambas premisas se extrae una conclusión que es la nueva verdad que interesa.

¿Pero qué valor tiene el silogismo cuando se ponen en duda sus principios generales? La duda sobre la premisa mayor, arrastra consigo todo el edificio lógico del silogismo, dando con ello una oportunidad de ataque a los forjadores del pensamiento moderno.

Descartes y Francis Bacon son los dos pensadores que proporcionan al pensamiento moderno los pilares que habrán de sustentarlo. Descartes nos ofrece la razón, Bacon la experiencia. Aunque ambos representan los dos extremos de la filosofía moderna, concuerdan en sus críticas al silogismo, al que hacen responsable del atraso de la ciencia.

Sostiene Bacon que la lógica aristotélica es inútil para la invención científica, y sirve más para fijar errores fundados en nociones vulgares que para adquirir la verdad. Descartes asume una actitud similar, señalando que los silogismos más sirven para explicar a otros las cosas ya sabidas que para aprenderlas.



René Descartes

El silogismo no descubre nuevas verdades porque es un razonamiento deductivo que parte de una verdad conocida, descendiendo, fundado en ella, hasta el caso particular que interesa.

En la Edad Media los principios generales se alcanzaban, por lo común, por la fe o la autoridad. Cuando flaqueó la fe y se debilitó la autoridad, los principios generales se derrumbaron arrastrando consigo la validez del silogismo.

Bacon invierte totalmente el orden del razonamiento. El silogismo parte de lo general y desciende a lo particular. El razonamiento inductivo de Bacon, parte de la observación de los casos particulares para remontarse a la enunciación de verdades cada vez más generalizadoras.

### II. — LA RAZON COMO CRITERIO DE VERDAD

En el capítulo anterior se demostró que Descartes coincide con Bacon en su repudio al silogismo, mas sin embargo, no concordará con él en la afirmación de que la experiencia es el criterio de verdad.

El Profesor Frondizi define el criterio de verdad como "el patrón que utilizamos para determinar la verdad o falsedad de un juicio", y en este criterio es en el fondo donde discrepan más fundamentalmente Descartes y Bacon con la escolástica.

Los modos de determinación del criterio de verdad son varios. En la Edad Media se empleaba el criterio de autoridad; las verdades generales que inician el proceso deductivo, se basaban en la autoridad de Aristóteles o de la Biblia. Bacon opone a ésta el criterio empírico — la observación y la experimentación inductiva.

El criterio empírico es superior al de autoridad y parece satisfactorio cuando se emplea para constatar verdades de carácter práctico. Sin embargo, aparentemente no todas las cuestiones pueden solventarse definitivamente utilizando tan sólo el criterio empírico. La limitación de este método estriba en que si la validez de un principio general depende por entero de la experiencia de los casos particulares observados, nunca podremos estar seguros de que un nuevo hecho de esta misma experiencia no nos haya de desmentir. Tendríamos tal seguridad sólo si observáramos todos los casos posibles, que es lo que acontece en la llamada "inducción completa".

PASA A LA PAGINA SIGUIENTE

UNIVERSIDAD. DIRECTOR: FRANCISCO GARRIGA RODRIGUEZ. SECRETARIOS: CARMEN LAVANDERO, RAMÓN FELIPE MEDINA. APARECE 19 VECES AL AÑO: DOS VECES DURANTE LOS MESES DE FEBRERO, MARZO, ABRIL, JUNIO, SEPTIEMBRE, OCTUBRE Y NOVIEMBRE Y UNA VEZ DURANTE LOS MESES DE FEBRERO, MAYO, JULIO, AGOSTO Y DICIEMBRE. ENTERED AS SECOND CLASS MATTER: NOV. 18, 1948 AT THE POST OFFICE, RIO PIEDRAS, P. R. UNDER THE ACT OF AUGUST 24, 1912. PRINTED BY EDITORIAL CARIBE, SAN JUAN, PUERTO RICO. 30 DE JUNIO 1954 NUM. 91

VIENE DE LA PAGINA ANTERIOR

pleta". Pero este tipo de inducción no aumenta nuestro conocimiento y no siempre puede aplicarse. Por lo general, los casos posibles son infinitamente superiores a los observables. Esta falla del criterio empírico priva de seguridad absoluta a las leyes derivadas de la experiencia. Dichas leyes no pueden ser lógicamente necesarias.

Descartes era un buen matemático, y si se observa la naturaleza de las verdades matemáticas se advertirá que difieren fundamentalmente de las verdades de experiencia. Estas verdades derivan su validez de la experiencia, pero ella misma puede quitarles su respaldo. Si basados en la experiencia afirmamos que todos los perros tienen dos ojos, bastará que nuestra experiencia nos ofrezca un perro con un solo ojo para que se anule la certidumbre de nuestra proposición. No obstante, las verdades matemáticas están a salvo de estos peligros. Cuando descubrimos que el triángulo tiene tres ángulos sabemos que ésta es una verdad absoluta que la experiencia no puede desmentir. Estas verdades no se basan en la experiencia sino en la razón, por ello se las conoce como "verdades de razón".

Por tanto, la razón está a cubierto de las accechanzas de la experiencia. En este plano pueden afirmarse algunas cosas con validez absoluta y universal. Es el reino de la razón sobre el que descansa la matemática, y a él ha de acudir Descartes en busca de la fundamentación del conocimiento.

### III. — LA FILOSOFIA CARTESIANA

Descartes es muy cauteloso al sentar las bases para su edificio filosófico. No quiere arriesgarse a que se derrumbe porque los cimientos adolezcan de algún defecto. Para eliminar toda falsedad y fundarse sólo en lo que quede, Descartes emplea la llamada "duda metódica".

Comienza Descartes dudando de todo y considerando falso todo aquello que pueda ponerse en duda; tan rigurosa es su duda que no deja nada en pie. Pone primeramente en duda los datos de los sentidos, y sigue progresivamente hasta destruir todas las verdades admitidas. Ni aún las verdades matemáticas se salvan de esta destrucción, valiéndose Descartes a este fin del conocido gerbecillo maligno que mediante su poder nos engaña haciéndonos creer que las cosas son evidentes cuando no lo son.

Una vez que ha destruido todo lo existente, y aparentemente no le queda más alternativa que un escepticismo exagerado, Descartes encuentra el primer principio absolutamente cierto e indudable.

El hallazgo es el siguiente: si duda de todo, al menos es cierto que duda; es decir, que piensa. Y si piensa, existe en tanto a ser pensante. Es el famoso *pienso, luego soy*, que no sólo da a Descartes su primera verdad indudable sino también el punto de arranque de toda su filosofía. Esta proposición no puede rebatirse porque cuando quiero dudar de la verdad de ella lo único que consigo es afirmarla, ya que si dudo, pienso, y no puedo pensar sin ser. Ni aún el geniecillo podría engañarme pues si me engañara yo tendría que existir para ser engañado.

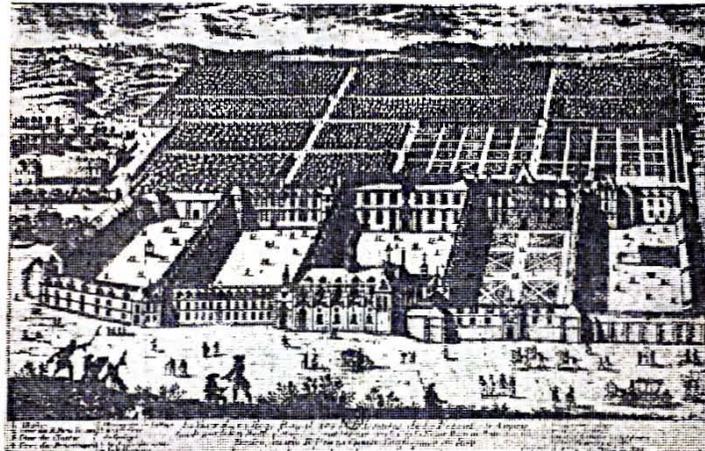
Ya hemos visto el procedimiento que emplea Descartes para llegar a su *pienso, luego soy*. Este procedimiento se conoce como la duda metódica cartesiana; veamos ahora cual es el empleo que hace Descartes de su descubrimiento.

La proposición *pienso, luego soy* sólo nos asegura que para pensar es preciso ser. De esto extraerá Descartes la regla general que lo guiará en los siguientes pasos de la investigación de la verdad. La regla dice: "Las cosas que

concebimos muy clara y distintamente son todas verdaderas". Su criterio de verdad será entonces el de la evidencia racional que se caracteriza por la claridad y la distinción. "Lo claro, es lo presente y manifiesto a un espíritu atento, y lo distinto "es aquello que es tan preciso y tan diferente de todo lo demás que sólo comprende lo que manifiestamente aparece al que lo considera como es debido."

Tenemos una proposición absolutamente verdadera y un criterio de verdad preciso y claro. Con estos dos elementos Descartes se lanzará a construir su gran sistema filosófico.

De su conocimiento de ser pasa Descartes a preguntarse que es lo que es a fin de cuentas, y llega a la conclusión que "es una cosa que piensa". Aparentemente el salto a la "cosa que piensa no está del todo claro, y el Profesor Frondizi así lo hace constar explicándolo como un resabio del prejuicio sustancialista, que da por sentado que no puede haber una actividad o cualidad sin un ente sustancial que la sostenga. (Si el lector desea profundizar un poco más en este problema, léase el libro del Profesor Frondizi "Sustancia y función en el problema



El Colegio de La Fleche, donde estudió Descartes.

del yo" en cuyo capítulo primero se estudia más extensamente.)

Después que Descartes nos demuestra que existe, y de este hecho deriva un criterio de verdad mediante el cual afirma que somos una cosa que piensa, se ocupará seguidamente de demostrar la existencia de Dios para poder pasar de esta demostración a la de la existencia del mundo.

Nos dice que el pensamiento contiene ideas de diversas clases y que Dios es una de estas ideas. Entre otras cosas, Dios es una sustancia infinita y perfecta. ¿Mas cómo podré yo —dice Descartes — haber producido la idea de lo infinito y lo perfecto cuando soy finito e imperfecto? Como lo más no puede derivar de lo menos es necesario concluir, por tanto, que Dios existe, pues sólo una sustancia infinita y perfecta puede ser la causa de la idea de un ser infinito y perfecto que encuentro en mí. Tal es en términos generales, la prueba de la existencia de Dios por la presencia en nosotros de la idea de lo infinito y lo perfecto. Seguidamente nos ofrece una segunda prueba, pero ésta es en el fondo una forma diferente de presentar la prueba anterior. El Profesor Frondizi estudia a fondo ambas pruebas y presenta las principales objeciones que contra ellas se han levantado.

En el llamado "argumento ontológico" nos da Descartes una tercera prueba de la existencia de Dios. Este argumento señala que es imposible concebir a Dios sin su existencia, ya que si Dios es un ser todo perfección, al carecer de existencia limitaría esta perfec-

ción ya que sería más perfecto existiendo que sin existir. Sin embargo, esta prueba también se pone en entredicho ya desde la época de Descartes.

Una vez que ha probado a su satisfacción la existencia de Dios, Descartes no tendrá dificultad en demostrar, basándose en ella, la existencia del mundo y de todas las principales verdades que anteriormente había destruido. No obstante, la importancia del pensamiento cartesiano no estriba en la explicación que el filósofo nos da del mundo y de las cosas sino en los métodos que sigue para conseguirla.

### IV. — EL METODO

El Profesor Frondizi señala que el problema del método es una de las cuestiones principales que surgen en la Edad Moderna, pero añade que hubo que esperar hasta el Siglo XVII para que las dos grandes contribuciones a la metodología científica y filosófica vieran la luz. Estas son la de Francis Bacon y René Descartes. Ambos filósofos insistieron en la importancia del método para el descubrimiento de la verdad, llegando Descartes a dar mayor consideración al método que a la misma capacidad intelectual. Descartes

lo continuo e ininterrumpido.

Una vez que hayamos encontrado las naturalezas simples, se aplicará la tercera regla que nos aconseja conducir ordenadamente los pensamientos, comenzando con los objetos más simples de conocer, ascendiendo poco a poco, como por grados, hasta el conocimiento de los más compuestos.

La última regla del *Discurso* nos señala que debemos hacer enumeraciones tan completas y revisiones tan generales que nos den seguridad de no omitir nada. El propósito de esta regla es evitarnos los errores de la memoria, ya que una sola falla en el razonamiento echará abajo las conclusiones, por más bien fundadas que estén éstas.

### V. — VIDA Y ESCRITOS DE DESCARTES

Nació René Descartes el 31 de marzo de 1596 en La Haya, aldea de la Tuarena. En 1606 ingresa al colegio de La Fleche y permanece en él hasta 1614. En este colegio de jesuitas recibió Descartes una sólida educación en matemáticas y un profundo conocimiento de las doctrinas y métodos de Aristóteles y Santo Tomás. Estos dos grandes filósofos representaban la verdad para sus profesores, y es indudable que no recibió allí ninguna de las dudas e inquietudes que ya comenzaban a agitar el pensamiento de su época.

Poco después de salir de La Fleche aprueba Descartes su licenciatura en derecho, y siendo rico, se dedica por el resto de su juventud a "viajar, ver cortes y ejércitos". En 1613 se alistó en el ejército del príncipe Mauricio de Nassau, quien aliado con Francia, luchaba contra los españoles. Al año siguiente deja al príncipe Mauricio y asiste a la coronación del Emperador Fernando II, acto seguido se alista en el ejército de Maximiliano de Baviera que luchaba contra el rey de Bohemia.

Fué entonces cuando le sorprendió el invierno en una pequeña aldea alemana, y durante este forzado descanso Descartes se plantea algunos problemas de geometría. Su solución lo indujo a crear un método que le permitiera solucionar cualquier problema de geometría que pudiera presentarse. Pronto amplió su ambición a la búsqueda de un método para descubrir la verdad en cualquier rama de la ciencia. En una fría noche de invierno logró Descartes descubrir el método que habría de hacerlo famoso.

De 1619 a 1623 se dedica a viajar por Italia y Francia y en este último país fué que compuso sus *Reglas para la dirección del espíritu*. En 1623, después de empuñar la espada por última vez en el sitio de La Rochelle, se retira a Holanda buscando tranquilidad para sus meditaciones. El primer trabajo de importancia que Descartes escribe en Holanda fué *El mundo o Tratado sobre la luz*, pero suspendió su publicación temeroso de un conflicto con la Iglesia. Esta obra se publicó después de su muerte. En 1637 aparecen en forma anónima tres ensayos: *La dióptica, los meteoros y la geometría*. Estos tres ensayos iban precedidos del presente *Discurso del método*. Termina en los años siguientes sus *Meditaciones metafísicas* que había comenzado mucho antes, y posteriormente escribe *Los principios de la filosofía*, obra publicada en 1644.

Poco después de la publicación del *Discurso* se iniciaron diversas corrientes de simpatía y adhesión por las ideas que en este libro se expresaban. Esta controversia creció andando el tiempo, y las dificultades que esto le trajera en Holanda lo llevaron a aceptar la hospitalidad de la reina Cristina

PASA A LA PAGINA 4

# Universidad Pública 'Discurso del Método'

VIENE DE LA PAGINA 3  
de Suecia.

No sin antes pedir garantías para su independencia personal e intelectual, marchó Descartes a Estocolmo a fines de 1649. Los rigores del clima nórdico fueron demasiado para él y a principios del año siguiente falleció de pulmonía el más grande de los filósofos franceses cuando todavía no contaba los cincuenta y cuatro años de edad.

Sigue a la biografía de Descartes un erudito estudio de los escritos del filósofo y sus contenidos, que nos vemos forzados a pasar por alto, a nuestro pesar, para no extendernos demasiado.

## VI. — CONTENIDO Y SIGNIFICACION DEL DISCURSO DEL METODO

De las seis partes que forman el *Discurso del método*, tan sólo la primera, segunda y tercera ofrecen verdadero interés filosófico. El resto de la obra sólo importa en la medida que aclara los conceptos contenidos en las partes mencionadas.

Descartes asume una falsa actitud de modestia en todo el escrito ya que a pesar de que trata de restarle importancia a su descubrimiento debía tener plena conciencia de que estaba sentando las bases para una nueva teoría del conocimiento que habría de tener extraordinaria significación para el avance del pensamiento de su época. Esta teoría del conocimiento nos la ofrece Descartes en la primera parte del *Discurso*.

La segunda parte contiene las cuatro reglas del método de que nos ocupamos anteriormente. Estas están precedidas por una crítica a la lógica clásica y en particular al silogismo, que revela la ruptura de Descartes con el pensamiento metodológico tradicional. En la cuarta parte, se exponen las ideas fundamentales de la filosofía cartesiana. Se indica allí, cómo se llega a la primera verdad, el *pienso, luego soy*, cómo puede extraerse de esta proposición el criterio de verdad y cuál es la naturaleza del alma, terminando con las pruebas de la existencia de Dios. En la tercera expone Descartes su "moral provisional" y en la quinta resume las cuestiones que contenía su tratado sobre *El Mundo*. En la sexta nos dice el autor lo que considera necesario para investigar la naturaleza y las razones que lo impulsan a publicar la obra.

El Profesor Frondizi señala que con el *Discurso* se marca una nueva actitud en el pensamiento europeo, pues con él se inicia la filosofía moderna. La aportación de esta obra es múltiple, pero admite su reducción a dos elementos principales: afirmación de la razón como criterio de verdad y fuente principal de conocimiento, y el descubrimiento de la conciencia como realidad primera y punto de partida obligado del filosofar. Por este motivo Descartes se encuentra a la cabeza de dos movimientos fundamentales de la filosofía moderna: el racionalismo y el idealismo. No sólo en esto consiste su aporte, ya que sus ideas se incorporaron al patrimonio filosófico y fueron asimiladas aún por aquellos que le combaten. Su influencia no sólo fué directa, gran parte de la filosofía moderna se nutre directamente de sus ideas; sirvan de ejemplo nombres de la talla de Spinoza, Malebranche, Leibniz y el propio Kant.

En el pensamiento contemporáneo la

filosofía cartesiana ha dejado también profunda huella. Uno de los movimientos más fecundos de este siglo — la fenomenología — parece ser en el fondo una vuelta a las ideas cartesianas. Y el mismo Husserl, el fundador de la fenomenología, lo admite claramente en sus *Meditaciones cartesianas*.

El Profesor Frondizi da fin a su trabajo con un penetrante estudio de la significación que para nuestro tiempo tiene el mensaje cartesiano. Por considerarlo de gran importancia, creemos conveniente transcribirlo íntegro al juicio del lector. He aquí su texto:

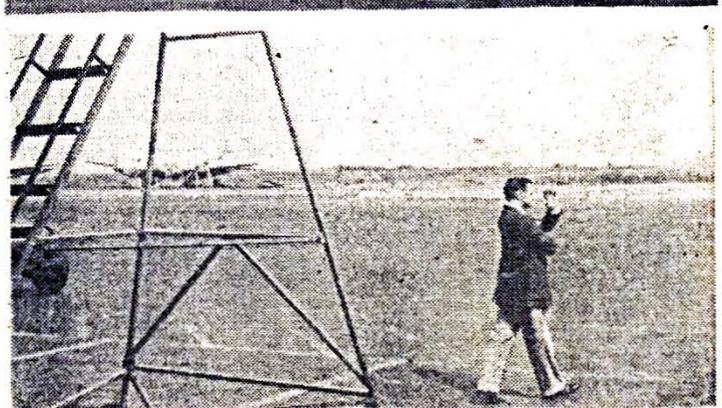
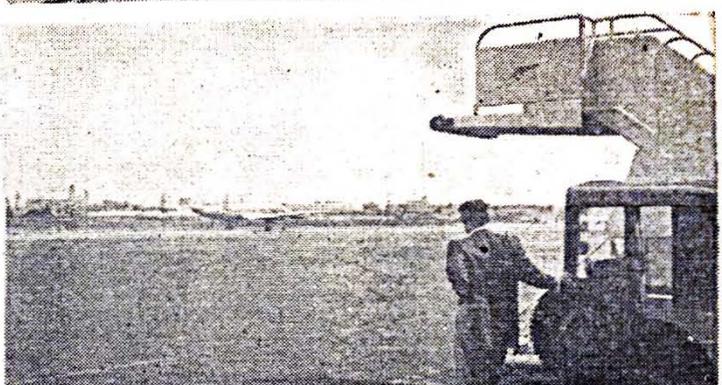
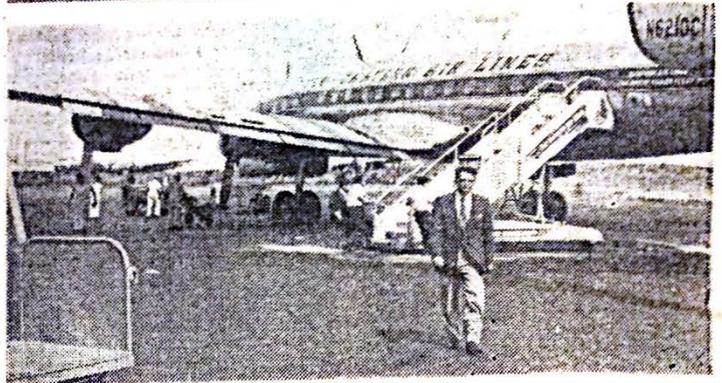
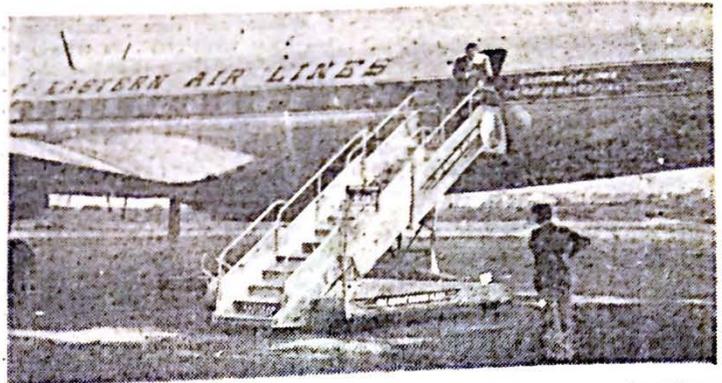
"Nos hallamos, en verdad, en una situación semejante a la que enfrentó Descartes. La filosofía racionalista inspirada en éste cumplió su gran misión esclarecedora al quitarle al mundo buena parte de la carga de prejuicios que le servían de lastre. Embragado por los triunfos de la razón y por los frutos de su aplicación a la ciencia y a la técnica, el racionalismo cayó, sin embargo, en un optimismo exagerado, y pretendió aplicar los moldes racionales a regiones que, por su naturaleza, se resistían a ser sometidas a su imperio. Y a los enemigos de la razón representados por los sobrevivientes o rezagados de una época histórica definitivamente superada, se unieron voces aisladas de algunos adelantados de la hora que combatían honestamente al racionalismo por la estrechez de sus esquemas. A tales voces se sumaron, con el correr del tiempo, otras más, formando, a fines del siglo pasado y principios del actual, un verdadero coro, movimiento que se conoce con el nombre general de "irracionalismo". Tal movimiento incurrió en el error de identificar la razón con una de sus formas históricas y adjudicar a aquella los vicios de ésta.

"El alud irracionalista parece hoy cosa pasada. Si bien este movimiento adquirió gran fuerza en la crítica — al señalar males reales y desviaciones de la razón — cayó en el descrédito tan pronto como quiso construir sobre las ruinas e intentó ofrecernos los posibles sustitutos de la razón.

"Hoy vuelven a escucharse voces que nos incitan a retornar a la razón. Si bien tal vuelta no implica el retorno a una forma histórica del racionalismo ya superada, tampoco puede significar el olvido de aquellas obras que — como el *Discurso del método* — ponen los pilares del gran edificio del pensamiento racionalista moderno. Sólo el conocimiento a fondo de dichas obras nos permitirá enfrentar, con un bagaje adecuado, el problema capital de nuestra hora, que parece ser, — cada vez con mayor claridad — la reconciliación de la historia y de la vida con la razón. Problema que incluye la antigua y compleja cuestión de la permanencia en el cambio.

"Fuera del campo estrictamente filosófico, el *Discurso del método* es portador de un mensaje que ha adquirido honda significación en el presente siglo. Agobiado por la creciente importancia de la fuerza bruta, por la existencia de campos de concentración y "ministerios de propaganda" — mantenidos por supuestas autoridades infalibles — el hombre de nuestros días parece estar a punto de entregarse resignado en brazos de un *slogan* u otro, creados con fines exclusivos de propaganda. Sólo se salvará si escucha el sencillo pero riguroso mensaje cartesiano. Es misión y deber del hombre defender

PASA A LA PAGINA 9



## Rector Dice Adiós a Viajeros

El Rector Benítez, quien con tanto entusiasmo se ha dedicado a la obra que hace unos años iniciara la Universidad al auspiciar su primer viaje de estudios a Europa, no puede ocultar su emocionado estado de ánimo al ver partir a esos muchachos que se lanzan al conocimiento de nuevos lugares y al contacto de otras culturas.

Cualquier persona que dice adiós al avión que acaba de alzar vuelo, está despidiendo a una o dos personas familiares, pero tratándose del Sr. Benítez, es a unas cincuenta o sesenta personas a las que hay que decirles adiós. A todos los despide el Rector como si fueran uno, con el mismo gesto amistoso. De tal manera, que cuando ya el avión ha despegado y él se queda sólo mirándolos desde lejos, cualquiera podrá adivinarle algo así como un aire nostálgico.

Al fin y al cabo, es uno más de nuestros planes que se realiza y satisfase observarlo.

Pero vamos, que esta vez, junto a ese airecito de nostalgia del Rector se escondía el dulce pensamiento de que unos días más tarde él también habría de seguir una ruta semejante, en un muy merecido viaje de descanso que le fuera ofrecido por la Corporación Carnegie.



30 DE JUNIO 1954  
NUMERO 91

# VERSO Y PROSA DE ESTUDIANTES

## La Crítica Social En "La Gaviota"

**L**A Gaviota", novela realista inspirada en las costumbres españolas, coloreada con el regionalismo andaluz y el "folklore" nacional, es representativa del arte de Fernán Caballero. Su fuente de inspiración, como en todas las novelas de la autora, fué la observación directa de la vida diaria.<sup>(1)</sup> Veamos lo que la propia autora opina: "El objeto de una novela de costumbres de ilustrar por medio de la verdad, sobre lo que se trata de pintar; no extraviarla por medio de la exagación."

Clara y honradamente hace la autora su análisis de las costumbres nacionales por cuya depuración aboga. Critica la adulteración de lo netamente español causada por lo no bueno que viene de afuera. Cree más bien, como lo cree ese inglés sue quisno tanto a España — Havelock Ellis<sup>(2)</sup> —, y como lo cree ese ilustre español — Angel Ganivet<sup>(3)</sup> —, que hay que fortalecer, que afianzar la espiritualidad española si España desea mantener una personalidad en el conjunto de las naciones del mundo. Enfoca y critica sin acritud; y a veces se stúa como extranjera para enfocar lo español.<sup>(4)</sup> Así pues, al hacer novela, hace también crítica social y nacional. De sus novelas dice Edmundo de Amicis: "...admirables cuadros de costumbres andaluzas, llenos de verdad, de gracia y de ternura, y por encima de todo, de una fe tan potente, de un entusiasmo religioso tan intrépido, de una ardiente caridad cristiana tan ardorosa que el hombre más escéptico se siente al leerlos turbado y conmovido." Defiende la autora a España de los que pretenden juzgarla sin conocerla ni comprenderla.

En el concepto de lo que crítica significa encontramos que es la capacidad o el arte de juzgar las cosas, los pueblos, los individuos y sus acciones, viéndoles su belleza, su virtud, su bondad, así como apuntándoles sus vicios y sus fallas. Entendido es, claro, que el propósito de la crítica debe ser siempre constructivo. El observador, al apuntar lo malo, desea conseguir la enmienda. Por eso es que en la obra de Fernán Caballero vemos un fondo un tanto moralizante y didáctico.

En "La Gaviota" la crítica se desparrama en tantas direcciones, abarca tantos factores, que sería muy extenso detenerse en todos. Analicemos, pues, algunos.

Fernán Caballero es más bien conservadora y transige poco con el espíritu que anima las cosas del siglo que conlleva la adulteración de lo nacional con lo extranjero. En la novela, es a través del general Santa María que vierte gran parte de sus conceptos. El general representa el antiguo ideal español. Como su pueblo, tiene profundamente arraigados sus virtudes y sus defectos. En él la altanería española no es vanidad sino orgullo de raza; conserva el espíritu de valor caballeresco; es un tanto belicoso con lo que no es de su agrado, y cree que en el orden social debe imperar la obediencia, casi la disciplina militar si se ha de llegar a algún sitio. No transige en ningún momento con lo nuevo. De él dice la condesa de Algar: "Mi tío es la mismísima personificación del status quo. Todo lo nuevo le disgusta." El general, a su vez dice: "Tanto nuevo maestro y cada cual enseña una cosa y predica una doctrina a cual más nueva y más peregrina. ¡El progreso, el magnífico y nunca bien ponderado progreso . . .!" El duque de Almanza al igual que la condesa de Algar representan el elemento conciliador. Así oímos al duque decir: "General, para sostener el equilibrio en este nuestro globo es preciso que haya gas y que haya lastra; ambas fuerzas deberían mirarse recíprocamente como necesarias en lugar de aniquilarse con tanto encarnizamiento."

Hemos de mencionar a Rafael. ¡Qué representativo de Sevilla es!<sup>(5)</sup> Es el tipo alegre, independiente, chispeante, verídico sin ser grosero. Es el español que sin dejar de serlo y sin copiar a los ex-

tranjeros puede amistar con ellos y no los antagoniza. Representa, sin duda, el camino medio entre el general y Eloísa: aquí esgrime la espada contra todo lo que sea extranjero; ésta, extranjerizante, abomina de todo lo español por considerarlo anticuado, vulgar, y de mal tono. Haciendo mofa de esos malos españoles, Fernán Caballero pone en labios de Eloísa lo siguiente: "Ved por qué los extranjeros dicen con tanta razón que estamos atrasados; porque no queremos amoldar nuestros modales y nuestras aficiones a las suyas, . . . porque no queremos persuadirnos de que todo lo español es ganso y "nativitate" . . ." Y de las canciones y las danzas folklóricas dice la misma señorita que no deben entrar en la sociedad de la "gente fina" como ha sucedido en otros países, porque "son más vulgares". No olvidemos que Fernán Caballero introdujo el folklore español en la novela, como un elemento esencialmente característico, de gran belleza y de gran valor histórico.

Es a través de esta misma Eloísa que la autora hace la crítica del hablar, afectado, lleno de extranjerismos, tan común en la alta sociedad donde no se concibe que haya elegancia y buen tono sin afectación y sin el alarde de los "aires de fuera". La influencia modernizante extranjera que adultera el correcto español, merece todo el desdén de la ilustre escritora que tan españolísima es en su buen decir. La vemos servirse de nuevo del general Santa María para atacar o defender según el caso. Y en los labios de la marquesa de Guadalcanal fugista así: "No hagáis ostentación en vuestra novela de frases y palabras extranjeras de que no tenemos necesidad. Si no sabéis nuestra lengua, ahí está el diccionario." Del afectado extranjerismo en el vestir piensa la autora con el mismo desdén. Dice de Eloísa: "Acababa de llegar de Madrid . . . volvía completamente modernizada, tan rabiosamente inocuada en lo que se ha dado en llamar buen tono extranjero, que se había hecho insoportablemente ridícula." Pensamos aquí en Pío Baroja que también ridiculiza la imitación servil y la afectación ridícula.<sup>(6)</sup>

Con buen gusto y en forma amena (como a través de los cuento de Rafael) crítica la autora a esos extranjeros que llegan a España llenos de conceptos equívocos que no siempre enmiendan. Son los que en España hacen el ridículo, y fuera de ella le hacen daño. Oímos a la condesa de Algar advertir: "No digas esas cosas delante de extranjeros . . . porque, o están bastante preocupados contra nosotros para creerlas, o sin creerlas, tienen bastante mala fe para repetir las". Rafael, por otro lado dice: "Esa es una confusión de ideas como todas las que tienen los extranjeros acerca de España." Más caro no es posible hablar.

De la literatura moderna no piensa gran cosa Fernán Caballero. Cree que los "novelistas de nuevo cuño" como los llama, profanan lo sagrado, destierran la religión, pintan los españoles como extranjeros, sueñan en vez de observar, rebuscan los nombres más altisonantes para nombrar las cosas más sencillas, e imitan mucho la novela de folletín de los franceses. Según la autora no es la novela fantástica, ni la sentimental, ni la heroica la que mejor conviene al carácter español, sino la histórica y la de costumbres. El tiempo le ha dado la razón. Un concepto concreto vierte la autora por labios de Rafael, refiriéndose a la novela de costumbres: ". . . cada nación debería escribir las suyas. Escritas con exactitud y con verdadero espíritu de observación ayudarían mucho para el estudio de la humanidad, de la historia, de la moral práctica, para conocimiento de las localidades y de las épocas."

Fernán Caballero es una mujer sumamente religiosa. No falta este aspecto en su obra, enalteciendo el sentir religioso del español. La tradicional hospitalidad española y su tradicional piedad no son más que manifestaciones de esta honrada religiosidad.<sup>(7)</sup> Así se manifiesta tanto en los sencillos habitantes de Villamar, como en el poderoso duque. Dice Havelock Ellis: "En España los caros sentimientos humanos tienen un alto grado de expresión — dulzura hu-

mana, ternura, piedad, acciones humanas delicadas y emotivas. La piedad es la característica española que dificulta la supresión absoluta de la mendicidad, pues el español sule sentir inhumano el regar nada." Volvemos a pensar en los sencillos aldeanos de Villamar, y en el duque. Y recordamos también la obra "Misericordia" de Pérez Galdós que tan claro nos pinta estas características.

Su concepto del ideal de mujer española lo expresa la autora en la duquesa. Es más bien el tipo tradicional: madre abnegada, esposa amante y paciente, mujer serena y dueña de sí misma. "La española tiene las características de una raza concentrada, silenciosa y digna."<sup>(8)</sup> "Es una mezcla de dulzura y fortaleza."<sup>(9)</sup> Justamente así la ve Fernán Caballero, y la exhibe orgullosa por sobre las madres francesas e inglesas, y por sobre todas las otras mujeres del mundo levantándole así un monumento a la mujer de su patria. No es Gaviota su tipo de mujer, ni el representativo de España. Más bien Gaviota sirve en la obra para la autora moralizar, demostrando cómo cada pecado tiene su castigo. En otras exponentes del carácter femenino español muestra la autora firmeza, reserva, gentileza y gracia. El italiano Mantegezza dice que la mujer española es un conjunto de hermosura y gracia, y que es la mujer más bella.

Al hombre español lo muestra la autora en sus características destacadas de hondo sentido de honor y gran valor. Ahí están el general, el duque, Pepe Vera. Son éstos rasgos de una personalidad elevada y exclusiva. El español que muchas veces se muestra violento y duro, tiene un raro caudal de cualidades caballerescas. Con la mujer es, en esencia, sumamente respetuoso.

Hay algo en la vida española que Fernán Caballero haría desaparecer del panorama nacional: las corridas de toros. Para ella es una función bárbara donde solamente están demostrando los españoles una gran crueldad para con los animales. No les tienen compasión, y aún se divierten viéndolos sufrir. ¿No es esto demasiado primitivo? Al criticar la tan bárbara función, no oculta la autora su indignación y su malestar. Así les pregunta a los españoles por labios de Stein: "¿Es posible que esto os divierta?"<sup>(10)</sup>

Al terminar de hacer esta síntesis de críticas de la obra, siento más respeto por la mujer que ha le-

PASA A LA PAGINA 6

### HOMBRE NUEVO

Se realizó el milagro:  
ahora soy "hombre nuevo".  
He roto con el "viejo adán" que me tenía  
despreocupado y ciego.  
en el alma siento  
por la obra que debió realizarse  
y todavía es proyecto.  
Yor era un niño dormido a la Verdad,  
mejor que malo, bueno,  
que por seguir a otros, fatalmente,  
se alejó del sendero . . .  
Yo no sé cómo fue; hay, muchas veces,  
razones que no vemos  
hasta muy tarde, cuando a nuestra puerta  
ha llegado el invierno.  
Pero en las tempestades de la vida  
no todo lo perdemos:  
cuando tenemos fe, valiosa ayuda  
recibimos del cielo.  
Hoy "el niño" despierta a la Verdad  
y puede ver más lejos.  
El nuevo hombre que llevamos todos  
reemplazó al hombre viejo.  
Tarde ha venido el cambio, y, realmente,

Ramón López García

# La Escena Pictórica del Perro Aullador

Hay un hilo de plata invisible y visible, intermitente, hilo de noche y día que liviana vida y muerte y anuda al pintor a su pintura. Hilo de fuego y nieve que ciñe lo existente y lo que va a existir y teje en la placa pintada los reflejos inciertos de lo que está siendo y dejando de ser. Hilo de germen del misterio de pintar, pelo suelto único fecundo del pincel que hace de bosque para ocultar la veta plateada que conduce a la mina. Es el hilo que desdosa la cortina y deja ver lo que sólo así puede mirarse. Un hilo que a saber quién maneja para que la luna baje hasta la tierra y brille aquí argentina. Hilo de plata, perfil de las ondas de morir y vivir, sus cabos perdidos en puntos huidizos, pero que alguien puede a veces asir y su eléctrica chispa argentina lija entonces la imagen de una fracción más del continente negro.

Un traile negro en una ciudad gris tocó con sus dedos la línea oscilante, troquel de relámpagos. Tiró de ella y abrió de par en par las cortinas de piedra de El Escorial, escena cuadrada, campos de ceniza, molde de criptas mezcladoras de lo perpetuo y lo efímero. Fray Juan de San Jerónimo, cronista puntual del palacio catacumba y minucioso pintor de animales y de hierbas —el reino mineral se hallaba esculpido—, revela en sus *Memorias* segmentos de la hebra plateada que tuvo la dicha de ver como sierpe a punto de formarse con pedazos de muelles de

los relojes que manipulaba el rey.

El hilo secreto y nocturnal descubre, y es su magno prodigio, la sociedad de lo que hasta su umán estaba disociado. Entre lo que asoció al fluir de la pluma del fraile, están el hombre y el perro, como si su pareja y su destino en la pintura fuesen tan íntimos como sello y huella.

La huella canina late en un breve relato: *Muerte del perro aullador*. Nache sabe por qué —y si lo sabe por algo lo calla y no lo aulla— hombre y perrigan a la noche, a la sombra, a la oscuridad, a la muerte. Uno y otro han afinado —y siguen— su olfato en la persecución. Ambos rastrean a la redonda su propio rastro, su sombra, su luna: su fantasma. Y lo hacen sin percibir el eje del farol o de la estrella en torno al que se afanan. Se espantan de lo que puede ocurrir a sus espaldas y se manifiestan inconcebiblemente incapaces de reparar la limitación que a su frente, en sus narices, les impone su dorso. Por alguna razón, el perro deviene símbolo de la aventura humana. Al menos, de una etapa, pues simboliza lo siniestro. El hombre tiende a saltar sobre su sombra —y la del perro— hacia el futuro. Puede hacerlo y no se atreve. Cuando sujeta la trailla, un haz canino se inserta y alza entre el hombre y su más allá terrestre. Como el dibujo con que se autorretrató Picasso al llegar a París, hasta ahora el perro abre el camino al hombre. Pero no es su rompecaminos. Es su cortina.

Al levantarse la cortina que manipula Fray Juan de San Jerónimo, lo que más llama la atención es la historia de la *Muerte del perro aullador*, tejida con la malla fría que revuelve tierra, luna, noche y muerte. Luego se metamorfeosa en el anillo macabro de una saga. Su cronología es rigurosa. El hecho aconteció el 25 de agosto de 1577, a las dos de la madrugada. A esa hora de estelas lunares, el prior del monasterio mandó ahorcar al perro mal agüero. No dejaba dormir a los reyes, aterraba a los monjes y soliviantaba con sus ladridos a toda la nación. El reino comentaba fatídicos augurios. Se tenía al can por alma en pena. A sus aullidos, por nuncios maléficos para la corona.

Un fraile verdugo lo atrapé en el jardín —"estaba metido en la capilla de las escueras" — "lo cogió con harlo temor y le subió a lo alto del claustro principal junto a la casa de las capas, y allí lo ahorcó delante de los frailes". Igual que una pintura, el sombrío relato del cronista pintor muestra sobre todo el signo que se oculta. Cerrados los aullidos, la noche y el temor, quedó sólo en el aire, colgado de una piedra, el principal objeto del acontecimiento, el instrumento decisivo de la acción: la saga; es decir, lo único que el pintor cronista ahorró mentar, la fuerza de su presencia es tal, que otra vez corrido el telón del tinglado, fulge nada más el nudo mortífero, fijo, desvanecido en lo que originariamente fué: muestra del hilo que ilumina raudo lo nunca visto y junta lo tenido por incomparable.

El hilo plateado en la mano de Fray Juan de San Jerónimo puso codo con codohombre vivo y perro muerto.

Aquí no hay pintura, sino teatro. Toda España era escenario. Aquel arte, en tiempos de Fray Juan de San Jerónimo, era teatro más que pintura. Su estética fingía la proyección escenográfica. Sus temas eran historias. Su preocupación mayor, representar caracteres. Como la escena, antes que nada ostentaba las cortinas.

Es dudoso que escritor ninguno haya pintado más, al escribir, que este fraile. Al hacerlo, trasplantaba la imagen pictórica de la tabla al tablado. Cada paso de sus *Memorias* es un asunto teatral. El repertorio, ameno y numeroso: *Desgracia de la torre de la botica*, *Expurgación de la librería real por el Doctor Arias Montano*, *Motin de los oficiales de la obra de San Lorenzo*, *Fiesta de fray Antonio de Villacastin...* Todos los argumentos hubieran servido para cualquier garnacha o farándula. Más la compañía del pintor cronista era monástica y, por tanto, se encontraba solo para tal faena. Si se le piensa actuando al pie de lo que escribe, es forzoso imaginarlo representando un bululú.

Si se entornan los ojos en circunstancias favorables, puede contemplarse al fraile pintor, de noche, tratando de enhebrar el hilo de plata en su pincel, para seguir el pespunte que desde entonces no cesó de marcar la pintura a vueltas con el enigma del pe-

rrero ladrándole a la luna.

Es un tema importante, antiguo y nuevo. Se tira de la fibra lunar y en lo más hondo del tiempo ya se ve al hombre domesticando al perro. Ese compañerismo viene desde que el hombre pintó sus primeras pinturas. Desde que decidió alterar su sino; vivía para morir y cambió a vivir para matar. Así pues, el perro no es su migo, sino su cómplice. Lo domó para la caza. Juntos acechan y asechan a su víctima.

Los antiguos jeroglíficos egipcios y figuraban al juez y al poeta, al escriba y a. Embalsamador, mexuame el perro. Los griegos acostumbraron jurar por el perro, en vez de por los dioses. Conoco Agripa caninaba con su sombra negra como perro negro. Leonardo se uianava de ver como los canes, igual que las gentes, conuonun lo pintado con lo vivo. Los caminos de las islas tropicales eran senos mortales invadidas por jaurías de perros salvajes al acecho de "su mejor amigo" dispuesto, para subsistir, a amiquariars. Cervantes junta al comienzo su héroe a su perro, y en el *Coloquio de Cipión y Berganza*, brinca un perro negro fantástico junto a una bruja. Torres Villarroel se ve a sí mismo, al filo del sueño, con perfil canino. Una vez, Napocon combatió en el lecho, junto a Josefina, con un can que lo marcó para siempre, y, en otra ocasión, reuere que jamas nada lo impresionó tanto como un perro auando junto a su amo muerto en el campo de batalla. ¿Por qué pintó Manet al perro Tama, las sílabas de cuyo nombre dicen *malas*? André Bretón se sorprendió, en México, de que Trotsky, a quién acabaría por asesinar el Kremlin, acordase al perro el don de la amistad. Una torre del Kremlin se llamaba la Torre del Perro.

El pintor cronista juntó hombre vivo y perro muerto a cambio de perder el hilo creador po apretar el nudo matador.

Hace tiempo ya que la pintura decidió abandonar la representación objetiva, carnal, de la figura humana. No ha podido borrar el fantasma aullador. La sombra del perro ejecutado para acallar profecías y motines — y el cronista asegura su inocencia — aún vaga y causa espanto en las telas que pintron algunos de los más grandes pintores. En tres pinturas de Goya, Gauguin y Miró, fijó el hilo de plata de los tres actos claves del guión para el drama que pintó — a escribirlo — aquel fraile escurialense.

Hay que deshilar la costura de plata. Pero esta tarea daría tela para otro día. Para otra noche.

E. F. Granell

## La Crítica Social En "La Gaviota"

VIENE DE LA PAGINA 5

vantado en su corazón un culto a las cosas de España y entiendo mejor su sentido de patria.

(1) "Se considera La Gaviota la mejor obra de Fernán Caballero."—Valbuena Prats en "Historia de la Literatura Española."

(2) "Estamos seguros de que ateniéndose a sus prislinos y autóctonos ideales es como España será capaz de ejercer su verdadera actuación en las aportaciones espirituales al porvenir del mundo."—Havellock Ellis, "El Alma de España".

(3) "El motivo central de mi vida es la restauración de la vida espiritual de España."—Angel Ganivet, "Ideario Español".

(4) "Cecilia Bohl de Faber podía ver lo pintoresco de las costumbres españolas y situarse, como lo hace, en forastera, para ver y criticar las costumbres del país."—Valbuena Prats, "Historia de la Literatura Española".

(5) "No se envejece en Sevilla. Es una ciudad en la cual la vida pasa en una perpetua carcajada sin otro pensamiento que disfrutar de su hermoso cielo, de bellas habitaciones y de jardines voluptuosos. Todo lo echan a broma—dicen de los sevillanos los demás españoles."—H. Ellis, "El Alma de España".

(6) "El abogadito... lector de los libros de Balzac, trastornado por su literatura aristocrática, quería imitar a los personajes favoritos de sus libros y se dedicaba a vestir elegante, a cuidar de sus melenas y a llevar siempre las manos enguantadas. Era afectado y repipiado hasta más no poder... En la fonda yal parecer también en el pueblo, se reían de sus levitas, de sus melenas y de sus guantes."—Pío Baroja, "La Nave de los Locos".

(7) "El baluarte más fuerte de la tradición es la Iglesia... España continúa siendo el país en donde el espíritu medieval de devoción encarna de una manera más plena y perseverante."—H. Ellis, "El Alma de España".

(8) Havellock Ellis, "El Alma de España".

(9) El sociólogo español Salillas, "El Pueblo Español".

(10) "No todos los españoles se vuelven locos por este espectáculo: muchos no asisten jamás a ellos; y otros muchos no sólo los desaprovechan y condenan, sino que quisieran verlo desterrado de España."—Edmundo de Amicis, "España".

Clara López Baralt.



FRANCISCO BORLES

## Poemas de Francisco Lluch Mora

ELEGIA

A JULIA BURGOS,  
YA TRANSITO DE RIO

Vuelves tranquila ahora a tu camino,  
ahora que la tierra te contiene,  
(la tierra para el paso peregrino).

Ya el río te socava y se detiene  
junto a tu verde lecho y encendido,  
junto a tu lecho abierto que sostiene  
todo tu mundo en hueso y en latido;  
porque alienta tu mundo enajenado,  
y sales y te lanzas sin gemido  
por el bosque de cañas y el collado;  
porque alientas total como una vena  
a un vasto corazón enamorado.

Porque vives tu cifra y se refrena  
el mundo de la raza que se mueve  
en el vilo del tiempo de su pena.

Y te tornas tan tuya y se revuelve  
tu acerada tristeza y tu porjía,  
y te alejas y llegas mientras llueve  
y se moja tu lecho y tu alegría.  
Ya la tierra te envuelve en su ventura  
palpitando al compás de tu armonía.

Porque ahora la tierra es ya más pura,  
al compás de tu canto y tu belleza,  
porque ahora la tierra es hermosa,  
y el río, el hondo río, se adereza  
con la espuma mejor para cantarte  
con el canto mejor a tu tristeza.

Porque el río es tu sangre al bordearte,  
al tenerte contigo prisionera,  
con su llanto que fluye al reclamarte.

Porque es grande tu río por a espera,  
porque es grande, profundo y conmovido,  
el río que cantaste en primavera.

el río que tuviste enternecido,  
rumbo al solo misterio de tu tierra,  
es ahora tu canto y tu honda guerra,  
es ahora tu gesto y tu latido,

### LA MUERTE QUE TE CERCA

La muerte que te ronda en desvario  
no respeta tu gracia amurallada,  
no respeta tu nieve enajenada  
tendida por la tierra del estío.

La muerte, que te cerca, como el río  
a la breve península cercada,  
no comprende tu carne desatada,  
ya que es torva pasión su poderío.

La muerte que te cerca presurosa,  
como arriba a tu leve primavera  
y a la transida luz de tu sonrisa!

Irrumpe a tu cabeza luminosa  
para tornarla en negra calavera,  
en tierra, en sombra, en polvo y en ceniza.

### TE TENGO

Te tengo recostada y palpitante,  
desnuda y pensativa y conmovida;  
como un lago sereno, decidida  
a ser agua que fluye vacilante.

Te tengo por la tierra del instante,  
primorosa en la nieve sin herida,  
te tengo así a mi lado, sostenida  
delicia para el aire de diamante.

Te tengo así dormida y reposada  
como el agua que fluye lentamente,  
Toda línea temprana y sosegada,  
agua que va fluyendo levemente  
hacia el mar del olvido por costumbre.

Francisco Lluch Mora.

Yauco, Puerto Rico  
a 5 de agosto de 1953

## EL ROMANCE "DELGADINA" EN LA TRADICION PUERTORRIQUEÑA

El romance hispánico fué traído a América por los colonizadores españoles, en los últimos años del siglo XV y durante los siglos XVI y XVII. Es el momento en que este género está más floreciente en España, y es natural, que estos quijotes del mar los recordaran en las más apropiadas ocasiones. Como venían de diferentes provincias, en cada parte de nuestro nuevo suelo, el romance hace su aparición con algunas variantes, muchas veces de serio cambio diferencial para el focalista consciente. Esta circunstancia, unida al otro hecho histórico, de que todos los pueblos no fueron colonizados durante una misma época, quizás ayuden a explicar la conclusión a que llega el escritor Espinosa cuando observa sobre este asunto:

"Gerineldo, tan popular en Nuevo México y México, es desconocido en Chile, y según la colección actual en Puerto Rico. En California no es popular. Al contrario, *Flanca Flor* y *Filomena*, abunda en Chile y en España, se encuentra en Puerto Rico y Cuba y es desconocida en California y Nuevo México. El precioso romance de *Silvana*, que algunos creían de origen portugués, se encuentra en preciosas versiones en Castilla la Vieja, en Puerto Rico, pero no ha dejado huellas en otras partes de América." (Espinosa, Aurelio M., *Romance de Puerto Rico*. Extrait de la Revue Hispanique, tomo XLIII, New York-Paris, 1918, pag. 2.)

En Puerto Rico, el romance está en decadencia, por lo que hemos podido comprobar en la tradición últimamente. La mayor parte de los ejemplos recogidos por nosotros para este pequeño estudio, comprueban que la mayoría de ellos se han profusado lastimosamente, y sólo se conserva la esencia lejana de la fábula y algún escaso fragmento metrificado en el octosilabo tradicional: tal es, *La Matita de Aji*, *Gerineldo*, *Delgadina*, *Silvana*, *La Esposa Infiel*, *Las Señas del Marido*, *Escogiendo Novia*, y *La Infanticida*, que existen todavía en trágica lucha con el frío del olvido nacional, en versiones muy estropeadas.

En 1918, Aurelio M. Espinosa, comentando el romance *Delgadina* en su excursión isleñista, dice:

"Las versiones puertorriqueñas de *Delgadina* no tienen mucho de particular. Todas están muy abreviadas. El hallarse parte de la relación en prosa es una particularidad de muchos de los romances puertorriqueños, y prueba solamente que el romance en *esa isla*, está en plena decadencia." (Op. Cit., pag. 13)

La versión de *Delgadina* que hemos podido recoger de la tradición oral, en la parte oriental de Puerto Rico (Humacao), conserva la rima a-a, y su asunto central está bastante claro, el amor incestuoso de padre-hija. La versión nuestra reza así:

Pues señor, éste era un Rey, que tenía tres hijitas  
y a más chiquitita, Angelina se llamaba.

Su madre se iba pa' misa, su padre la enamoraba,  
pero como ella no quería, en un cuarto se encerraba.

Al cabo de los tres días, Angelina en la ventana,  
alcanzó a ver a su hermana, jugando juegos de dama.

—Mi hermana por ser mi hermana, ven dame un vaso de agua,  
que tengo más sed que hambre, y a Dios entrego mi alma.

—Anda, so niña malvada, quitate de la ventana,  
que si mi padre te ve, te dará de puñaladas.

Al cabo de los tres días, Angelina, en la ventana,  
alcanzó a ver a su padre, jugando juegos de dama.

—Mi padre, si eres mi padre, ven dame un vaso de agua,  
que tengo más sed que hambre, y a Dios entrego mi alma.

—¿En qué vaso tú lo quieres, en el de oro o el de plata?

—Démelo Ud. en el de cobre, para refrescar mi alma.

Al cabo de los tres días, Angelina muerta estaba,  
y los ángeles del cielo repicaban las campanas.

Es nuestra observación, que el romance español *Delgadina* aparece en Puerto Rico unas veces con el nombre de Angelina, y otras con el de Adeina. En una de las versiones aparece el nombre de Delgadina y en otra el de Silvana, pero el romance Silvana es distinto al de Delgadina. Es meramente una equivocación de nombres, y que se debe al parecido del asunto de las dos composiciones folclóricas:

—Silvana, linda Silvana, Silvana, la hija mía,  
si te casaras conmigo, mi reino yo te daría, etc.

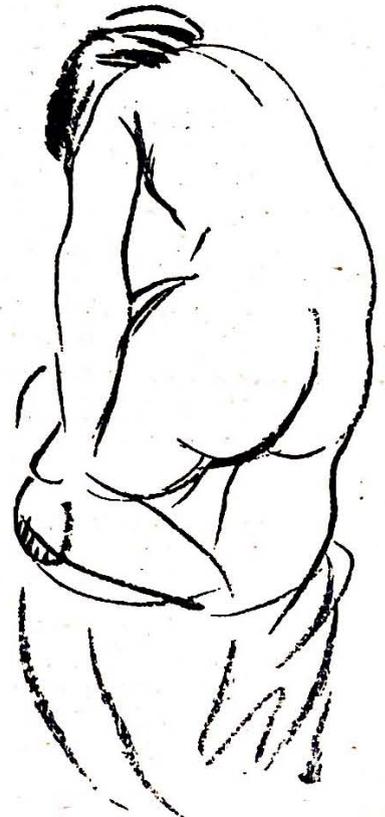
Quede pues claro, que en Puerto Rico el romance *Delgadina* (a-a), no se halla mezclado con el de *Silvana* (i-a), como en las versiones del Uruguay y las que aparecen en R. Azevedo, *Romancero do Archipiélago de Madeira*, pag. 112.

El nombre de *corrido*, *corrio* o *carrerilla*, con el que en Andalucía se le llama a los romances — según Agustín Durán — y que en América se usa en Chile y México, no es común en Puerto Rico. Solamente hemos encontrado este nombre en un romance jibarista del poeta Francisco Vassallo y Cabrera (1823-1867) que él titula: *Una Soiree* (Romance o Corrio en Gibaro). Esta composición artística se encuentra en *Escritos Sobre Puerto Rico*, Barcelona, 1903, y ocupa las páginas 140 a 144, y fechado en el año 1866.

Hasta aquí, la versión del romance *Delgadina*, recogida por nosotros en la zona oriental de Borinquén en el año 1930.

Cesáreo Rosa-Nieves

U.P.R. — 1954



BENJAMIN PALENCIA

## POEMAS

## ¿DONDE VOY YO?

¿DONDE voy yo, Dios mío,  
con este peso Tuyo entre los brazos?

¿Para qué has designado  
mi pobre fuerza a Tu cansancio inmenso?

Si quieres descansar, descansa en otros,  
apoya Tu palabra en otras bocas  
que te dirán mejor. Yo quiero ir  
a solas por el campo, sin motivos,  
sin lazos y sin cosas. Vete ya,  
no soy yo quien debiera sostenerle.  
Tu peso duele mucho, y es muy grande  
Tu fatiga de Dios sobre mi cuerpo.

¿A dónde quieres ir sobre este vano  
cominar de mis pies, que no se orientan?

Búscate un lecho blando  
en el pecho del niño, o del poeta,  
pero déjame a mí, muda y perdida,  
sobre la tarde sola.  
No huellas más mi hierba que humedece  
un rocío continuo y desvelado.

Estoy empobrecida de lágrimas y gestos,  
no tengo más calor que el de esta pena sorda,  
y eres muy grande Tú para este frío,  
y es muy pequeño el beso de mi boca.

¡Déjame ya, Señor! ¡Hay tanta espiga!  
¡Hay tanta espiga enhiesta...!  
No recorras  
este arenal desierto de mi huila.  
¡Déjame ya!... ¡Se está tan bien a solas!

## La Sombra

## CONCLUSION

ASI, un buen día, Damián salió para cazar y no volvió más. Eugenia lo esperó sentada en su rincón, con el plato de verduras sobre la mesa, mas llegó la noche con la Sombra de la Pampa y las figuras del abismo y el rancho quedó pequeño y solo. Eugenia permaneció sentada y no cambió. Miraba la puerta del cuarto con más insistencia que nunca. No había en ella ningún pensamiento. Pero momentáneamente la sombra de una inquietud la rozó; ella no la sintió ni supo qué era pero primera vez sus ojos se animaron con un poco de vida. Fué como una chispa que se desprende del fuego y triunfa por un instante sobre el aire antes de extinguirse. No había en ella ni pena ni ansiedad; eso no la alcanzaba, pero sus brazos no estaban tan inertes, sino que sus dedos manosearon febrilmente una arruga de su vestido, y algún nervio de su rostro se conmovió, destacándose como por histérico sobre la cara apagada. Cuando aparecieron las figuras negras como si quisieran atormentarla más ella no tuvo ningún miedo; las contempló con sus ojos grandes, y nada más.

A la mañana siguiente desapareció la inquietud que se había formado alrededor de ella y la chispa de vida que la había animado un instante, se apagó. Quedó sentada ahí, como siempre. No se movió. Se acostumbó a estar sola, como si hubiera vivido siempre sola.

No salía nunca; comía lo que le venía a la mano; galleta o arroz crudo o garbanzos que sacaba de las bolsas que estaban en un rincón de la cocina. Comía con indiferencia. ¿Qué era eso? No sabía. Al través de la puerta sus ojos miraban la Pampa, vacía como ella; la claridad de la llanura se hacía cada vez más pálida en su mirada dominada por la Sombra. Para ella el sol perdió su fuerza y brillaba débilmente como cubierto por una niebla espesa. En aquella oscuridad, lo único que veía, lo único que ocupaba su cerebro eran las figuras que bailaban adentro de su cabeza.

Ya no se acordaba de sus padres como de seres vivientes; abajo, en el fondo del abismo veía un recuerdo sin forma ni vida. Sentada en el rincón de la cocina esperaba atenta aunque no sabía ya qué era lo que esperaba. Se debía llevar por la Sombra

## TERNURA

TENGO ternura hasta para lo malo,  
hasta para lo feo y en desorden,  
una ternura abierta y solitaria  
sin límites ni bordes.

—A ver, así, hijo mío. ¡Y le hablo al mundo,  
y le torno a mirar desencajada,  
absorta en mi ternura!

Y a las piedras les digo, del camino,  
que son mis hijas ellas.  
Ellas, que nunca sienten,  
que no recuerdan nunca y nunca olvidan.

Pero yo necesito acariciar aristas,  
y arropar a las rosas con mi mano,  
y palpar muchas frentes de cosas y animales  
porque tengo ternura acumulada,  
un triste desvivirse que me nace  
de mis manos calientes, de mis ojos,  
y miro al mundo cual si fuera un hijo  
y le perdono faltas y lo visto  
de esta luz que me sobra entre la sangre.

—Así, hijo mío, así...

¡La vida, el árbol,  
la luz, la piedra, el pájaro, son míos!

Pilar Paz Pasamar  
(Española)

templándola. La luz brillaba, distante, a pesar de estar en la pieza. Eugenia no se atrevió a acercarse más. Después de eso no cesaba de mirarla aun cuando estaba hundida en las tinieblas. Entonces se le aparecía más lejana, como si estuviese clavada en el horizonte.

Una tarde, mientras que así miraba aquella luz larga y aguda que era lo único que ahora brillaba para ella (la invadieron de nuevo las legiones de fantasmas. Eugenia los vió venir; por primera vez quiso escaparse de ellos; quiso huir de la Sombra y acercarse a la luz. Se puso de pie, fué hacia ella y otra vez quiso apoderarse de ella. La luz huyó y quedó distante. Eugenia vió que no le era permitido apropiarse de ella. Mientras tanto los fantasmas la rodeaban y la Sombra la hundió en su carencia de vida y niñez.

Por última vez se volvió a sentar en su rincón, seca y fría como si nada hubiera hecho; se dejó llevar definitivamente por la Sombra a su hondo abismo. Veía en su muerte bailar los fantasmas pero ávidamente contemplaba la luz. Miraba la luz, arribaba, brillando, cada vez más lejana. No veía más fantasmas sino únicamente un abismo muy hondo y oscuro como ningún objeto antes fué obscuro. Este último lance, ese supremo esfuerzo de el-varse hacia la luz la perdió; gastó las fuerzas de su cuerpo ya inerte. Ahora se alejaba, se sumergía, se apartaba de lo que le restaba de humano. A esa oscuridad pertenecía y a eso partía con el mismo rostro agrio e inconsciente; iba a lo que solamente contenía vacío, nada. No resistió ya más su abismo interior.

Quedó sentada, quieta y áspera, como si nada hubiera sido, nunca.

Bruscamente, mientras soportaba aquel trance, oyó el ruido de un galope que conocía. Quedó sentada ahí, como siempre.

El galope se acercaba. Era un galope ágil; los cascos del caballo resonaban sobre la llanura. Oyó que alguien se apeaba en el palenque y se encaminaba al rancho. Reconoció los pasos. Era Damián. Hizo otro esfuerzo para salir de la oscuridad que le impedía moverse. Fué como una puerta que cruje después de largo desuso. Pudo apenas animarse pues ya las sombras la dominaban apretujadamente. Damián entró. Eugenia lo recibió como si llegara de cazar; le pareció ver algo nuevo, como si tuviera mejor ropa. Pero eso, a ella, ¿qué le significaba? Quiso indicarle dónde estaba el plato de comida, mas no pudo. Quedó inmóvil e inexpressiva.

Damián entonces se acercó más, buscando, buscando entre las sombras del cuarto, pero Eugenia, al ver que otra persona le clavaba los ojos en los de ella tratando de penetrar... ¿Qué era? ¿Qué había?... Se sintió retraer, descender, bajar más en ese pozo negro que había llegado a ser tan habitual y ahora quería sumirla definitivamente en su negrura. No resistió; se inclinó hacia la Sombra.

Ya no veía a Damián... ni a la luz. ¿Dónde estaban?

Quedó sobre la silla, hosca, paralizada. Sus ojos muy abiertos estaban llenos de la sombra en que había vivido.

Damián se dirigió despacio al caballo. No tenía conciencia de lo que pasaba.

La Pampa se extendía, emponchada por la noche. El llanto del muchacho no estaba en él; se discernía en la atmósfera que lo rodeaba, se ahogaba en la opresión de la tierra. Pensó que volvería a su trabajo. Su alma encogida no vió otra cosa.

Sin mirar para atrás, se largó a la llanura y a la noche. La Sombra lo siguió.

## LA SOMBRA

A tío Taine  
Seré la sombra de este cuento, una oscuridad densa e inevitable, y ocultaré la luz a sus personajes un en las días en que el sol alumbre el campo con su diáfana claridad. ¿Qué me importa? Domino este lugar. El que no adivine quien soy no sabrá nunca distinguir la verdadera luz de la verdadera sombra; luz y sombra que atraviesan los senderos de la Vida y de la Muerte hasta el término de los términos.

No estoy en los confines del aire ni espero acechando entre las ramas de los árboles, ni cubro cual tempestad rugiente la Pampa austera, sino que moro en las almas de sus criaturas, en el extenso dolor de sus seres anhelosos, en lo más hondo de su llanto mudo y en lo más secreto de sus entrañas.

Soy su sollozo. Vago por las llanuras, impenetrable, hueca y quejumbrosa como un viento nocturno.

—Ana Gándara  
Argentina

## UPR Publica 'El Discurso Del Método'

VIENE DE LA PAGINA 4

sus derechos y los de sus semejantes; mas, de todos esos derechos, hay uno que no deberá ceder por nada del mundo: el derecho a pensar por cuenta propia. Tal es el sentido último del mensaje cartesiano."

No intenta el estudio del Profesor Frondizi ofrecernos un sucedáneo a la lectura del *Discurso*. Tiene como fin el servir de guía en este empeño, brindando al lector los temas fundamentales de la obra y aquellos antecedentes necesarios para comprenderla. En el desarrollo de su exposición el Profesor Frondizi sigue el método cartesiano. Se inicia ofreciéndonos aquellos elementos más sencillos y básicos hasta alcanzar progresivamente los más profundos entresijos del pensamiento cartesiano. Este juicioso método permite al no iniciado comprender la filosofía de Descartes sin que por ello se convierta el trabajo en una de esas "exposiciones" que a fuer de ser sencillas terminan no diciendo nada.

El acierto del Profesor Frondizi estriba en haber encontrado la forma de facilitar la comprensión de un pensamiento difícil sin restarle nada de su contenido esencial. Por ello, la lectura de esta valiosa investigación filosófica es útil tanto para el estudiante como para el erudito. No es común encontrar estudios que reúnan ambos requisitos.

La traducción del *Discurso* es también merecedora de especial atención. Quizás no hay labor más ingrata que la de traducir. Si queremos traducir un texto en buen castellano, corremos generalmente el riesgo de apartarnos demasiado de la palabra del autor. Si por el contrario, nos ceñimos a ella al pie de la letra, caemos en el peligro de desvirtuar algunos conceptos debido a los diferentes matices y significaciones que tienen a veces los mismos vocablos en diferentes idiomas. Una buena traducción supone un equilibrio entre estos dos elementos. La traducción del Profesor Frondizi logra con éxito este equilibrio.

No son la fidelidad de traducción y la pureza de lenguaje los únicos factores que realzan este trabajo. Hay también en él algo mucho más delicado y difícil de lograr; el traductor tiene el arte de imprimir en el escrito el tono de voz que emplea Descartes en el texto. Ello multiplica el valor de la traducción.

Felicítamos sinceramente al Profesor Frondizi y a la Editorial por este meritorio libro, y esperamos que las futuras publicaciones se mantengan en este alto nivel que servirá para dar merecido lustre a nuestra Universidad y honra a Puerto Rico.

Jorge Enjuto

### RESEÑA

El día 24 de junio las universitarias de la Residencia Isabel Andréu de Aguilar, Río Piedras, compartieron un ameno rato de Bingo en fraternal camaradería con las compañeras del Carlota Matienzo y otras amistades.

Acompañadas por su Directora, se trasladaron el domingo 27 de junio a la Playa de Luquillo donde disfrutaron de un verdadero día de solaz.



Brian Sullivan y Dolores Wilson en "Lucia"

## Fué Exitoso Total el Festival Operático

Ya para el mes de marzo habíamos anunciado al estudiantado universitario que los planes para celebrar una temporada operática en nuestra Universidad, dejaban de ser meras especulaciones para convertirse en realidad palpable.

Las gestiones necesarias se habían estado llevando a cabo por espacio de varios meses, siendo necesario vencer una serie de obstáculos totalmente materiales y, por consiguiente, económicos, que son los primeros siempre en salirnos al paso al inicio de cualquier empresa. Los obstáculos se vencieron, aun cuando, de hecho nos exponíamos a enfrentar un riesgo mayor que es el que, al entrevistar a los estudiantes, expresa una compañera, resumiendo en dos preguntas: 1. ¿valdría la pena semejante tentativa? 2. ¿Resultaría realmente en el beneficio cultural que lógicamente debía derivarse de la actividad? Económicamente, el riesgo alcanzaba amplias dimensiones y no parecía lógico que nadie se lanzara a él sin asegurarse antes de que los resultados habrían de ser recompensados igualmente proporcional. O por lo menos, que culturalmente, en beneficio fuese común, alentador e inspirador de nuevas y similares empresas.

Sin embargo, existía un elemento que parecía dar empuje a la empresa ya iniciada: por razones de lazos culturales, el espectáculo debía apelar a la sensibilidad puertorriqueña. Precisamente el fin que perseguía nuestra Universidad no podía ser otro que el de dar un paso más hacia el desarrollo cultural de Puerto Rico. Desde ese punto de vista la empresa estaba justificada.

Era cierto, sin embargo, que por un espacio de tiempo bastante extenso nuestro pueblo no había tenido la oportunidad de escuchar ópera. Aun así, la sensibilidad debía estar latente aun y sólo era necesario despertarla. Con-

tando con ese factor esperaban todos la respuesta favorable del público.

Así, anunciamos definitivamente una temporada operática que habría de dar comienzo en el mes de junio con la participación de unas 110 personas, grupo que incluyó artistas del Metropolitan y del New York City Opera junto a los directores, coro, músicos, ballet y demás.

Surgió entonces uno de los movimientos más animados en el campus universitario cuando empezaron a recibirse las solicitudes de numerosos estudiantes para participar de "extras" en las óperas. Lo que empezó a demostrar que, no contentos con ser meros espectadores, los jóvenes universitarios querían vivir y sentir el espectáculo. Para entonces ya se especulaba que la actividad habría de ser un éxito, si era que el entusiasmo del pueblo se mostraba tan genuino como el de los estudiantes.

Una vez iniciada la temporada se palpó el triunfo de las tediosas gestiones realizadas. El espectáculo de la primera noche fué el despertar de esa sensibilidad que sabíamos dormida por largo tiempo.

Actualmente, cuando aseguramos el éxito de esta actividad, creemos ciertamente que ese triunfo ha sido común, porque, como ya dijéramos anteriormente, el éxito de tal empresa no se mide únicamente desde el punto de vista económico (del que ojalá pudiéramos prescindir), sino desde el punto de vista de sus consecuencias. Y en este caso, sabemos que los resultados han sido "los que lógicamente debían derivarse de la actividad", como dijera nuestra compañera. Al menos, sabemos que los estudiantes, los que de inmediato debían preocuparnos, vivieron cada uno de esos momentos con genuina emoción y entusiasmo; y que volverán a vivirlos con igual espontaneidad si es que las circunstancias pueden ofrecerle una futura oportunidad.

## Carteles y Portadas...

VIENE DE LA PAGINA 1

la fecha, son producidos para la zona rural de Puerto Rico. Sin embargo en casos de exposiciones los cartelones han sido exhibidos en varias ciudades de Puerto Rico y también en el extranjero. Por otro lado, la revista suiza, "Graphis" conocida internacionalmente y publicada en tres idiomas, ha reproducido unos diez o doce de nuestros carteles e ilustraciones en varias de sus ediciones incluyendo el número Anual del 1953 y 1954. Es interesante, señalar además que el próximo martes en la ciudad de Méjico se inaugurará una exposición de Arte Gráfica puertorriqueña en la Galería Cervantes del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estos carteles y portadas tienen que ser entendidos por nuestra gente en el campo. Al principio no siempre "dimos en el clavo". Algunas personas nos decían que no podíamos tratar de hacer arte y a la vez satisfacer al campesino; que no era posible conciliar ambas cosas; que no todo el mundo es culto, etc. Este es un tema conocido. Pero es nuestra experiencia que muchas veces es mal entendido: Sin sacrificar valores plásticos se puede llevar al pueblo obra comprensible. Sinceramente creemos haberlo probado. En los carteles aquí reproducidos pueden verse algunos sumamente sencillos y otros más complicados, pero el diseño y su dibujo siempre son trabajados conscientemente y con el propósito de que sean buenos carteles. No es posible lograr esto sin conocer el tema que se va a tratar. Si un cartel va a anunciar una película el artista tiene que familiarizarse con el libreto, los personajes, el paisaje, en fin, todo lo que le presente material de donde sentir, y entender para luego crear una imagen que lleve el mensaje y a su vez cree un interés sincero al espectador.

La portada de libro tiene otro carácter. No que se aleja básicamente a estos principios; simplemente que no tiene que dar el grito llamativo del cartel. Pero sí debe de ser siempre interesante y relacionada con el contenido del libro. Es sumamente interesante oír comentarios y hechos de parte de nuestra gente en el campo en relación con esta forma de arte. A veces encontramos carteles que se han recortado o despegado para ser usados como cuadros en el interior del hogar jibaro. Si algún detalle les parece extraño a sus alrededores (y nunca nos olvidamos que el campesino es muy observador) comentan sobre ello, muchas veces con un sentido satírico-humorístico formidable.

En fin, no nos olvidamos que cualquier forma de arte es finalmente para el público y esto crea la responsabilidad de que sea clara y bien ejecutada. La Técnica no es todo. Las obras que sólo son exhibiciones de virtuosismo técnico, desnudas de todo sentido humano, fallan. El verdadero artista sabe que la técnica es una herramienta de trabajo importantísima, conseguida a través de la experiencia pero no es un fin.

En nuestro taller experimentamos mucho técnicamente, pero nunca olvidamos que son seres humanos los que al fin juzgarán la obra.

Lorenzo Homar.

## universidad

DIRECTOR FRANCISCO GARRIGA RODRIGUEZ  
SECRETARIOS CARMEN LAVANDERO  
RAMON FELIPE MEDINA

UNIVERSIDAD

PAG. 9



Milagros Martínez    Roberto Pérez Díaz    Pascasio Saldaña    Evaristo Eleutice    Toñita Ramírez    Carmen Gay

## Estudiantes Opinan sobre el Primer Festival Operático

Una vez tocado a su fin el reciente festival operático celebrado en nuestra Universidad, es natural que a todos nos interese escuchar lo que sobre dicha actividad opinan los estudiantes universitarios. Por ese motivo, le preguntamos a un

**CARMEN GAY, Pedagogía III.** "Debido a la gran trascendencia cultural del hecho, pensé que era una oportunidad más que se nos ofrecía de entrar en contacto directo con una de las fases de nuestra cultura. Considero laudable y redundaría en beneficio de la cultura individual y colectiva de los estudiantes, el que actividades como ésta se repitan."

**TOÑITA RAMÍREZ, Ciencias Sociales.** "Pensé que era una actividad que envolvía cierto riesgo: económico, ¿valdría la pena semejante tentativa?; luego, ¿resultaría realmente en el beneficio cultural que lógicamente debía derivarse de una actividad de esa índole? Una vez terminada la temporada, creo que la actitud del pueblo da respuesta positiva a ambas preguntas y que ciertamente merece un nuevo intento, siempre y cuando las circunstancias nos lo permitan."

**EVARISTO ELEUTICE, Supervisión y Administración escolar.** "La celebración del festival operático traía consigo experiencias para muchos nunca vividas. Anteriormente había escuchado a diferentes personas expresándose en contra de la Opera, por tener el concepto erróneo de que era algo monótono y que necesitaba de

vastos conocimientos para llegar a entender algo de ella. Ya terminada la temporada, he podido escuchar con satisfacción a varias de esas personas expresarse, esta vez, en forma favorable. Siendo la presentación operática una actividad cultural y social de tan vastas e interesantes experiencias, debe ser ofrecida de nuevo, añadiendo así valiosos elementos a la cultura individual de los estudiantes."

**PASCASIO SALDAÑA, Administración Comercial.** "De primera intención pensé que era la oportunidad de añadir un elemento más a la formación cultural del estudiantado universitario. Considero imprescindible el que se repitan actividades semejantes en ocasiones futuras, aunque considero también de máxima importancia el que éstas se hagan más accesibles al pueblo en general."

**ROBERTO PÉREZ DÍAZ, Administración Comercial III.** "La impresión fué grande y grata al enterarme de que la Universidad de Puerto Rico habría de celebrar un festival operático. Pensé que, por primera vez después de tantos años, los estudiantes y el pueblo puertorriqueño en general, podrían disfrutar de un acto de tanta grandeza como lo es la Opera. La aceptación que el pueblo acaba de ofrecer a dicha actividad justifica el

número de ellos, ¿cuál fué su primera impresión al enterarse de que la Universidad habría de celebrar un festival operático?; terminada la temporada, ¿justifica usted el que se repitan actividades de esa índole?

hecho de que en ocasiones futuras se repita. Creo que es una buena ocasión para poder apreciar las figuras puertorriqueñas que se destacan en ese campo, como pudimos hacerlo esta vez al aplaudir a nuestra compatriota María Esther Robles."

**MILAGROS NIEVES MARTÍNEZ, Pedagogía IV.** "La satisfacción fué má-

xima al pensar que la Universidad nos brindaba la oportunidad de entrar en contacto con una fase de nuestra cultura totalmente desconocida para muchos. Por lo que en sí representa una actividad de tal índole artística, sería laudable que nuestro centro docente repitiera la presentación de actos similares."

## Decano Muñoz Amato Dicta Conferencias

El doctor Pedro Muñoz Amato, decano de Ciencias Sociales de la Universidad está realizando actualmente un viaje a la América Central.

En San José, Costa Rica, el señor Muñoz Amato dictará una serie de conferencias con motivo de la apertura de las clases en la nueva Escuela Superior de Administración Pública de la América Central, organizada por las Naciones Unidas, y participará por invitación de la UNESCO en un Seminario Internacional de rectores, ministros de educación, donde se discutirá la enseñanza universitaria de las ciencias sociales.

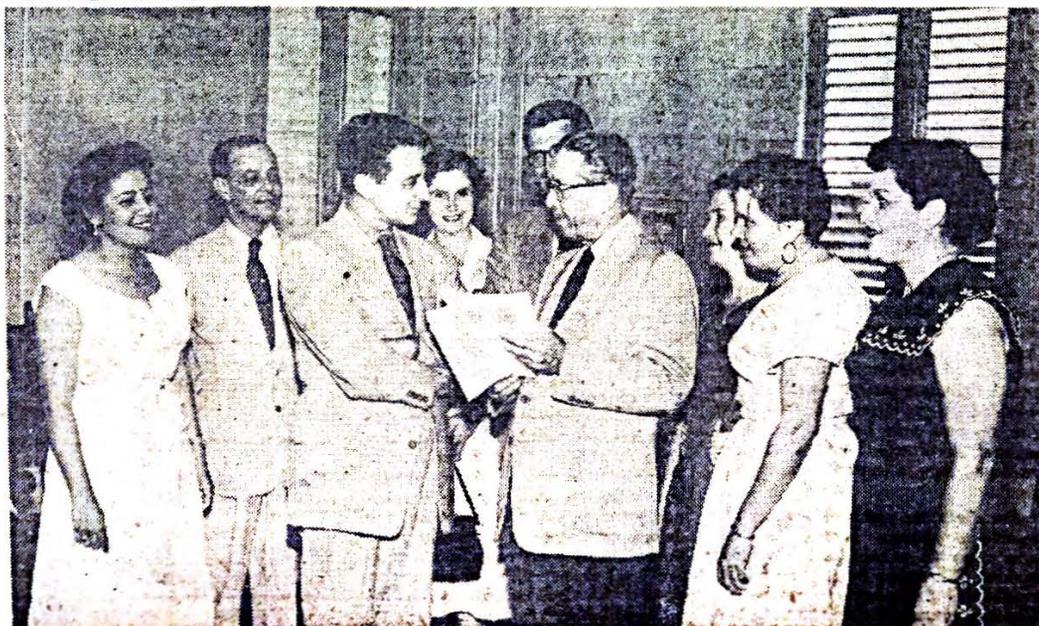
En Tegucigalpa, Honduras, dictará otra serie de conferencias como invitado del Ministerio de Hacienda.

En la Habana, discutirá con los miembros de la Secretaría Permanente de la Asociación Interamericana de Municipios la ponencia que presentará en el Quinto Congreso Interamericano

de dicha asociación, que se celebrará en San Juan durante la primera semana de diciembre de 1954. El doctor Muñoz Amato es presidente del Consejo Técnico que asesora a los organizadores del mencionado congreso.

Las conferencias que dictará Muñoz Amato en San José y Tegucigalpa estarán basadas en un libro de Introducción a la Administración Pública que está escribiendo el profesor universitario bajo los auspicios de la División de Administración Pública del Secretariado de las Naciones Unidas, como parte de los programas de esta Oficina en Latinoamérica.

El primero de los dos volúmenes de esta obra está terminando y se publicará en agosto próximo por la Editorial Fondo de Cultura Económica de Méjico. Consta de dos partes: una sobre el ámbito, la metodología, y los propósitos de la disciplina, y la otra sobre planificación y presupuestos.

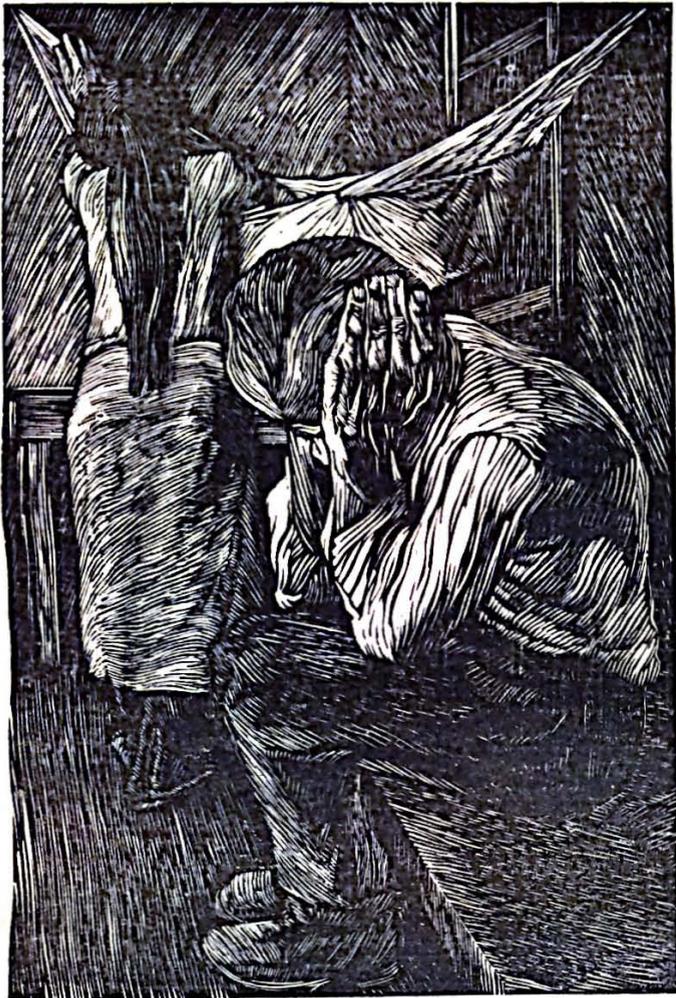


## Habrá Convención Orientación Social

Recientemente, el Secretario de Salud, Dr. Juan A. Pons, se unió a la directiva de la Octava Convención de Orientación Social en ocasión en que giraran visita al Rector Jaime Benítez.

El propósito de dicha visita fué el de comunicar al Rector los planes y fines de la directiva con respecto a la Novena Convención a celebrarse próximamente. Para entonces, el Rector ocupará el puesto de presidente de dicha Convención.

**FOTO:** Al frente, de izquierda a derecha: Sra. Aida Giraud de Pagán, Dr. Pablo Roca, el Rector Benítez, Sra. Celia Núñez de Bunker, y Dr. Juan A. Pons. En la fila de atrás: Dr. Efraín Sánchez, Sra. Palmira Cabrera, Sra. Julia Carmen Marchand y Sra. Ma. Elisa Gómez de Tolosa.



# RAFAEL TUFÍÑO

## UN ARTISTA PUERTORRIQUEÑO

*El taller de Gráficas y Tufiño*

Hace unas semanas —siguiendo el consejo tan lleno de verdad de don Juan Ramón Jiménez— visité la Sección de Gráficas de la División de Educación de la Comunidad del Departamento de Instrucción. En verdad, que



nunca me arrepentiré de haberlo hecho.

Yo había llevado unos trabajos a la imprenta. Era tempranísimo, todavía se dejaba tocar ese frito mañanero, que tan agradable hace nuestras mañanas. (He usado la expresión superlativa de temprano, porque para llegar a San Juan antes de las ocho de la mañana y usando como medio de transportación las guaguas, es un verdadero prodigio).

Bueno, ya había cumplido con mi deber, ¿qué hacer con el resto de la mañana?, en un bolsillo no me la podía echar. Pensé un momento, ¡ajá!, decidí ir a la Perla. Eché a caminar trotón y con un *qué sé yo* por dentro como que me quedaba algo más por hacer. Llegué frente a la Perla, me senté en uno de aquellos bancos—tan mirones y tan mudos— que están a la orilla de la acera. —“Vamos a ver, yo tenía en mente ir a otro sitio. Déjame ver... caramba... caramba... Don Juan Ramón me dijo... ¡Seguro!, por poquito se me olvida.”

—Me puede usted decir por dónde puedo llegar a la Sección de Grá-

El Grabado y los dibujos de Rafael Tufiño que acompañan este trabajo han sido tomados de publicaciones de la División de Educación de la Comunidad.

cas... —  
—¿Gráficas?, ¡ah! sí. Mire, usted coge... —  
Estaba dentro del edificio. Esta división del Departamento de Instrucción está en lo que hace algún tiempo fué la plaza del mercado de San Juan.

Llegué. Este es un taller donde todo está colocado con *mano artística*, hasta las máquinas, mudas en su oído.

—Homar no ha llegado, si usted quiere esperar... —

—¿Qué otra cosa podía hacer! Me puse a mirar unas pinturas, luego unos grabados. Hasta que... —

—¿Es usted?... —  
—Sí señor. Y usted Homar, ¿No? —  
—¡No! Homar no ha llegado, pero venga... Yo le iré enseñando... —

Este era Juan Díaz. Me llevó a algunas partes del taller y me presentó algunos de los *muchachos* pintores: Palacios, Cajigas... Después fuimos a su pequeño estudio. Allí él hace películas de muñecos animados. Es un trabajo muy curioso y de mucha paciencia. Actualmente está haciendo una adaptación especial de la *Cucarachita Marina*.

Regresamos al taller de gráficas a ver si Homar había llegado.

—¡Ah!, ahí está Tufiño. Mira Tufiño este joven vino a... —

—Rafael Tufiño.  
—Tanto gusto... —

Hablamos un rato. Luego Tufiño terminó de enseñarme las demás secciones de la División.

*Mural de la plena*

—Ahora te voy a enseñar un trabajito que estoy haciendo. Es un mural... —

Trabajito y mural son dos cosas muy distintas, yo pensé. Y era la pura verdad, porque cuando entramos al salón donde estaba el *trabajito* y yo vi aquel *trabajote*, ni más ni menos, me quedé *bobo*.

—¿Ese es el trabajito?

Esó pregunté, pero en verdad lo que iba a decir fué ¡qué humildad!... Yo nunca había pensado que allí estuviera haciendo un trabajo como aquel *muralote* de la plena que está pintando Tufiño. ¡Qué armonía de colores! ¡Qué composición! ¡Qué definido el carácter puertorriqueño! Aquello es de aquí pincelada por pincelada.

Mi cuerpo se erizo de ojos para ver aquello, para gozarlo a plenitud. Es que yo gozo cuando veo algo bello, cuando la estética se ha manifestado plenamente através del arte. Es como leer un poema lleno de emoción, como oír el suspiro de un violín en el silencio de una hora cualquiera.



Cuando me sentí hondamente saturado de aquel gozo pictórico, creí una necesidad hacerme amigo de este gran artista.

*Visita a Tufiño*

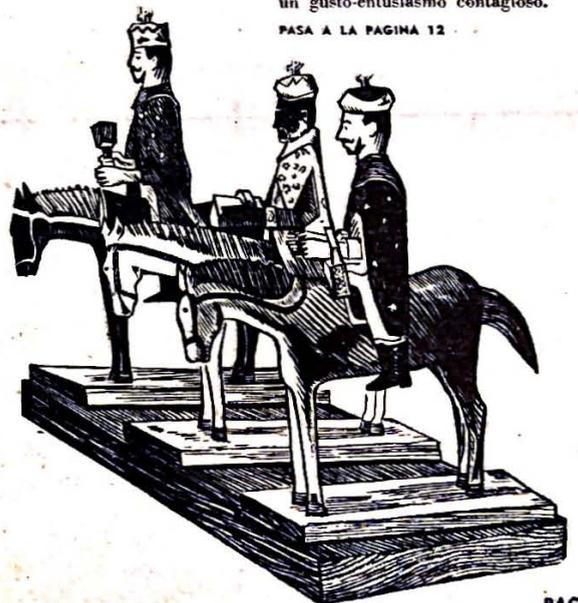
Verdaderamente entusiasmado le dije mis deseos de visitar su estudio para charlar un buen rato.

—Sí yo no tengo estudio... En un cuartito de mi casa tengo mis cosas y allí trabajo... —

Un sábado me dejé llegar hasta su casa. (Este fué el día convenido). Eran como las dos de la tarde. El artista estaba trabajando en un grabado. Me dijo que era para un libro de plenas, que están haciendo.

Yo lo vi dar algunos retoques, y me dieron deseos de manejar aquellos instrumentos; y es que Tufiño trabaja con un gusto-entusiasmo contagioso.

PASA A LA PAGINA 12



## Rafael Tufiño...

VIENE DE LA PAGINA 11

—¿Sabe?, esta es la primera vez que veo hacer este trabajo. ¡Cuántas veces me pregunté!, ¿y qué es eso de grabado?

Me hizo unas demostraciones de cómo se pica el linóleo para hacer un grabado, de cómo se hace paso por paso. Mi entusiasmo creció y lo eché a correr por las paredes, que estaban primorosamente adornadas con grabados.

—¿Y estos?

—¡Ah!, son grabados de uno mis maestros, Alfredo Zalce.

Mis ojos siguieron escurriéndose por las paredes sin permiso, sedientos de belleza.

—¿Y aquella pintura?

—Es mía...

Era *La Indiecita*, óleo que ganó el primer premio en una exhibición al aire libre. Y más allá otro cuadro premiado *Carta a los Reyes Magos*. Yo caminaba con los ojos, porque me hice ojos, y Tufiño detrás de mí explicándome (¡Qué imprudencia!, ¿verdad? Pero, ¿qué va?, yo creo que cuando uno ama lo bello, lo ama así o no lo ama).

—¿Me dijo que estos grabados eran de un maestro?

—Sí, yo estudié tres años en Mé-

jico.

Le pregunté cómo había empezado. Me hizo un recuento de su progreso artístico.

Recibió las primeras lecciones de puertorriqueño Juan A. Rosado. Algún tiempo después recibió enseñanza en el dibujo de desnudos del pintor español bujo y pintura en el taller del pintor Sánchez Felipe. Su incansable espíritu de artista trabajador le permitió muy temprano poseer una extensa producción; preparó varias exposiciones en este tiempo. En el 1913 ingresó en las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos de Norte América, pero esto no fué obstáculo para el artista, porque él siempre hizo apuntes. En el 1917 se fué a Méjico, donde se refinó como dibujante y pintor. Allí dejó escrita una página de elogios a su talento entre compañeros y profesores.

### Su amor a Puerto Rico

Una cosa que mis escudriñadores ojos habían notado en los trabajos de Tufiño me bailaba en la punta de la lengua por hacerse pa'abras.

—Oiga Tufiño, no sé si es por lo jibaro que me siento, pero lo más que me cautiva en sus trabajos es ese mensaje tan puertorriqueño, que casi habla en ellos. Es como una voz muy fuerte que nosotros, los de aquí, llevamos bien adentro.

—Sí. Yo, aunque nací en Nueva York me crié aquí. Desde muy *chamaco* no he conocido otra *c'ase social* más que la pobre, la común. La atmósfera que me ha apretado siempre, la del pueblo, se ha hecho mi *ducña* y yo he aprendido a amarla de verdad. Viví en La Perla. Encontré belleza en sus arrabales y los dibujé y los amé porque los conocía. Viví en Puerta de Tierra, en el Fangunto y ahora vivo aquí en San José. Todos estos sitios y su gente ha sido mi inspiración y siempre he creído que en ellos es donde late la expresión sentimental de mi pueblo verdaderamente. Por eso es que pinto, dibujo y grabo todos esos rincones, toda esa gente humilde, mansa trabajadora, porque les amo y porque amándolos, amo a mi verdadero Puerto Rico.

### Los grupos

Me preguntó si quería ver algunos álbumes de dibujo. ¡Cómo no iba yo a querer! Sacó de su biblioteca un álbum *gordote*, que estaba *rellenito* de dibujos. ¡Qué *fracatán* de dibujos! Aquello sí que es dibujar. Allí me requeterece.

—Cuando terminé hablamos de unas cosas y de otras.

—Desde muy joven yo he creído en los grupos.

Así me dijo:

—Cuando yo vivía en Puerta de

Tierra teníamos un grupo de músicos, poetas y pintores jóvenes. Lo llamamos *Atelier*. Aquellas tertulias dejaron en mí pronunciadas huellas. Allí empecé yo con el estímulo y la crítica de mis compañeros. Por eso creo en los grupos. Cuando estudiaba en Méjico, trabajé en grupo; y cuando regresé a Puerto Rico seguí haciendo grupo. Fui cofundador del Centro de Arte, junto a Torres Martínó Lorenzo Homar, y Félix Rodríguez. Ahora, en gráficas, seguimos el plan de grupo. Siempre he creído que la crítica de un compañero es *sa'udible*. Muchas veces ellos ven lo que uno no ve...

### Adiós... No, hasta luego

Las horas se soplaron juguetonas hasta la primera serenata de los coquíes. Atardecía. Lo prudente era retirarme ya. Pero, ¡qué se yo!, me dió con preguntarle algo más de los grabados. Fué como lamer un polvorín con la lengua de una llama de fuego. La explosión de ese entusiasmo sincero y característico del artista Tufiño me quemó contagioso.

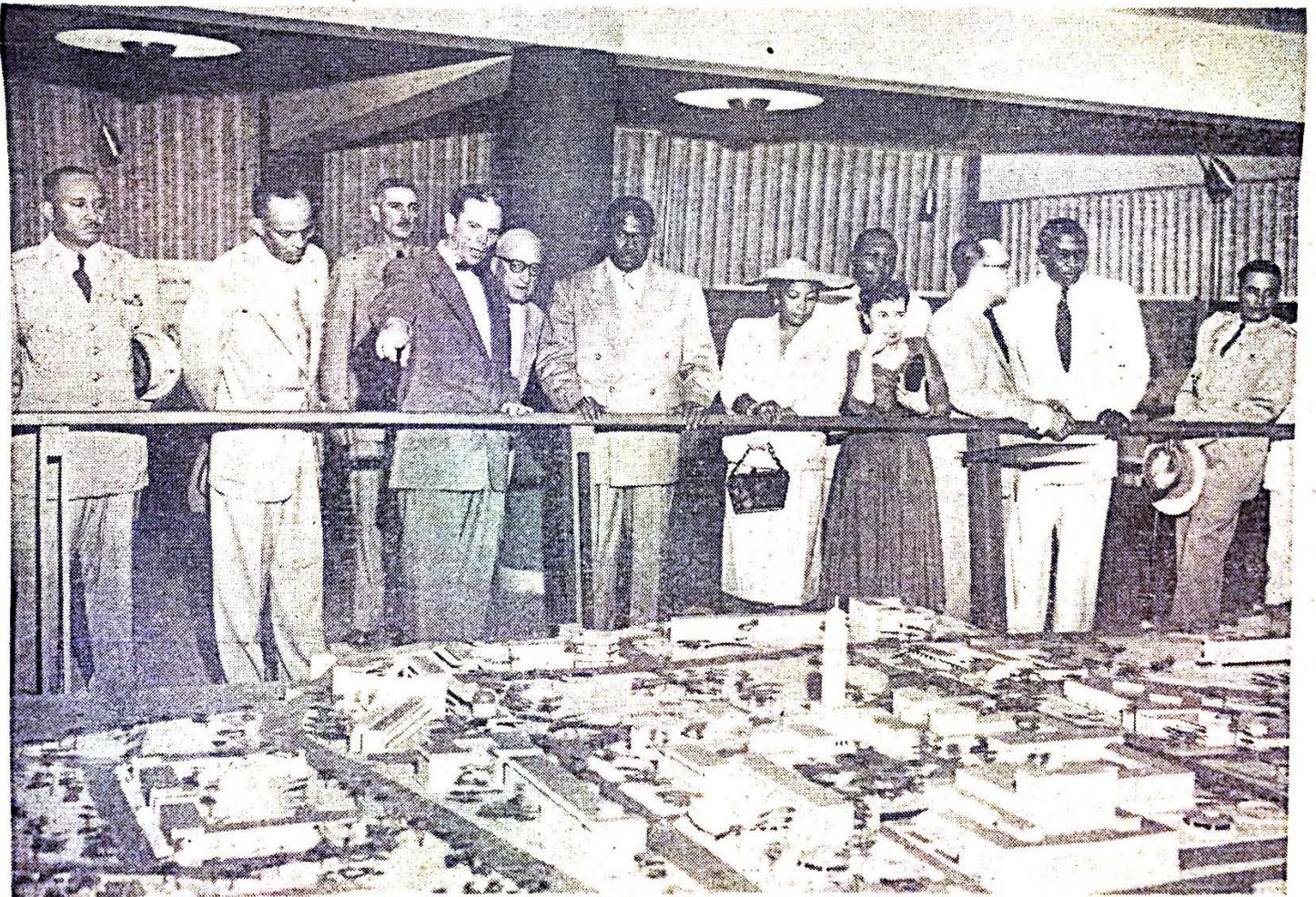
Yo le enseñé unos dibujitos míos. Al ratito me despedí de ese hiperentusiasta artista, Rafael Tufiño, con un pedazo de *knóeo* en mi portafolio y tres instrumentos de esos de picar...

—Adiós, Tufiño...

—¡No, hasta luego!

R.F.M.

## El Presidente de Haití Visita la Universidad de Puerto Rico



Recientemente visitó la Universidad de Puerto Rico, el Presidente de Haití, Sr. Paul Magloire, quien en compañía de su esposa arribara a la Isla el sábado 26 de junio.

El Presidente haitiano realizaba un viaje de buena voluntad por los países del Caribe, habiendo visitado Cuba antes de su llegada a Puerto Rico.

Una vez aquí, el Presidente y su esposa fueron objeto de los más altos honores de parte del Gobernador y su esposa.

En su visita a la Universidad, donde los recibiera el Dr. Ramón Mellado, Rector interino, el Coro universitario les ofreció algunas interpretaciones y de ahí pasaron los esposos Magloire a la nueva Biblioteca, donde no sólo tuvieron oportunidad de observar las comodidades que ofrece el moderno edificio, sino que también pudieron ver trazados en la maqueta que allí se exhibe, nuestros planes futuros.