

CULTURA

42

... REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION ...

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

1 9 6 6



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CEFERINO E. LOBO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 42

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

1966

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nº 145
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



**Impreso en los Talleres de la
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
San Salvador, El Salvador, C. A.
1 9 6 7**

INDICE

	PAGINA
Cavilaciones sobre la Integración Centroamericana	11
Hugo Lindo	
Letras de Centroamérica. El Popol-Vuh	21
Luis Gallegos Valdés	
Métodos estilísticos. Expresionismo. Impresionismo y Realismo como formas de lo Subjetivo y lo Objetivo en el Arte	26
Matilde Elena López	
Una interpretación evolutiva de la historia	41
Roberto Lara Velado	
Eliot, poeta	52
Roberto Armijo	
La educación como una profesión	64
Manuel A. Arce	
Historia Patria. Alcances Jurídicos del Acta de Independencia	69
José Enrique Silva	
Las Casas en la Biblioteca Nacional de México	74
Ernesto Mejía Sánchez	

	PAGINA
Poemas de Antonio de Undurraga (Chileno)	78
El Caso del Astronauta narrado por un español	78
Defensa del Vuelo de la Mariposa	79
Balada del Mar de las Antillas	80
Poemas de José María Cuéllar (Salvadoreño)	82
El Quetzal	82
Cuando la tarde se vuelve primitiva	83
Poemas de Alfonso Quijada Urías (Salvadoreño)	84
Manuscrito Mágico	84
Poema de Rivo Da Silva (Brasileño)	86
Canción a Chichicastenango	86
Las Escenas Cumbres. Pieza en tres actos y cinco cuadros	88
José Roberto Cea	
Conflicto entre la civilización y la cultura	111
Alfonso Orantes	
Dos poemas y unos cantares de Darío no recogidos por Méndez Plancarte	117
Emilia Romero de Valle	
Rosario a las seis. (Cuento)	122
Manlio Argueta	
Cartas de Rubén Darío para el General Juan J. Cañas	129
Recopilación de Miguel Angel Gallardo	
Sobre la expresión "En un lugar de la Mancha"	129
Gregorio B. Palacín	
Vida Cultural	141
Tinta Fresca	147

Colaboran en este Número

HUGO LINDO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de La Unión, en 1917. Se doctoró en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Desempeñó el cargo de Embajador de nuestro país en Santiago de Chile y en Bogotá, Colombia. Fue Ministro de Educación de la República, en 1961. Obras publicadas: *Clavelia*, romances; *Poema Eucarístico y otros*; *Guaro y Champaña*, relatos; *El divorcio en la legislación salvadoreña*; *Libro de horas*; *Antología del cuento centroamericano*; *Sinfonía del límite*; *Varia Poesía*; *Tres instantes*; *El anzuelo de Dios*, novela; *Justicia, Señor Gobernador*, novela; *Movimiento unionista centroamericano*, conferencias publicadas por la Editorial Universitaria de Santiago de Chile; *Navegante Río*, poema, primer premio en los Juegos Florales Centroamericanos y de Panamá, Quezaltenango, Guatemala, 1962; *Cada día tiene su afán*, novela.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista. Nació en esta capital en 1917. Se dedica, especialmente, a crítica literaria. Es catedrático de literatura en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Ha viajado por varios países del Continente. Cuando era niño residió en Francia. Su libro *Tiro al blanco* reúne juicios sobre obras de escritores de tiempos pasados; *Panorama de la literatura salvadoreña* aparece como importante obra informativa.

MATILDE ELENA LOPEZ.—Nació en San Salvador en 1925. Se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad Central del Ecuador. Autora de las siguientes obras: *Masferrer, alto pensador de América*; *Tres ensayos sobre poesía ecuatoriana*, tesis doctoral; *Interpretación social del arte*, primer premio de Ensayo, en el Certamen Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes "15 de Septiembre", Guatemala, 1962; *Dante poeta y ciudadano del futuro*, Premio Unico en Certamen Centro-

americano celebrado en Guatemala, para conmemorar el 7º Centenario del nacimiento de Dante. Ha sido laureada en varios certámenes de poesía y cuento, nacionales y extranjeros.

ROBERTO LARA VELADO.—Nació en San Salvador en el mes de junio de 1917. Estudios profesionales en la Universidad Nacional. Se doctoró en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en noviembre de 1941. Ha sido Decano de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la misma Universidad. También ha servido cátedras en diferentes Facultades del Alma Mater. Obras publicadas: *Consideraciones sobre la filosofía de la historia*; *Los ciclos históricos en la evolución humana*; *Comprendamos a América Latina*. Tiene abundante obra inédita y prepara cuatro libros didácticos.

ROBERTO ARMIJO.—Joven poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de Chalatenango. Se distingue, en el campo poético, por la diafanidad de su verso y la hondura de su pensamiento. Obras: *La noche ciega al corazón que canta*; *Poemas para cantar la Primavera*, primer premio en los Juegos Florales de San Salvador, 1959; *Mi poema a la ciudad de Ahuachapán*, segundo premio en el Certamen Literario de la misma ciudad, 1962; *Francisco Gavidia, la odisea de su genio*, primer premio "República de El Salvador", rama de Ensayo, Certamen Nacional de Cultura, 1965. Este libro fue escrito conjuntamente con el doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz. En el Certamen "Rubén Darío", que conmemoró el cincuentenario de la muerte del gran nicaragüense, Armijo obtuvo primer premio, rama de Ensayo, con su trabajo titulado *T. S. Eliot, el poeta más solitario del mundo contemporáneo*.

MANUEL A. ARCE.—Nació en la ciudad de Heredia, Costa Rica, en 1919. Maestro Normalista. Estudios de pre-graduado, Universidad de Kentucky, Lexington, Ky. E.U.A.; estudios de post-graduado, Universidad de Marshall, Huntington, W. Va. E.U.A. Ha desempeñado en su patria y en otras Repúblicas de América importantes cargos en el campo educativo. En la actualidad es Coordinador por ODECA, Centro Regional de Libros de Texto ODECA-El Salvador. Co-autor del libro *El maestro rural en la comunidad*; autor de *La enseñanza de la lectura por el método de oraciones completas*. También ha escrito artículos de carácter literario y educativo en periódicos y revistas del Istmo y de otros países del Continente.

JOSE ENRIQUE SILVA.—Nació en la ciudad salvadoreña de Ahuachapán, en abril de 1930. Obtuvo en la Universidad Nacional el título de doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales, especializándose en la rama de Derecho Penal. Ganador del primer premio, rama Poesía, del Torneo Cultural Universitario Centroamericano, 1953, con su poema *Patria del maíz*. Autor de innumerables ensayos y cuentos. Actualmente es catedrático de la Facultad de Derecho de la Universidad de El Salvador.

ERNESTO MEJIA SANCHEZ.—Nació en Masaya, Nicaragua, en 1923. Los primeros estudios los realizó en su patria. En 1951 se graduó Maestro en Letras en la Universidad Nacional de México (especialidad de lengua y literatura española). Ha sido catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Ha viajado por España, Inglaterra, Italia, los Estados Unidos de América, y otros países de Europa y nuestro Continente. Fue fundador, junto con Juan José Arreola, de la famosa colección *Los presentes*. Obras: *Ensalmos y conjuros*; *La carne contigua*; *La impureza*, premio "Rubén Darío"; *El retorno*; *Antología*;

Contemplaciones europeas, segundo premio de Poesía, Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1955. Colabora en las mejores revistas del Continente.

ANTONIO DE UNDURRAGA.—Poeta y ensayista chileno. Nació en Santiago en 1911. Es licenciado en ciencias jurídicas y sociales y abogado. Ha realizado estudios de estética, política y diplomacia. Perteneció al servicio diplomático de su país y actualmente desempeña alto cargo en la Embajada de Chile, en Tegucigalpa, Honduras, C. A. Miembro del Colegio de Abogados de Chile, y de la Sociedad de Escritores del mismo país. Sus obras más conocidas en Centro América son: *Red en el génesis*, poesía; *La siesta de los peces*, poesía; *Morada de España en ultramar*, poesía; *Antología poética de Antonio de Undurraga*; *La órbita poética de Jorge Carrera Andrade*; *El intelectual y su muralla china contemporánea*; *Pezoa Véliz, ensayo biográfico, crítico y antológico*; *Epitafios para el hombre de Indias*, poesía.

JOSE MARIA CUELLAR.—Joven poeta salvadoreño. Nació en Ilobasco, Departamento de Cabañas, en 1942. Ha obtenido los siguientes lauros: primer premio Poesía, Certamen Literario de Usulután, por *Dos Cantos a la patria antigua*; primer premio en la misma rama, Certamen Literario de la ciudad de San Vicente, por *Bajo un sol de naranjas*; primer premio en Certamen Literario de San Sebastián, por *Bajo la flor desnuda de la luna*. Ultimamente, ha merecido nuevos honores.

ALFONSO QUIJADA URIAS.—Salvadoreño. Poeta y prosista. Perteneció a la más joven generación de escritores de nuestro país. En 1962 obtuvo segundo premio en el Segundo Certamen Cultural de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. En 1963 alcanzó primer puesto en los Terceros Juegos Florales de la ciudad de Zacatecoluca. Con José Roberto Cea dividió el primer premio en otros Juegos Florales. Escribe seriamente y prepara libros excelentes, en prosa y verso.

RIVO DA SILVA.—Nació en una ciudad del Brasil. Es muy joven. Aunque el portugués es su lengua natal, escogió el español para expresarse como poeta. Estudia y escribe con verdadera intensidad. Ha vivido en México, siendo discípulo de grandes maestros nacionales y extranjeros, en el campo del teatro. Le interesa inmensamente el folklore de cada pueblo que visita, pues es incansable viajero.

JOSE ROBERTO CEA.—Salvadoreño. Poeta y prosista. Nació en 1939. Ha publicado *Amoroso poema en golondrinas a la ciudad de Armenia*, primer premio en los primeros Juegos Florales de esa ciudad, en 1958. *Poetas jóvenes de El Salvador*, antología, 1960; *Poemas para seguir cantando*, segundo premio en los Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala, 1960; *Los días enemigos*, 1965, Editorial Universitaria; primer premio "15 de Septiembre", rama Poesía, Certamen Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Guatemala, 1965 y 1966; segundo premio "Círculo de Escritores y Poetas de Nueva York", rama Poesía, 1966; premio "Adonai", de Poesía, Madrid, España 1966; segundo premio Poesía, Certamen Nacional "Enrique Echandi", Costa Rica, 1966; *Eternidad del sueño*, segundo premio de Teatro, Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango, 1966.

EMILIA ROMERO DE VALLE.—Intelectual de méritos excepcionales, residente en San Pedro de los Pinos, México, D. F. Viuda del ilustre poeta y escritor hondureño, Rafael Heliodoro Valle. Dedicó su vida a trabajos muy importantes en favor de la cultura del Continente, y se interesa especialmente en las letras de Centro América.

MANLIO ARGUETA.—Nació en la ciudad salvadoreña de San Miguel. Apareció con la promoción del Círculo Literario Universitario, en 1956. Ese mismo año fue premiada su colección de sonetos *Geografía de la Patria*, en el Certamen Centroamericano Universitario, que patrocina la Asociación de Estudiantes de Derecho de la Universidad de El Salvador. Ha publicado poemas, tanto en la *Antología de poetas jóvenes de El Salvador* como en la antología *Puño y Letra*, hecha primorosamente por Oswaldo Escobar Velado. Ha obtenido primeros y segundos premios en Certámenes Literarios de El Salvador y Centro América, en ramas de Poesía y Cuento. Estudia en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional.

Cavilaciones sobre la Integración Centroamericana

Por Hugo LINDO



HUGO LINDO

Un recuento detallado de los movimientos unionistas habidos desde que Centroamérica abandonó la organización federal, sería inoportuno en estos

II

instantes. No pretendemos hacer un curso de historia, que para eso se encuentran los especialistas. Lo nuestro es diferente: es un enfoque global, y, necesariamente, sintético, para tratar de extraer de los hechos, la lección que ellos envuelven. Nuestro diálogo con el pasado tiene por objeto el recibir las admoniciones pertinentes para poder trazar nuestro camino hacia el futuro.

Nadie osaría negar que las ambiciones personales de muchos caudillos, algunos de ellos simplemente bárbaros, siguieron en gran parte el consejo de Maquiavelo en *El Príncipe*: dividir para gobernar. Las guerras intestinas no fueron siempre inspiradas en altos propósitos cívicos, ni siquiera en equivocadas visiones políticas. Algunas veces se limitaron a ser el aullido del lobo o el zarpazo de la bestia poderosa.

Pero aquellos hombres —no debemos olvidarlo— aquellos hombres cuya con-

ducta podemos ahora juzgar con rigor, eran, también, producto de nuestro medio, y en un enfoque de tipo filosófico o sociológico, no pueden ser desvinculados del cuadro general dentro del cual se dieron.

Así, podemos de primer intento, anotar en la columna del debe, la precaria cultura del medio, en gran parte proveniente de su pobreza económica, que dio origen a semejante tipo de caudillo. Sin duda se han multiplicado los centros de enseñanza en Centroamérica. Sin duda contamos con mejores técnicas pedagógicas que ayer, y con apoyos internacionales, de orden financiero, para la difusión del alfabeto, de las ciencias, de las artes. Pero, ¿podríamos afirmar que ha desaparecido de nuestro suelo ese tipo de hombre cuyo egoísmo supedita a los propios intereses los intereses de la gran colectividad centroamericana? ¿Estaríamos seguros de que, frente a la presencia de los ideales, todos guardaríamos el recatado respeto, la religiosa actitud que ellos merecen? En el fondo de estas conductas disociadoras de ayer y de hoy, como sostén de estos ilimitados egoísmos, se encuentra siempre una carencia de estímulos espirituales, una corta visión, circunscrita a lo inmediato y tangible, un desprecio por todo aquello que pueda constituir siquiera alusión a los principios superiores.

En algunas oportunidades, los Jefes de Estado, ejerciendo un poder paternalista, sin previa consulta de los pueblos, sin previo análisis o estudio de las situaciones existentes, quisieron realizar la unión de Centroamérica por vías estrictamente políticas o diplomáticas, y arreglar en el salón de conferencias, entre formulismos protocolarios y solemnidades externas, lo que debió ser el producto de una actitud colectiva, al mismo tiempo inteligente y cordial.

En otras ocasiones, gobernantes de puño fuerte, seguros del poder de sus armas, imbuidos del ideal centroamericano, quisieron imponerlo sobre co-

lumnas de acero, entre cercos de bayonetas. Y si la intención era noble, el método resultó repudiable para las colectividades: era una unión que venía de afuera hacia adentro por vía compulsiva; una unión humillante, en que la voluntad popular advertía más las cadenas de la esclavitud que los lazos de la confraternidad.

Se ensayó, en reciente ocasión, la actitud predominantemente espiritual con el Partido Unionista, cuyo apóstol don Salvador Mendieta, recorría el territorio centroamericano en plan polémico. El partido fue tildado de retorción y vano. Se dijo de él que era un partido de oradores que se complacían en escuchar el eco de sus propias voces al pie de las estatuas, y que representaba, en el orden político, algo así como el reflejo de un romanticismo decadente.

Sin duda hubo algo de eso. Mas a veces pareciera que somos demasiado propensos a un tipo de caricatura cruel, que se solaza en acusar los defectos sin reparar jamás en las líneas armoniosas. Porque, si bien analizamos, esa actitud retórica o lírica, esa postura oratoria y hasta altisonante, venía a constituir en el fondo un diálogo con el pueblo, una enseñanza constante de ideal, un estímulo permanente y fervoroso a los sentimientos del hombre centroamericano y un acicate de igual modo constante y vehemente, al conocimiento de las circunstancias y perspectivas nacionales de Centroamérica.

Agréguese a lo anterior, el hecho de que no todo era oratoria. Oratorio era el signo del Partido, porque ese era el signo del tiempo. Lo podemos advertir hasta en el tono y la redacción de las hojas curialescas, de las actas notariales, de las crónicas periodísticas, hasta de los anuncios mercantiles.

Pero por encima de esto, el Partido Unionista tenía un gran espíritu de indagación, que pretendía calar en las realidades de la Patria Grande, en for-

ma sistemática, acorde con el desarrollo científico del momento. Se perseguía la verdad histórica con miras a establecer todo aquello que nos vinculaba, y a señalar en qué aspectos podíamos diferir. Se buscaba también la realidad social, reconociendo la miseria, la enfermedad, la ignorancia, el alcoholismo, como factores negativos para nuestra integración; se luchaba en la arena política, padeciendo persecuciones, prisiones y destierros, o, en un plan de mayor altura, cavilando sobre los medios constitucionales que pudieran hacer de nuestras cinco parcelas una sola nación.

Si hubo oradores, hubo también sociólogos, políticos, héroes, apóstoles. Al hacer aquí, con reverencia, mención de don Salvador Mendieta, queremos que su nombre, como símbolo, no excluya, sino que ampare, a todos aquellos que no pueden aquí ser nominados, y que, con inteligencia, devoción y perseverancia, contribuyeron y contribuyen de buena fe a las actividades del Partido Unionista Centroamericano.

Mas el Partido Unionista carecía de poder político, de poder económico, de poder militar. Su esencia y su vía de acción eran predominantemente afectivos.

Acaso en esta observación encontramos el meollo del problema.

Las cosas obvias y elementales, como bien saben los catedráticos y examinadores, son las más necesarias, y, sin embargo, las que más fácilmente olvidamos.

Cosa elemental es esta de que los pueblos y los hombres son complejos, y en ellos se conjugan apetitos de índole intelectual, de naturaleza emocional, de carácter material y físico. Pensamiento, sentimiento y voluntad vienen a ser un todo uno, y si los separamos en el enunciado es sólo para facilitar su comprensión.

Algunos de nuestros movimientos integracionistas han obedecido al pensa-

miento. Algunos otros, al sentimiento. Algunos, a la voluntad.

Los primeros intentos son predominantemente volitivos.

El Partido Unionista representa la tea romántica.

Lo que ahora hacemos en los diversos organismos internacionales, sigue líneas marcadamente intelectuales.

¿En dónde está, cuándo se ha hecho, el intento integral? . . . No hay un juego de palabras si decimos que falta *integrar la integración*.

Los empeños de tipo unionista han fracasado, a nuestro ver (por lo menos de manera inmediata), por unilaterales: por no contemplar al hombre y a los pueblos como el complejo que son, como este juego de intereses del alma, del entendimiento y del cuerpo.

Echemos un vistazo, siquiera somero, a los organismos gubernamentales y no gubernamentales que atienden diferentes aspectos de la integración. Tenemos, como el de funciones más generalizadas, a la Organización de Estados Centroamericanos. Sus órganos se dividen en originarios y subsidiarios. Veamos cuáles son y cómo se integran los primeros:

a) La reunión de Jefes de Estado, cuyo solo nombre indica quiénes la constituyen;

b) La Conferencia de Ministros de Relaciones Exteriores, que se halla en idéntico caso;

c) El Consejo Ejecutivo, integrado por los mismos Ministros o por sus representantes especialmente acreditados para ello, lo que, en la práctica, equivale a decir "Los Embajadores en El Salvador", pues, por razones económicas, es evidente que nuestros países no están en condiciones de sostener una doble representación en la sede de la ODECA, y a tan alto nivel;

d) El Consejo Legislativo, compuesto, según el Artículo 10 de la Carta de San Salvador, por tres representan-

tes de cada uno de los Poderes Legislativos de los Estados Miembros;

e) La Corte de Justicia Centroamericana, integrada, conforme al Artículo 15, por los Presidentes de los Poderes Judiciales de dichos Estados;

f) El Consejo Económico Centroamericano, constituido por los Ministros de Economía;

g) El Consejo Cultural y Educativo, por los de Educación; y

h) El Consejo de Defensa Centroamericana, por los de Defensa o Guerra, cualquiera que sea la denominación que reciban en cada país.

Como se advierte todos estos órganos son de carácter político, y, a lo sumo, participan de funciones técnicas, como acontece con los tres últimos Consejos mencionados. Son todos de nivel ministerial salvo la reunión de Jefes de Estado y la Corte de Justicia, que tienen un nivel más elevado aún: el Presidencial, y el Consejo Legislativo, de índole propia.

Señalaremos ahora los órganos subsidiarios de la propia ODECA: Consejo Centroamericano de Turismo, constituido por aquellos funcionarios que en los Estados Miembros tienen bajo su responsabilidad, como jefes, las oficinas gubernamentales encargadas de la materia;

Consejo Centroamericano de Salud Pública;

Consejo Centroamericano de Trabajo y Previsión Social, ambos constituidos por los respectivos Ministros y los Jefes máximos de los servicios de Previsión, y, por último la Comisión Centroamericana de Geografía y Cartografía, creada recientemente por la Conferencia de Cancilleres. Salta a la vista que todos estos organismos son de carácter esencialmente técnico. Cosa semejante puede afirmarse del Consejo Ejecutivo del Tratado General (CETG) creado por el Tratado General de Integración Económica, suscrito en Ma-

nagua; de la Secretaría Permanente del Tratado General de Integración Económica Centroamericana (SIECA), emergente del mismo Convenio, de la Misión Conjunta de Programación para Centroamérica, organizada por diversas organizaciones internacionales; de la Comisión Coordinadora de Mercadeo y Estabilización de Precios de Centroamérica y Panamá (CCMEP); de la Comisión Centroamericana de Telecomunicaciones (CCT); del Banco Centroamericano de Integración Económica (BCIE) que funciona en Tegucigalpa desde el año 1961; de la Unión Monetaria Centroamericana, de la Cámara de Compensación, y, para no hacer demasiada lata la presente enumeración, de cuantos organismos cooperen en el esfuerzo común de integración de los países centroamericanos. Los que no se encuentran en una órbita política, están en una órbita técnica, o desempeñan ambos tipos de funciones.

Pero los pueblos, las gentes del Estado llano, la gran masa de ciudadanos que no pertenecen al mundo de los técnicos o al de los políticos, permanecen al margen de los planes y diagramas que formulamos en nuestros escritorios, y de las discusiones, a veces bizantinas, que sostenemos en las mesas redondas y en las mesas de conferencias.

No significa lo anterior el que se esté trabajando a espaldas o contra la voluntad de los pueblos. De ninguna manera. Por lo contrario, podríamos afirmar que se está interpretando esa voluntad o, para ser más preciso, ese sentimiento unionista que la gente de la calle tiene en todo el ámbito de la Patria Grande.

Pero falta la participación del gran *demos*.

Falta su participación activa, entusiasta, la cual no puede ser sino hija del conocimiento de las metas perseguidas y de los medios empleados en esa persecución.

Hoy nos hallamos en una época en que los pueblos son y deben ser tomados en cuenta, consultados prácticamente para todo. Y deben ser, además, informados con claridad y oportunidad, a fin de que se den cuenta precisa de lo que va aconteciendo. Nuestra generación ha visto el florecer de una técnica especial, emparentada con el periodismo, el arte publicitario y la diplomacia: lo que hemos dado en llamar "relaciones públicas". Y en la era de las relaciones públicas, no podemos pensar en la seguridad, eficacia y profundidad de un proceso de tal envergadura como el de la integración, sin informar y consultar al inmenso personaje en cuyo nombre actuamos ya a nivel técnico, ya a nivel político.

Porque este personaje puede irse tornando indiferente.

Acaso no sepa leer las curvas estadísticas, ni se forme una idea precisa de los problemas cuando se aboca a algún larguísimo informe, nutrido de frases acuñadas en los seminarios y las cátedras, ni comprenda lo que dice una página de apretadísimas cifras en apretadísimas columnas...

No se trata simplemente de una función de propaganda. Ni mucho menos de tratar de uniformar la mentalidad colectiva por los medios totalitarios que, sin duda genialmente, manejó Goöbbels en un momento de la historia. Lejos de nosotros semejante ocurrencia. Se trata de todo lo contrario: de que el hombre de palacio y el hombre de gabinete y el hombre de oficina, tengan un intercambio de ideas constante, con el pueblo y sus aspiraciones.

Ocurre, como dice un viejo adagio, que a veces "los árboles no dejan ver el bosque", y que, ya metidos nosotros en la compulsión de textos legales o de cifras demográficas, ya enredados las ideas en nomenclaturas pedagógicas o en la retención de siglas de organismos internacionales, nos olvidemos de qué es lo que deseamos, de hacia dónde se

dirige nuestra actividad, de la finalidad misma de nuestros esfuerzos. Y puede ocurrirnos como al avaro, que termina por convencerse de que el dinero es la riqueza, y que ella es una finalidad en sí misma, aunque él viva en la más horrenda de las miserias. Ese diálogo con el pueblo real, con el que está en la plaza pública y en el timón del autobús, con la mujer de la cocina y el carpintero de la construcción, ese diálogo, digo, impedirá que perdamos nosotros esa perspectiva, y lleguemos a considerar nuestras funciones de escritorio o de salón, como fines en sí mismos, en tanto vivamos la miseria del separatismo y de la incompreensión centroamericana.

Imbuida de ideas semejantes, la Primera Conferencia Extraordinaria de Ministros de Relaciones Exteriores, realizada del 29 de marzo al 2 de abril de 1965, cuando entraba en vigor la nueva Carta de San Salvador, expidió una declaración pública de indiscutible importancia, de la cual consideramos oportuno transcribir el párrafo que sigue: "Los Ministros de Relaciones Exteriores de Centroamérica, compenetrados de los ideales unionistas, formulan ferviente llamado al Pueblo Centroamericano para que participe activa y abiertamente en la acción que desarrollan los diversos Organos de la ODECA, y le brinde todo su apoyo moral y decidida colaboración, porque la Organización de Estados Centroamericanos se ha establecido, no para brillo de los Gobiernos, sino para beneficio del pueblo centroamericano".

Nosotros queríamos que el eco del anterior llamamiento se mantuviese vivo en todo el ámbito centroamericano, de manera permanente. Las instituciones que, como la ODECA, el Consejo Superior Universitario Centroamericano, la Secretaría General del Tratado de Integración Económica y tantas más, laboran a nivel técnico o a nivel político en el esfuerzo integracionista, lo hacen a nombre y a servicio

dé los pueblos. La comunicación debería ser fluida, permanente y reversible: ir de los pueblos y los organismos, como una inspiración; volver de los organismos a los pueblos, como información. Así, el sentido vital que implican las necesidades, los deseos y los propósitos, impregnaría de calor y eficacia humanas todo el proceso técnico y éste, a su vez, daría a los sentimientos unionistas el rigor científico que emerge del conocimiento sistemático y la clasificación adecuada de los datos sociales, económicos y políticos del área.

Quizá no sea impertinente enfrentar otro aspecto de la cuestión. Ya se ha dicho que la ODECA es el organismo al cual corresponde la más amplia gama de acción. Su actividad no se limita al orden político, aunque éste parece ser el que goza de preferencia, sobre todo si se advierte la ya enunciada serie de órganos que integran la institución.

Pues bien: esta condición de entidad con relevantes funciones políticas, tan indispensables como cualesquiera otras, ha hecho de la ODECA el organismo más sujeto a las contingencias internas de nuestros pueblos, y, en alguna ocasión particular, incluso a caprichos individuales.

A nuestro parecer —y perdónese la franqueza con que nos expresamos— la modificación de la Carta de San Salvador, no obedeció a ninguna necesidad institucional, sino a consideraciones personalistas que en ningún momento debieron haber afectado la estructura de la ODECA.

El cambio de carta constitutiva no favoreció en modo alguno a la entidad. Sostenemos que la primera era mejor. Y era mejor, porque tenía mayor flexibilidad ejecutiva. Seguía el modelo de la Organización de Estados Americanos, de las Naciones Unidas, de casi todas las entidades similares. Tenía una Secretaría General con amplia capacidad de decisión. Sin duda la experiencia aconsejaba ya algunas en-

miendas; pero en este sentido se fue demasiado lejos, y no para mejorar el texto primitivo.

Sin una Secretaría General capaz de decidir por sí sola en un momento dado, aun en materias de gran importancia, el organismo corre el peligro de burocratizarse en demasía.

Hemos indicado cómo el Consejo Ejecutivo, llamado a resolver en los asuntos de interés, y a señalar los lineamientos políticos de la ODECA, está teóricamente, integrado por los Ministros de Relaciones Exteriores, mas, prácticamente, por sus Embajadores en El Salvador. Y no es subestimación alguna de las capacidades personales de los Embajadores lo que nos mueve a indicar que la solución es poco práctica: es el hecho de que, cuando se trata de cualquier asunto de mediana o superior importancia, ellos no tienen suficientes facultades decisorias: se ven en el caso de consultar a sus Cancilleres, los cuales a su vez piden opinión a sus técnicos, y, papeles van, papeles vienen, las soluciones se demoran. Cuando los problemas son de naturaleza urgente, la fórmula contemplada en la Carta de San Salvador que hoy rige, demuestra su flaqueza.

Es de indispensable necesidad una revisión de la Carta. Es de indispensable necesidad volver a fortalecer la Secretaría General. Es de indispensable necesidad —aun cuando para ello haya que modificar las Constituciones Políticas internas en cuanto pudieran oponerse a ello— estructurar siquiera la célula inicial de una super-soberanía integracionista.

A veces abrigamos el temor de estar perdiendo el espíritu centroamericanista que debe informar nuestras actuaciones, por entregar demasiada atención a las actuaciones mismas.

Ese espíritu, ese *élan*, que pudiéramos decir a la manera bergsoniana, existe, en realidad, en la mayoría de

los ciudadanos de Centroamérica; pero no se revela en la medida necesaria. Y no se revela en la medida necesaria, porque carece de estímulos efectivos. Está como se hallaba toda la geometría en el alma del esclavo de que nos hablan los diálogos platónicos, esperando que el aguijón del tábano lo despierte, que el incentivo de la necesidad lo saque a flote.

Mas nos equivocáramos si estas palabras, "espíritu centroamericanista", se nos aparecen como una locución más o menos metafísica, abstracta, aérea, falta de concreción. Por lo contrario: contiene una decidida voluntad de acción. Son esencialmente pragmáticas. Son como el motor capaz de inducir a la acción política. Lo que hallaríamos nosotros como poco o nada práctico, sería una unión de tipo federal o de cualquiera otra índole, sin un espíritu centroamericanista, sin una voluntad popular dinámica y manifiesta, que le otorgara su respaldo.

Mucho hemos de cuidarnos, pues, de que las esferas política y técnica no anden divorciadas de ese espíritu, sino que se encuentren radicalmente encarnadas en él. Las instituciones pueden estar en manos de los técnicos, pero no son para los técnicos. Pueden estar en manos de los políticos, pero no son para los políticos. Se han concebido y deben funcionar para beneficio de los pueblos y los hombres y, en consecuencia, deben estar imbuidas de un genuino calor de humanidad.

Como nos hallamos en la era de los economistas y planificadores, y como hemos llegado a convencernos, según el criterio marxista, de que en la base de toda actividad social se encuentra lo económico (axioma que es tan válido para nosotros como lo fue el del sustracto sexual de la sicología para los hombres de la era freudiana), otorgamos a este tipo de actividades una atención preferente. Quizás exageremos nuestra fe en ese orden de procesos, y tendamos, como con harta fre-

cuencia tiende el hombre, a buscar soluciones simplistas a las complejíssimas realidades y problemas de la unificación. El hecho es que se ha señalado no sin razón que, de las múltiples vertientes que asume la tarea integracionista, la económica es la más caudalosa y la mejor desenvuelta hasta el momento, a grado de que su desarrollo, comparado con el de otras actividades como la jurídica, la educativa, la cultural, etc., aparece como hipertrofiado. No vamos a negar el hecho. Las críticas que se han formulado a este respecto nos parecen plenamente válidas. Pero, ¿cómo se concibe que una sola dirección de los quehaceres, como es esta dirección económica, haya recibido desde sus comienzos, de parte de los Estados Miembros, una dotación financiera mucho mayor por sí sola, de la que se ha asignado a la ODECA, en cuyas manos se encuentra casi todo el resto de órdenes integracionistas? La integración económica ha caminado con la comprensión y protección amplia de los Gobiernos de nuestras repúblicas y con el auxilio eficaz de algunos organismos internacionales. La ODECA, en cambio, continúa trabajando con el mismo presupuesto que se le asignó en el año de 1955, pese a que sus tareas han crecido en cantidad e intensidad como lo demandaba el transcurso de once años, y pese también a que el valor adquisitivo de la moneda ha venido decreciendo, si no en forma dramática, al menos en forma sensible.

La experiencia ha demostrado que muchas de las importantes resoluciones que han llegado a tomar los Ministros de Relaciones Exteriores, los de Educación, los de Salud Pública, no han podido llevarse a la práctica por falta de personal, de fondos y de equipo. Si revisamos las actas de los diversos Consejos, nos encontraremos con que la mayoría de las ideas que han sido sugeridas por eminentes periodistas, por estudiosos y críticos, ya han sido con-

téimpladas y resueltas de una u otra manera. Pero resueltas en el papel. Y ahí se quedan por carencia de recursos para llegar a convertirlas en realidades actuantes.

Algunos organismos financieros de países amigos o de índole internacional, cooperan generosamente con las entidades integracionistas. Mas no hemos de esperarlo todo de ellos, y la obligación de nuestras naciones es la de enfrentar con denuedo y aun con sacrificio su propia responsabilidad económica. La integración es nuestra, y, en consecuencia, nuestros deben ser los principales desvelos y los principales recursos que se inviertan en su logro.

Esa desproporción existente entre el desarrollo del programa económico y el de los demás programas, fue motivo de preocupación de los Cancilleres centroamericanos, quienes, en la declaración ya aludida que formularon durante su Primera Conferencia Extraordinaria bajo el imperio de la nueva Carta, dijeron: "La Conferencia considera indispensable que los distintos programas de integración centroamericana, tanto el político como el económico, el cultural, el laboral, etc., se desenvuelvan en forma equilibrada y armónica, ya que de otra manera el desarrollo de ellos sin uniformidad y coordinación efectivas tendría como resultado en un momento dado que cualquiera de dichos programas tropiece con obstáculos insalvables que al paralizarlo afecten profunda y gravemente todo el proceso integracionista".

Entre las críticas que con frecuencia se escuchan con relación al desarrollo de las actividades integracionistas, está la de que, en los actuales momentos, tienen mucho mayor facilidad de circulación por todo nuestro territorio las mercaderías, que las personas. Resultaría imposible negar esta realidad, y sólo nos quedan, frente a ella, dos cosas sensatas: tratar de explicárnosla, y tratar de remediarla.

Nos encontramos en un mundo y un

tiempo sumamente agitados, en que cada partido teme al partido opuesto, cada doctrina a la otra, cada hombre a su prójimo. Las mercaderías son inocuas. Los hombres, no. Al franquear las fronteras al elemento humano, las franqueamos por igual al hombre útil, emprendedor y positivo, que al indeseable. Entonces comenzamos por pedir pasaportes o tarjetas de migración, luego boletos de salud, por último constancias de carecer de antecedentes policiales o penales. Este es un aspecto del problema. Otro aspecto vendría constituido por el hecho de que, sobre todo en períodos electorales en cualquiera de nuestros países, la libre movilidad podría prestarse (ya se ha prestado en otras ocasiones) a fraudes en los comicios. Mas este problema se nos aparece como ya resuelto por las actuales legislaciones vigentes en la materia, acordes con los tiempos actuales. Estos son, básicamente, los escollos que han venido atentando contra esa libre movilidad de que hablábamos. Si quiere señalarse un tercero, éste vendría a ser la competencia en el trabajo, para los "nacionales" de los Estados Miembros.

Mas los anteriores son criterios supe- rables, y consideramos que tanto el hombre de la calle —a cuyo sentido común tenemos siempre que apelar— cuanto el político que lo representa en el gabinete o en el palacio, están en la obligación de asumir otros criterios, más creadores y positivos para el destino de la Patria Grande.

"Antes que nada, escribe José Mata Gavidia en sus *Anotaciones de historia patria centroamericana*, la unión no puede existir mientras los pueblos vean en ella un gobierno o poderío solamente, y no una salida y ampliación sin restricciones al goce de sus derechos y mejoramiento de su modo de vida. Esto revela que para llegar a la unión, antes que acordar un régimen unitario o federal, hay que crear en el pueblo la conciencia de los beneficios

experimentados por esa unión y sobre todo palpar con evidencia el bienestar en la abolición de fronteras, pasaportes, derechos aduanales, libertad de comercio, buenas carreteras que unan todos los Estados. Que deje de ser turista cada centroamericano en cualquiera república, que se rompan las restricciones y discriminaciones localistas. La fuerza ha probado ser inepta para lograr reunir en una nación a las cinco parcelas. Los convenios sólo afirman la teoría del centroamericanismo. Lo que falta es que el pueblo sienta, al romperse las restricciones arriba dichas, cuán grato y útil es ser centroamericano. ¿Por qué no unificar los servicios postales, las aduanas, el servicio diplomático, la docencia? ¿Por qué no eliminar los obstáculos a la población mayoritaria? Sólo después de romper esas murallas antipatrióticas que son los pasaportes, derechos aduanales, restricciones comerciales, discriminaciones por lugar de nacimiento, etc., se llegará al primer resultado efectivo de la unión de Centro América”.

Resumiendo, diríamos:

1. Si los esfuerzos de unificación realizados después de la ruptura del Pacto Federal, no lograron el éxito deseable (y aludimos sólo a los esfuerzos realizados de buena fe) ello se debió a su unilateralidad: fueron predominantemente políticos, o militares, o diplomáticos, o intelectuales, o afectivos.

2. Si deseamos que los empeños de ahora resulten eficaces, hemos de procurar que ellos sean integrales: que abarquen todos esos aspectos, armónicamente. El presente enfoque, predominantemente técnico, parece tender a la exclusividad, y, por tanto, a una unilateralidad que debemos evadir.

3. Los Estados Miembros están en la obligación de asumir la responsabilidad pecuniaria que les corresponde, a fin de que las diferentes actividades puedan desarrollarse armónicamente, sin hipertrofias de ninguna índole, como los propios Ministros de Relacio-

nes Exteriores lo han señalado. Bien que recibamos, agradecidos, los oportunos auxilios que se nos brinden; pero no es moral ni políticamente legítimo que descansemos en ellos hurtando el cuerpo a nuestro deber. Si la integración es nuestra, repetimos, nuestros han de ser los empeños.

4. Debe dotarse a la Organización de Estados Centroamericanos, de una nueva estructura jurídica que contemple una Secretaría General con amplias facultades ejecutivas, y el embrión siquiera de una supersoberanía que abarque todo el ámbito de nuestra gran nación, aunque para ello sea menester modificar algunas de nuestras Constituciones Políticas vigentes.

5. La integración debe recuperar su contacto con el pueblo, y no perder de vista la necesidad de una mística, de un *pathos*, de un entusiasmo colectivo, hijo del conocimiento de los problemas nacionales, de sus posibles soluciones, y de la convicción de que en la integración se encuentra la futura grandeza de Centroamérica. Si no somos capaces de hacerla, otros la harán por nosotros; pero entonces nosotros dejaremos de ser lo que somos, y habremos traicionado los mejores momentos de la historia común.

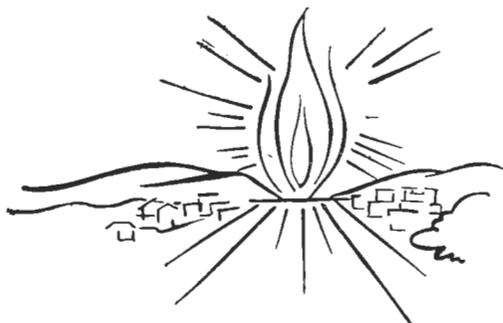
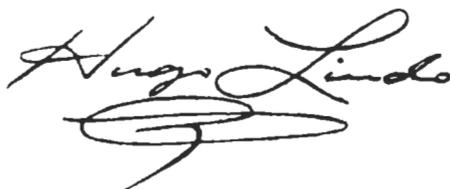
6. Por otra parte, el proceso entero debe humanizarse. Considerar que el hombre no es sólo necesidad física cubierta por la economía, ni necesidad intelectual, satisfecha por lo educativo y cultural, ni necesidad de afirmación, incluida en el orden volitivo, sino todo eso y mucho más. Que los hombres tengan sitio preferente frente a las cosas.

7. Que sepamos, en noble entrega, compartir beneficios y aspectos negativos, fraternalmente. Gentes indeseables circularán al través de nuestras fronteras, es cierto. Pero, para entonces, procuraremos también que los métodos de prevención social se conciben y realicen a nivel centroamericano. El centroamericano, por ser natural de

nuestras tierras, ha de tener derecho no sólo a circular libremente por ellas, mas también a radicarse en donde quiera, sin necesidad de engorrosos papeleos, humillantes registros y desagradables controles.

Sintetizando aún más:

Sin un genuino espíritu centroamericano, y sin los instrumentos jurídicos y financieros pertinentes, no podemos ni siquiera hablar con honestidad, de integración centroamericana.



EL POPOL-VUH

Por Luis GALLEGOS VALDES

“Estera que habla” o mejor “petate elocuente”, tal el significado de Popol Vuh. No se trata en absoluto de una etimología disparatada. Todo lo contrario, los mayas —dentro de su peculiar civilización puramente agrícola y con su forma de gobierno teocrática y sacerdotal— fueron gente que en lo que atañe a su lengua, llegaron a una elegancia, a una maestría en la expresión y a un dominio del estilo literario realmente impresionante. Don Antonio Batres Jáuregui, notable historiador y publicista guatemalteco, autor de la interesante obra *Centroamérica ante la Historia*, opina que el maya-quiché clásico llegó a un alto grado de calidad artística sobre todo en el *Popol Vuh*. Sabemos que los mayas, lo mismo que los aztecas y que los incas del Perú, eran amantes



LUIS GALLEGOS VALDES

de la palabra; de la palabra finamente trabajada; de la palabra voladora como flecha y que hiere los oídos y los corazones igual que las flechas el corazón del enemigo. Ellos gustaban que sus hijos aprendiesen poemas y fragmentos de prosa que consideraban altamente educativos, con el objeto de formar en los adolescentes futuros oradores que arengaran con fuego y sabiduría. Coincidían en esto con el evangelista: “En el principio era el verbo”...

La estera o el petate locuaz tiene su coincidencia, en el plano literario, con la alfombra mágica de *Las Mil y una Noches*, sobre la que vuela la fantasía de Scheherazada; la alfombra desde la cual contemplamos a Bagdad cubierto de almenares y terrazas doradas bajo el alfanje del sol. El petate quiché eleva también a la altura, a la última esfera como decían los poetas clásicos, a la estratosfera como decimos más científicamente ahora; permite que nuestra fantasía se solace a sus anchas y vuele, vuele a través de los siglos hasta posarse en las altas copas de los árboles de la selva y baje luego por el tronco de un ceibo, entre chillidos de monos araguatos y entre la policromía y ruidosa pajarería del invernadero profuso que es el trópico. Desde el suelo la selva se torna una bóveda inmensa, “catedral que bajo la lluvia crece” como diría Miguel Angel Asturias; una catedral llena de húmedas voces inconstantes en la que acechan garras y colmillos, mordiscos y pinchazos minúsculos —todo un mundo floral y faunescos del que se levantan cálidos vapores que alteran la imaginación.

En la selva aprendieron los mayas a dormir y a soñar; aprendieron a moverse entre lo sombrío de un follaje tupido y a hacer cálculos cuando a través de los claros podían lanzarse sobre el petate que habla a las estrellas. Como los caldeos y los egipcios leyeron en el libro de la noche distancias, destinos y lunaciones, y aprendieron finalmente a ser profundos como la noche, a registrar en el ápice de una estela el paso de Venus y a entonar un himno silente a los dioses espectaculares y perfeccionistas. De esta selva densa de vahos y de rumores, enmarañada como la imaginación de un loco, verde como el plumaje del quetzal, amarilla como el pico del tucán, parlera como la guacalchía, ladróna como la urraca, voraz como el tigrillo, temible como el coyote, camuflada como la serpiente, salieron los mayas ilustrados en todos los secretos de la locura verde: la savia que sube como en un termómetro, la sedante clorofila y el sueño de la embriaguez vegetal. Salieron dispuestos a ordenar, a clasificar objetos y colores, ansiosos de asirse a algo, puesto que la selva es un mundo tornadizo, huyente, resbaloso; un mundo confuso y mareante. Fue en la selva donde los mayas tuvieron su iniciación poética, y fue más tarde, en sus peregrinaciones, donde completaron su aprendizaje astronómico. Pero, como hemos visto ya, del suelo flojo y movedizo de la selva obtienen sus primeros y básicos conceptos culturales: la estela que inaugura su cronología y perenniza sus efemérides. A todo lo largo de su historia, la estela o el monolito será uno de los más nobles atributos de los mayas. Estos, igual que los hindúes, constituyen, como ha dicho Waldo Frank, una cultura *sui generis* conformada

por la selva; una cultura tórrida, de estufa, no por ello menos original que otras culturas, surgidas en el valle o en la meseta. La selva, como a los indostanos, los dota de una imaginación espléndida; los dota asimismo de una sensualidad a tono con esa imaginación y con el medio tibio y húmedo. Léanse páginas del *Ramayana* y compárense con capítulos del *Popol Vuh* y se verá cómo la mente animista y mágica sucesivamente, urde copiosas fantasías sin control racionalista alguno. La cosmovisión del hindú y del maya tal vez no sean exactamente iguales; pero uno y el mismo es el medio selvático en que nutren su rica fantasía, que les permite hacer seguir a Sita por una corte afanosa y grotesca de monos y a Gucumatz o Tepeu ser un injerto de serpiente y de quetzal. El fuego del sol caldea ambas imaginaciones y las hace comprenderse a través del vasto mensaje de la selva.

Horadando en el corazón de ésta, los mayas salen más tarde a un mundo ordenado y sabio, equilibrado y práctico, factual y articulado con nuevas circunstancias. Es entonces cuando descubren sus posibilidades como artistas y como pensadores tras de afirmarse como agricultores con el cultivo del maíz, que obtienen de un injerto. Es entonces cuando, después de dominar el sueño y de sofocar sus vapores selváticos, dominan la selva con sus creaciones; mas llevan en sus pupilas el prodigio del color cambiante y variado recogido en sus demoradas contemplaciones al plumaje de las aves paradisíacas; y, en sus cerebros, la fijeza del número simbólico de la unidad del todo, creado para enfrentarse a la pluralidad selvática e incontrolable. Afirmarán su sentido de las proporciones esculpiendo a cincelazos pacientes en la piedra traída con sudor y sangre desde las cuencas basálticas de sus ríos. Así nació el monolito, pulido por las aguas bautismales de la inspiración maya; así nacieron el templo y el calendario mayas. Así nació la emoción y la vivencia hecha palabra; así brotó, tejido con el mimbres de las palabras sabiamente elegidas para que hicieran un sentido bello y hondo, la estera o petate parlante, intérprete de las más depuradas concepciones de aquel pueblo, que todavía hoy inspira a poetas y escritores, a artistas y sabios. El mestizaje del maya con el hispano fue doloroso; pero fue no sólo una transfusión necesaria de sangres, sino un nuevo avatar —como dicen los hindúes y los teósofos— de los hombres del maíz; una dolorosa, pero a la vez dulce experiencia, cuya síntesis son todas esas cosas que se dicen y se piensan sobre los mayas, que se dicen y se piensan de nuestros indios quichés y de nuestros indios pipiles; que se dicen y se escriben en esta lengua española o castellana transida de esencias de otros mundos: sueño y milagro de Grecia, obra y autoridad de Roma, dolor de Israel, poesía y sensualismo de Arabia.

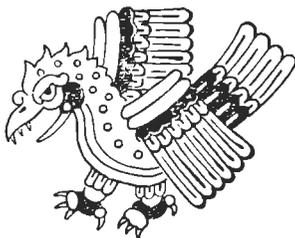
El paso de los dioses por el *Popol Vuh* es impresionante. Resuena ese paso con temblor de cataclismo —dicho con palabras de Rubén Darío. Kabrakán mueve las montañas, derrumba los montes, trastorna la geografía, hace saltar astillas de las rocas más duras y conmueve las raíces más firmes, engarfiadas

y largas de los árboles de tronco más alto, grueso y poderoso. Kabrakán desordena y destruye lo que Tzakol, otra deidad, ordena y edifica de acuerdo a un plan divino como en el del obispo Bossuet. Alom es el creador de las hijas, Cajolom de los hijos, Gucumatz o Tepeu —el Quetzalcoatl de los mexicanos— es la serpiente con plumas de Quetzal, la unión de dos símbolos arrancados a la selva y elevados desde la selva a un plano ideal, estilizado. La pluma brillante que se clava en el lomo sinuoso de la serpiente fría; la pupila del quetzal que se incorpora a la pupila del reptil como en algunos altorrelieves de los zócalos y frisos en pirámides y templos. Dos símbolos totémicos convertidos, por la fundente imaginación poética, en imagen reveladora que recrean sacerdotes y reyes. La serpiente con plumas de quetzal, hierática en la piedra, estática en las pictografías, es una alada concepción como el hipogrifo o como Pegaso, un rehilete vistoso que se estrella contra la luz y que atraviesa victorioso el tiempo y el espacio. Juego de la fantasía tomado a la realidad en torno; lo dado por el medio inhóspito convertido en signo ritual, en abreviatura colmada de sentido, henchida de la mejor poesía profana y religiosa. ¡Ah! pero hay un dios, que en medio de las locas faenas de Kabrakán y de los biológicos menesteres de Alom y Cajolom y del esquematismo estático de Gucumatz, casi ornamental de tan simbólico; hay un dios que me parece ser el más pleno de sentido y el más revelador de la espiritualidad maya: es Bitol, manifestador de todas las cosas. Bitol, espíritu hecho apariencia, padre de las cosas que se hacen y se utilizan; de las cosas que se gastan y se destruyen amorosamente a sí mismas después de haber servido a los hombres; Bitol, palabra y objeto a la vez, conjuro y soplo, grito y susurro, risa y llanto, raíz de árbol, flecha voladora, vestimenta suntuosa, lienzo pictográfico, piedra muda, rostro de perfil, puñal clavado, animal que huye, sol y luna juntos en ayuntamiento monstruosamente cosmogónico, engendrador de otros dioses y planetas, de otros seres más inteligentes que éstos surgidos de la memoria entre sacudidas volcánicas y rayos de tormenta y soplo arrollador de huracán enfurecido en el océano. Bitol: manifestador de infinitas cosas, cosas tocadas y vistas, cosas dichas y pensadas, cosas simplemente imaginadas, o soñadas...

Un pensamiento mágico que disemina pelos y uñas en un hoyo a fin de que mueran cientos de muchachos; un pensamiento que hace hablar a las ollas, que las hace bailar; un pensamiento, que, como el Dios aristotélico, se piensa a sí mismo; o que, como la culebra simbólica de algunas religiones, se muerde la cola a sí misma, alfa y omega de un mismo pensamiento que dice lo mismo al revés que al derecho; eso es el *Popol Vuh*, petate desenrollado, estera cómoda para asiento de gruesos y sapientes sacerdotes que van contando leyendas y mitos; una cosmogonía tan interesante o más que la de Hesíodo; un libro de linajes, de veinticuatro Casas Grandes. Un libro para todos: niños y hombres, sanos y enfermos. Un palo volador que se encumbra hasta las estrellas y en cuyo extremo un mico hace guiños con el rabillo del

ojo y con la cola. Una abuela que tiñe la masa de maíz y no se da cuenta, con debilidad de abuela, que Hunahpú e Ixbalanqué han bajado al mundo subterráneo de Xibalbá a luchar con los Camé en una competencia deportiva que ilustra acerca del juego de la pelota a que eran tan aficionados los mayas, especie de *base ball*, desde luego más aristocrático que el de ahora. Todo *eso y más* como diría Salarrué —maya de pergeño nórdico encarnado en un artista nuestro como Miguel Angel Asturias y Toño Salazar— todo esto y más es el *Popol Vuh*, libro para reyes y para el pueblo, para niños y para sabios. Libro para todos los que sepan escuchar y comprender. Algo así como *la Biblia* o como el *Quijote*. Una belleza manifestada por Bitol a los hombres.

¡Cint aueprdeé!



Expresionismo, Impresionismo y Realismo como Formas de lo Subjetivo y lo Objetivo en el Arte

Dra. Matilde Elena LOPEZ

EL NATURALISMO, EL IMPRESIONISMO Y EL SIMBOLISMO son tres etapas del Realismo Literario de una misma tendencia poético-estilística: el mundo visto a través de un temperamento. Tres formas de expresión artística volcadas a lo objetivo. *El Expresionismo* por el contrario, tiene un carácter subjetivo.

El Impresionismo es una forma del realismo porque el impresionista nos da su impresión del objeto, es objetivista, tanto como el expresionista se vuelca hacia el sujeto, es subjetivista.

El Impresionismo se distingue del Naturalismo en que éste es copia fotográfica de toda la escena, y el Impresionismo es un rasgo que nos sugiere la sensación, lo sensorial. El Simbolismo, forma poética del impresionismo, suprime el pensamiento o el sentimiento y conserva sólo la imagen. El

arte expresionista ofrece el pensar y el sentir subjetivos de las cosas. Se refiere a lo subjetivo, como el impresionismo se refiere a lo objetivo aunque tome de esa realidad sólo un rasgo importante. El expresionista se expresa a sí mismo, por eso los románticos recurren a formas expresionistas para expresar lo que hay de más hondamente propio, de lo individual y subjetivo. El preciosista, en cambio, emana de un fondo sensorial y se vuelca en la imagen impresionista.



MATILDE ELENA LOPEZ

Los llamados “realistas” medievales, los platónicos que atribuyen existencia objetiva a la idea, son expresionistas porque esa “idea” es subjetiva. Todo lo que se refiere a la apariencia, es impresionista. Todo lo especulativo e intuitivo, es expresionista. Impresionismo es sugerencia. Expresionismo es intuición.

El análisis del estilo impresionista y del estilo expresionista debe hacerse desde la perspectiva sociológica, porque no puede entenderse una forma artística, si no es emanada de un fondo. El artista se encuentra inmerso en la sociedad y existe una acción recíproca entre el creador como sujeto, y la realidad social como objeto.

La crítica literaria y el análisis artístico tienen en el Método Sociológico una ruta innovadora de insospechados hallazgos e interpretaciones.

Impresionismo, Expresionismo, Realismo, son formas de expresión artística que no deben confundirse con las escuelas temporales aunque tienen rasgos comunes con ellas.

El Impresionismo representa la libertad de las formas encerradas en las rígidas reglas académicas, cuando este movimiento surge como Escuela en 1894 y representa una revolución artística realizada por los pintores franceses como reflejo directo de la Revolución Francesa. La nueva escuela abre las puertas a la luz y se embriaga de sol en un prisma de colores. Estilísticamente el Impresionismo puede descubrirse en muchas pinturas anteriores a la llamada Escuela Impresionista y en muchas modalidades del arte contemporáneo. Históricamente significa una búsqueda de cuencas de realidad objetiva contra el subjetivismo romántico y la rigidez académica del neoclasicismo. Es por tanto, un tránsito hacia el realismo, que alcanza en literatura dimensiones universales en la Comedia Humana de Balzac como crítica de la sociedad de su tiempo. La poesía contemporánea de un contenido afectivo-conceptual, lleva inserta una tesis como la novela realista del siglo XIX. El Impresionismo fue una búsqueda en tránsito al realismo cuando el movimiento romántico había agotado ya sus posibilidades estéticas. Pero esta escuela no pudo resolver el binomio dialéctico de objeto y sujeto, cuya acción recíproca se expresa en el realismo. El Impresionismo es el triunfo de las sensaciones directas, lo que la vista sugiere bajo el impacto de la luz. Los rasgos de la escuela impresionista, de carácter transitorio (como toda escuela que es pasajera) coinciden con las formas artísticas del Impresionismo como estilo universal.

El Impresionismo artístico (lingüístico), es pues, como el pictórico: el pintor se entrega a su impresión momentánea sin que intervenga la razón y la lógica, y expresa lo que le sugiere el objeto. Los poetas hacen lo mismo con las palabras. Los giros impresionistas del lenguaje común son extremados artísticamente por los poetas. El animismo en poesía, es forma impresionista. Para ofrecer imágenes impresionistas, el poeta recurre algunas veces a la *voz pasiva*, a los *impersonales*, a la *sustantivación de cualidades*, a la *sinestesia*, mezcla de estímulos en una misma expresión.

Los poetas simbolistas son impresionistas. Recurren por ello a la sinestesia. Como dice García Lorca:

Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales, en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes, tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos, y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun de disfrazar sus naturalezas. Así puede decir Góngora en su *Soledad* primera:

*Pintadas aves –citaras de pluma–
coronaban la bárbara capilla,
mientras el arroyuelo para oírla
hace de blanca espuma
tantas orejas cuantas guijas lava.*

Y puede decir describiendo una zagala:

*Del verde margen, otra, las mejores
rosas traslada y lirios al cabello,
o por lo matizado, o por lo bello
si aurora no con rayos, sol con flores.*

O: *de las ondas el pez con vuelo mudo*

O: *verdes voces*

O: *voz pintada, canto alado,
órgano de pluma.*

Góngora, poeta plástico por excelencia, recurre a las imágenes sinestésicas, como los poetas simbolistas franceses siglos más tarde.

El Impresionismo como forma artística, es la reproducción de la impresión de las cosas. No importa como sean ellas objetivamente, sino de cómo se aparecen aquí y ahora, al ojo del observador. El impresionista al ver un objeto no se pregunta cuáles son sus orígenes ni sus antecedentes; no lo enlaza a sus causas ni a sus efectos, sino lo que le sugiere el objeto.

El pintor impresionista, tomemos por caso, hace en el lienzo una mezcla o una mancha azul que corresponde a su impresión sin preocuparse en averiguar si se trata de un pedazo de cielo o del sol en el lomo de un caballo bayo. El impresionista despoja a las cosas de las correcciones lógicas que el hombre normal introduce en ellas. La experiencia nos dice que un caballo no es azul cuando está en el establo o en la granja a la luz ordinaria, y así nos resistimos a reconocer el azul del lomo del caballo cuando refleja el cielo. Pero veamos cómo se cumple este procedimiento pictórico en poesía: Atanasio Viteri, poeta ecuatoriano, en “El Caballo Enamorado”, hace lo que el pintor impresionista; nos da su impresión ideal del caballo esculpido sobre una cima que toca el azul:

*“Y parándose súbito, de atmósfera esculpido,
tiembla de amor la piel en el relincho.
Y cerrándose en curvas y la fusta en el viento,
la era es infinita
y la trilla salvaje,
esa harina de nieve y las fibras azules
y en el aire
vibrante el trigo del día luminoso,
la atmósfera cerniendo,
el sol hace unos panes de amor
sobre las cosas.*

Verde pradera,

*relincho amarillo de clarín,
caballo negro de ajedrez:
la fiesta de marfil y color en el aire,
Oh, caballo, mitad de arco iris
y salvad la tranquera,
mi caballo de amor enrojeceos
al cruzar el poniente,
poned crines de aurora en el cuello intranquilo
y con la media luna
haceos la herradura
y traed un bocado de espuma
como nube
y un sendero de dios para tu yegua.*

*... Todo por una yegua que apenas le mira de reojo.
pero eso sí,
una yegua armoniosa como la aurora de los griegos,
que saca la cabeza entre dos montañas para beber
una fuente de agua azul que se escapa en las nubes.*

El poeta ha acumulado sus impresiones rápidas y las presenta como imágenes móviles que sirven de acción a todo el poema.

Prosigamos. El impresionista no rectifica nada, introduce la impresión de un determinado instante singular, pero sin reservas. Es un realista a su modo, acaso con mayor honestidad que quien "rectifica" la impresión recibida. Pero toda la veracidad de su representación vale sólo para su propio punto de mira en un instante dado.

Para entender el estilo impresionista, hay que establecer la relación entre la obra y el creador, identificarse con el artista para comprender su arte. Impresionista es la visión de las cosas en perspectiva que cambia de acuerdo al punto de mira, según donde se encuentre el espectador. Es la impresión personal e instantánea del artista. Si se mira desde el cielo, es exacta la frase de Goethe: La selva se acerca a tumbos.

El espectador de educación tradicional, puede sentir la impresión de que todo se ha vuelto del revés en el arte impresionista. Lo peculiar de este estilo consiste en presentar en el punto central, la impresión sensorial desligada de sus causas y de tal manera que aparece como representación parcial y accesoria. Como cuando dice Mallarmé:

No puedo menos de decir que el fogón me hace sentir un pantalón militar rojeando sobre mi pierna. (El fulgor rojo es la imagen principal).

El poeta impresionista transforma cada impresión en metáfora. La comparación de una impresión contraria con otra impresión, es impresionista y se expresa en metáforas de contraste, sea que los objetos comparados se coloquen unos junto a otro, sea que se prescindiera de la designación de uno de ellos y de la forma de la comparación. Este uno de los habituales recursos de García Lorca y de Góngora.

El lenguaje impresionista es la forma primaria del habla. El lenguaje primitivo dominado por el pensamiento mágico, es impresionista. El habla infantil es impresionista y realiza inconscientemente lo que el artista impresionista hace a conciencia: de la impresión conjunta visual escoge la más importante, así en forma como en color, refuerza estos datos y sacrifica el resto.

Cuando lo que se busca es un efecto espectral, se acumulan unas sobre otras las expresiones impersonales: “Resuena cavernosamente...” El infinito como objeto es impresionista: el llorar, el sufrir, etc. El estilo llamado de *notas de diario*, reproduce una representación global enteramente sin articular y es uno de los principales recursos estilísticos del impresionismo. Ejemplo: Verlaine, en *Poemas Saturnianos*: Azorín (Superrealismo, Pág. 201). “Calles con losas; cuatro, seis, ocho plazas y plazoletas. Media naranja; tejas, curvas, azules, vidriadas; otra media naranja; tejas, sala, mosaicos; olor del petróleo”.

Si es la cualidad lo que aparece como representación principal de una impresión, el poeta cambia la ordenación lógica: la cualidad pasa a ser la cosa misma, y sus condiciones de aparición se expresan mediante adjetivos: “El azul del cielo. Desgarrones de vestiduras”. Rubén Darío: “En el fondo, los palacios elevan al azul la soberbia de sus fachadas”.

Valle Inclán: En el campanario sin campanas levantaba el *brillo* de su bayoneta un centinela. (Tirano Banderas, Pág. 81).

Cervantes en el Quijote: Vuestra encumbrada altanería y fermosura, vuestra pomposidad.

El arte impresionista moderno mezcla los estímulos de centros diversos (sinestesia). Así la audición coloreada: *la* mayor: rosa; *re* menor: azul. (Tonos musicales). O las vocales: *a*: rojo mate. *e*: amarillo. *i*: verde claro. Un ejemplo: La ranita se bebe todo el verdor y lo devuelve, hecho canción a mi modorra. Tengo en los ojos aquel enardecido son de plata que la ligereza de la arañuela despedía al temblar. Como la araña es tan leve despide un sonido tenuísimo al temblar y vemos el sonido que su levedad produce.

Oído y vista no reconocen fronteras. Rembrandt, dice:

“Un marrón intenso, como de notas de violoncelo, se ha salvado del oro del tiempo resplandeciente y tañe con semitonos de color rojizo y verde oliva una música de cámara jamás oída”. Se habla de una “sinfonía de colores”. Antonio Machado en *Soledades*, dice: “Hay ecos de luz en los balcones”.

Alfonso Reyes: “Una ráfaga de sonido. Nos envolvió una nube de murmullos más densa aún que el humo del tabaco. Suspiros de luz musical”.

Rilke: “Todas las aceras están apretadamente atestadas de blusas chillonas y risas de niñas” (taco-color). “Alta torre compacta de campanadas”.

Stefan Zweig: “De pronto el cuarto pareció colmado de crepúsculos y silencio”.

Gabriel Miró: “El párroco con el codo tocó los bordes de la campana gorda que se quedó exhalando un vaho de resonido”.

EXPRESIONISMO

El término expresionismo se aplicó por primera vez a la pintura, en especial alemana, del siglo veinte y fue transferido a las otras formas de expresión artística, por ejemplo, a la literatura y a la música. Es un estilo relacionado a las teorías de Sigmund Freud y otros exploradores del subconsciente e inconsciente de la mente humana. Con este término se designaban las variedades de la música de la escuela de Viena de compositores, encabezada por Arthur Schoenberg (1874-1951), Anton von Webern (1883-1945) y Alban Berg (1885-1935) y Josef Matthias Hauer (1883-1959). Ellos fueron propugnadores de atonalidad y de la textura de composición consecutiva de 12 tonos. La obra que tuvo más éxito fue “Wozzeck” de Alban Berg (1925). El expresionismo en la música fue gradualmente reemplazado por el neoclasicismo y el neorromanticismo.

El expresionismo implica una tendencia general del arte, una forma de intuición que se ha manifestado en especial en los países germánicos y sobre todo en tiempos de crisis de valores.

También se le ha dado ese nombre a todo el arte de vanguardia de principios de siglo, incluyendo cubismo, futurismo y arte abstracto. Herwarth Walden, editor de la revista "Der Sturm" (La tempestad) emplea el vocablo en esos términos.

Como antecedentes del expresionismo moderno se han nominado los maestros medievales del norte (Grünwald) y en general el artista que trate de encontrar una expresión más honda —casi siempre en detrimento de la forma. El expresionismo acentúa el instante psíquico, es muy individualista.

El expresionismo nació como reacción al naturalismo del siglo XIX al impresionismo, al arte de Seurat y Cezanne. Entre los años 1885 y 1900 originó un movimiento expresionista mezclado con tendencias simbolistas e influencias del "modern Style". Los representantes principales fueron Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Ensor, Munch y Hodler. Dieron expresión a su subjetivismo en cuadros dramáticos por el modo de los acentos de los colores, la forma monumental y el dibujo expresivo, casi como caricaturas. Casi siempre el esqueleto gráfico fue visible en los dibujos, los contornos como elemento principal. Van Gogh por ejemplo, pinta porque así quiere hallar salida a los conflictos de su alma. Al color le ha dado lo máximo en intensidad y posibilidad de expresión, tiene fuerza de símbolo. Muchas veces utiliza los colores irrealmente, aunque no correspondieran a su naturaleza, acaso para darles mayor fuerza sugestiva. Dice: "He ensayado pintar con rojo y verde las terribles pasiones humanas".

El expresionismo en el significado de la palabra, comenzó en Alemania en 1905, con la "BRUCKE" (Punte) de Dresde, una comunidad de artistas. Este expresionismo extático culmina en deformaciones rigurosas.

El expresionismo literario es un movimiento originado en Alemania entre las dos guerras mundiales. Alcanzó su clímax en 1919 y 1925 y afectó especialmente al teatro norteamericano. Fue más allá del impresionismo en la reacción contra el realismo y fue llevado a la exageración al torcer y romper el orden normal, los objetos del mundo exterior. Quiere representar como el mundo aparece a la mente turbada, a veces anormal de un personaje en la obra, o a proyectar en la obra misma, los conceptos y la posición del artista mismo. (James Joyce: ULYSSES).

Era una reacción contra el naturalismo sin imaginación. Surge el neo-romanticismo. Paralelo a la objetividad del naturalismo, surge un subjetivismo expresionista sin límite. Son los nervios y los sentidos impresionados al máximo. Se buscaban revelaciones del alma, voces de la vida interior. Las profundidades del alma que no se podían expresar claramente, fueron simbolizadas. La psicología había encontrado hondos abismos internos. Ya no se creía en los valores firmes y se huía de la realidad muerta de las cosas y tradiciones, pero no se hallaba una nueva concepción del mundo. Con la guerra mundial se perdieron todos los valores tradicionales —el emperador, la corona, la ideología oficial, la herencia del idealismo clásico-romántico alemán.

En Alemania se acentúa esta perturbación grave. *Sturm*, es el movimiento expresionista de Herwarth Walden. El Psicoanálisis de Freud prometía una purificación del alma por medio de un conocer profundo. En el expresionismo halló salida toda una angustia, un Pathos extático. Se quería vencer todo lo que había llevado a la guerra. La terrible excitación bélica busca su expresión artística como éxtasis, como grito, como revolución de la lengua y de las formas,

como revolución en las concepciones ideológicas. El hombre creador debía formar el mundo —por la visión, la creación libre, la mente “liberada”, la fe absoluta, el activismo de la palabra. Hermann Bahr dice: “Nunca un tiempo fue sacudido por tal horror, tal miedo de la muerte. Nunca el mundo fue tan mudo. Nunca el hombre fue tan pequeño. Nunca había temido tanto. Nunca la paz había estado tan lejos, la libertad tan muerta. En esta hora la miseria grita: el hombre grita por su alma, el tiempo se vuelve un solo grito de angustia. El arte también grita, grita en la oscuridad profunda, grita por socorro, grita por el espíritu: este es el expresionismo”.

Las voces contra la guerra se levantaban. El expresionismo no había surgido en la guerra, pero en ella alcanzó su clímax. La lengua del expresionismo llevaba a lo dinámico, al éxtasis, más allá de toda realidad objetiva, a la evocación del sentimiento, a la expresión intensiva, liberada. En la poesía expresionista se buscaba pasión, lo absoluto, visión, profecía. El expresionismo se realiza plenamente en la lírica. La prosa no encontró un estilo que durara. El drama expresionista dio impulsos fecundos al teatro, pero no dejó una obra perdurable.

La lírica de Georg Trakl, por ejemplo, es expresionista. Recibió inspiración de Baudelaire, de Rimbaud. Lo que dice es casi mítico. Expresa sus sentimientos en imágenes que no tienen relación exterior. En su poesía refleja la angustia del tiempo, la busca desesperada de salvación, pero envolviéndolo todo está el saber de la salvación en lo divino. Trakl quería alcanzar esta salvación en su poesía, pero no pudo realizarlo. Se suicidó en 1914. Veamos:

EL SUEÑO

*Malditos, los venenos oscuros,
sueño blanco!
Este jardín tan extraño
de árboles atardecidos
llenos de víboras, de mariposas nocturnas,
de arañas, de murciélagos,
Extranjero! Tu sombra perdida
en los arreboles,
un corsario siniestro
en la salobre mar de aflicción.*

(Lyrik des Expressionismus. Pág. 134)

*Y... Vuelan aves blancas en la orilla de la noche
encima de ciudades de acero
que caen.*

Parece evocar el tiempo turbado, todo el veneno de la guerra cercana (veneno, víboras). El hombre es un extranjero que ha perdido su sombra —la luz que pudiera formar una. Todo es noche, angustia, todo lo que el hombre ha hecho parece caerse. Pero la esperanza, la salvación, se levanta de las ruinas.

En su expresión ha quebrado la forma exterior, las imágenes ya no están unidas con una lógica exterior, sino tienen relaciones interiores muy subjetivas.

En el drama expresionista, el éxtasis se vuelve grito, las formas se disuelven. En el teatro de Strindberg, que tanta influencia tuvo en O'Neill. Hay una tipificación de caracteres, se introducen caracteres simbólicos. En *Días sin Fin*, de

O'Neill, el personaje principal es John y se le añade Loving que simboliza su alma en busca de Dios pero siempre escondiéndose en él. Los otros personajes no ven a Loving.

En la novela expresionista se encuentra mucho análisis psicológico y también el "stream of consciousness", una técnica del autor relacionada al monólogo interior. El poeta nos describe la parte inconsciente de la mente de su personaje.

La escuela expresionista tuvo influencia en el arte moderno. Pero Gottfried Benn dice del expresionista y de la década expresionista: "...unas mentes dispersadas sobre el continente con una nueva realidad. Se levantó... y cayó. Llevó su bandera a la Bastilla, al Kremlin, al Gólgota, pero no alcanzó el Olimpo, u otro terreno clásico. ¿Qué epitafio le daremos? Lo que se escribe sobre todo esto, sobre todos los hombres del arte, que quiere decir: del dolor escribiremos una oración mía con la cual pienso en ellos todos por última vez: Estás aquí para imperios que no pueden ser interpretados y en los cuales no hay victorias".

El expresionismo implica una tendencia general del arte. Tiende al idealismo. Se van a encontrar entonces obras expresionistas en todas las épocas y sobre todo en las formas del idealismo intuicionista: simbolismo, Edad Media, Barroco, romanticismo, surrealismo.

Para expresarse va a recurrir a las imágenes poéticas expresionistas, las subjetivas; comparación, símbolo, divinización, personificación, tipificación, alegoría, ironía.

H. Junker dio un esquema concerniente a los tres fines (resultados) de la lengua:

<i>Fin</i>	<i>Manifestación</i>	<i>Causa</i>	<i>Descripción</i> (Representación)
Tendencia	expresiva	impresionista	demostrativa.
persona	yo	tú	él, ella, lo.
esfera de intuición	emocional	intencional	racional.
grupos	atmósfera sentimiento	orden, deseo, pregunta, dura, aspiración.	conceptos, pensar.

Vemos entonces que el expresionismo es lo subjetivo, lo emocional. El sujeto tiende a expresarse, a volcar lo íntimo, a exteriorizarse. Lo que contempla lo siente íntimamente el poeta y quiere expresarlo. Para lograr esto tiene que recurrir a comparaciones con algo sensible. La parte sensible de la comparación tiene que evocar lo íntimamente sentido (comparación en el más vasto sentido). El expresionismo entonces, no está limitado a una época. ¿Cuáles son sus recursos estilísticos?

—Ai, flores, ai, flores do verde pino,
—se sabedes novas do men amigo?
Ai, Deus, e mé?
—Ai, flores, ai, flores do verde ramo,
se sabedes novas do men Amado?
Ai, Deud, e'mé?...

En esta “Cantiga de amigo” portugués (una especie de canción de la Edad Media) las flores son tratadas como si tuvieran vida, como si pudieran responder a las quejas de la amante. Esto es expresionista.

El símbolo del “ciervo herido y la Fuente” es expresionismo porque significa el dolor del alma. La angustia está representada por el ciervo moribundo. Y se da en la mística española, en San Juan de la Cruz:

Como un ciervo huíste,
amado y me dejaste con gemido.

Así:

A la selva he huído,
un venado acosado a muerte.

También se encuentra en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz. Pero en este ejemplo la forma en que el poeta lo presenta es más expresionista, porque habla en la primera persona. *Es él* el ciervo herido. Estos símbolos tradicionales se encuentran en la literatura de la Edad Media hasta la del Barroco y han persistido aún en la literatura moderna. Baudelaire tiene muchos poemas expresionistas. Por ser subjetivista, en el expresionismo se realiza lo mejor de la lírica.

El expresionismo es la reproducción de representaciones o de sensaciones provocadas en nosotros por impresiones externas o internas, sin que entren en consideración las propiedades reales de los objetos que suscitan tales impresiones. El arte expresionista ofrece el pensar y el sentir subjetivos de las cosas: las ideas de las cosas. Se refiere a su estado de ánimo. El artista expresionista no dice lo que ocurre o lo que ve, sino lo que a él le *conmueve*, a la vista de un acontecimiento o de una cosa; expresa su sensación personal y su juicio sobre las cosas. Lo subjetivo. El arte expresionista abarca todos los recursos para exteriorizar lo interno, lo no sensible. El artista trata de expresarse a sí mismo; por eso los románticos recurren con frecuencia a las formas expresionistas, para expresar lo que hay de más hondamente propio, de lo individual.

Lo no sensible se comunica directamente por comparación con lo sensible. Por esto, toda comparación de objeto no sensible con otro sensible, es enteramente subjetiva y expresionista. El hablante echa afuera su representación, como cuando Rilke dice en su poesía El Unicornio:

“Sus miradas, no limitadas por cosa alguna, se lanzaban –imágenes– al espacio”.

El Expresionismo no recibe impresiones externas, sino al contrario: Lo que ve son imágenes lanzadas desde el interior al espacio como por una linterna mágica. Lo contemplado internamente, de manera puramente subjetiva, se objetiva tornándose cosa sensible y accesible con ello a los demás. Así, cuando Goethe objetiva las dos almas de su pecho en Fausto y Mefistófeles (Fausto). En Tasso y Antonio (Torcuato Tasso), procede como expresionista.

La actitud expresionista puede considerarse como objetivación de lo internamente intuido y puede revestir múltiples formas metafóricas: Comparación de estados internos con procesos de la naturaleza. Como cuando Mallarmé dice: “Opaco tono primaveral de espíritu”. O cuando decimos: Tengo niebla en la cabeza.

El expresionista vuelca su mundo subjetivo al exterior, de naturaleza distinta, en especial a cosas inanimadas. Es lo que ocurre cuando se llena a la naturaleza de contenido anímico: arroyo placentero, luna sonriente, peñasco amonijador.

De Verlaine, dice Heiss, que el paisaje es un vaso para su estado de ánimo. Esta es una perfecta definición del poeta expresionista. En lugar de decir lo que acaece dentro de nosotros, volcamos el proceso al exterior. En el paisaje no sólo se infunden estados de ánimo sino significaciones.

La Divinización de la naturaleza, puede ser expresionista. Es el primer paso por una larga ruta de evolución espiritual. Proyectamos al exterior nuestro sentimiento de lo divino —cualquiera sea su forma— o cuando el poeta expresa su anhelo de Dios y busca la plasmación sensible de este anhelo en una imagen o metáfora de humanización —expresión sensible de una cosa no sensible. Por ejemplo: la corporización del ideal griego de belleza en la imagen de Helena, en su perfecta *areté*.

La *Personificación* es expresionista y no debe confundirse con el *animismo*, que es impresionista. La espiritualización de lo inanimado se desarrolla sobre la base de impresiones: la corporización es actividad libre —imaginativa o lógica—. El poeta presenta, con un afortunado trazo, su triste destino, cuando dice: “Cara mal lavada”. O cuando recurre a la pintura emocional del crepúsculo.

La *Alegoría*. Es también expresionista. Todo lo contemplado externamente es sólo símil. El observador equipara el objeto no sensible al externamente perceptible y ve en este último una mera imagen de aquél, suponiéndole una significación que objetivamente dista mucho del signo.

La *Metáfora de doble cruce*. Es expresionista: el áureo fruto del ideal, el ideal amargo como limón.

La *Hipérbole*.—Es expresionista: Un mar de amarguras golpea mi pecho.

La *Simbolización*. Es cuando se borra la divisoria entre lo espiritual y lo terreno. Por una parte, se espiritualiza todo; por otro, el hombre es capaz de ponerse en el caso de cualquier objeto. El símbolo de la cruz, del cordero, del ciervo herido del cristianismo.

La *tipificación*, el tipo en sí nunca contemplado en la realidad (es decir, la idea en sentido platónico) no puede ser representado impresionísticamente. El mundo exterior proporciona las piezas aisladas; la representación del tipo nos la da nuestra labor mental.

Sea cual sea el medio con que se exteriorice esa representación total, la exteriorización será expresionista. Los llamados “realistas” medievales, los platónicos, que atribuyen existencia objetiva a la idea, son expresionistas. Introducir en el fenómeno particular el “tipo” nacido de nuestra actividad mental, es EXPRESIONISMO. Por ejemplo, cuando García Lorca tipifica en el caracol redondo y grueso al burgués: “El caracol, pacífico burgués de la vereda”.

De la *vivificación expresionista* de la naturaleza a la moderna lírica del objeto, no hay más que un paso. La lírica del objeto constituye una de las facetas de la poesía actual. Ej. Pedro Salinas en FABULA Y SIGNO:

“Se te ve, color, se te ve.
Se te ve lo rojo, el salto,
la contorsión, el ay, ay.
Se te ve el alma, la llama.

El poeta se introduce efectivamente en el objeto y extrae de éste enlaces

de representaciones y de sentimientos que están lejos de hallarse en él. El objeto es tratado como si tuviera vida propia, tal como quiere el poeta.

Todo lo que se refiere a la apariencia, es impresionista. Todo lo especulativo e intuitivo es expresionista. Expresionismo es intuición. Impresionismo es apariencia de la cosa, lo que nos sugiere el objeto. Impresionismo es sugerencia. En una palabra: el expresionista atiende a la sugestión y el impresionista, a la impresión. Todo neologismo introducido para describir un estado de ánimo, es expresionismo: Perderse en lo ilimitado. El cambio de significación de lo concreto a lo abstracto, es expresionista. El futuro como forma de la suposición es expresionista: ¡Ya me conocerás! (supongo que me conoces). El futuro de probabilidad: Estará empezando la fiesta... El futuro como forma narrativa: Es decir, trasladarse al pasado y ver el futuro, como hacía Cervantes en el Quijote. La ironía es expresionista. El dativo de participación directa: se nos enfermó de repente. El plural como expresión de autoridad es también expresionismo: a ver si nos portamos bien.

Impresionismo y expresionismo se implican e intercambian de mil modos. Los límites internos son fluctuantes. Claro que no todo se reduce a impresionismo y expresionismo, puesto que numerosos fenómenos del lenguaje descansan sobre otra base.

Es además, imposible, trazar fronteras entre estilo artístico y lengua común, pues la creación idiomática es, en último término, creación individual, como lo es toda auténtica vivencia artística. Toda expresión de estilo artístico se realiza partiendo de una actitud psicológica determinada.

Para aclarar cómo se cumple en la gramática la actividad mental artística, es preciso hablar no sólo de impresionismo, sino también de expresionismo, realismo y naturalismo.

NATURALISMO

El naturalismo como forma de expresión artística, es una etapa del realismo. Se designa con ese nombre la escuela de Emilio Zola, es decir, la novela experimental, la copia de los aspectos más astrosos de la realidad. La copia fotográfica del vicio y de la corrupción, el afán del detalle, del "documento". Los discípulos de Zola al enterrar esta escuela, dijeron en un famoso manifiesto literario que el naturalismo era la gran demagogia del realismo.

El realismo en la definición de Aristóteles "no es la simple imitación de las cosas" —a la que llegó el naturalismo— sino la expresión de los rasgos esenciales de la realidad.

Sin embargo, algunos críticos como Arnold Hausser designan con el nombre de naturalismo a la totalidad del movimiento artístico del realismo representado por la novela realista de Balzac y por los grandes novelistas del siglo XIX. En efecto, el naturalismo —dice Hausser— que contiene en germen toda la evolución posterior y puede reclamar las creaciones artísticas más importantes del siglo, es el arte de la oposición, es decir, el estilo de una reducida minoría tanto entre los artistas como entre el público.

Es objeto de un ataque concentrado por parte de la Academia, de la Universidad y de la crítica; en suma, de todos los círculos oficiales e influyentes. Y la hostilidad se agudiza así que los objetivos y principios del movimiento se hacen más precisos, y el llamado "realismo" se desarrolla convirtiéndose en el

“naturalismo”. “Semejante separación —apunta Hausser— de ambas fases, cuyas fronteras en realidad son borrosas, demuestra ser inútil por completo desde un punto de vista práctico, cuando no es justamente desconcertante. De cualquier manera, es más conveniente denominar naturalismo a la totalidad del movimiento artístico en cuestión, y reservar el concepto de realismo para la filosofía opuesta al romanticismo y a su idealismo. El naturalismo como estilo artístico y el realismo como actitud filosófica, son completamente inequívocos, mientras la distinción entre un naturalismo y un realismo en el arte, no hace más que complicar la cuestión y colocarnos ante un falso problema”.

Sin embargo, creemos más justo llamar REALISMO al movimiento artístico en general, y naturalismo su consecuencia un tanto exagerada hacia el documento y el detalle.

La fuente principal del realismo es la experiencia política de la generación de 1848: el fracaso de la revolución, la represión de la insurrección de junio y la subida al poder de Luis Napoleón. La desilusión de los demócratas y el desengaño general que esos acontecimientos traen como consecuencia, encuentran su expresión perfecta en la filosofía objetiva, realista y estrictamente empírica de las ciencias naturales. Después del fracaso de todos los ideales, de todas las utopías, la tendencia general es atenerse a los hechos y nada más que a los hechos. El origen político del realismo (no del naturalismo como le llama Hausser) explica sobre todo sus rasgos antirrománticos y morales: la renuencia a la fuga de la realidad y la exigencia de exactitud absoluta en la descripción de los hechos; el afán por la impersonalidad y la insensibilidad como garantías de la objetividad y la solidaridad social; el activismo como actitud que quiere no sólo conocer y describir la realidad, sino modificarla; la modernidad, que se atiene al presente como único objeto importante; la tendencia popular, finalmente, tanto en la elección de temas como en la de público.

Hay dos tendencias diferentes en la literatura realista francesa: el realismo que proviene de los escritores que provienen de la bohemia, los Champfleury, Duranty y Murger, y el realismo de los “rentistas”, los Flaubert y los Goncourt. Los dos campos se enfrentan con hostilidad total; a la bohemia le resulta odioso todo tradicionalismo, mientras que a Flaubert y sus amigos, por el contrario, les parece sospechoso todo escritor que pretenda el favor popular.

La teoría realista surge precisamente como defensa de su arte contra la crítica tradicionalista. Champfleury explica con ocasión de la exposición del *Entierro en Ornans* (1850): “De ahora en adelante los críticos han de decidirse por o contra el *realismo*”. Con esto se ha dicho la palabra definitiva. Intrínsecamente, ni en el concepto ni en la práctica es nuevo este arte, aunque nunca tal vez se había representado la vida diaria con tal brutalidad; pero es nueva su tendencia política —dice Arnold Hausser— el mensaje social que contiene, la representación del pueblo sin condescendencia alguna, sin rasgos altaneros y sin interés folklórico”.

Champfleury afirma que el realismo no es otra cosa que la tendencia artística que corresponde a la democracia, y los Goncourt identifican simplemente la bohemia con el socialismo en la literatura. Realismo y rebelión política son a los ojos de Proudhon y Courbet sólo expresiones diferentes de la misma actitud y no ven entre verdad social y artística, ninguna diferencia esencial. Courbet explica en una carta en 1851: “Yo soy no sólo socialista, sino también demócrata y republicano, partidario de la revolución en una palabra, y sobre todo un *realista*, es decir, un amigo sincero de la auténtica verdad”. Y Zola no hace

otra cosa que continuar la idea de Courbet cuando acentúa: “La République sera naturaliste ou elle ne sera pas.”

La crítica conservadora de la década de 1850 aduce contra el naturalismo todos los argumentos conocidos, y trata de embozar con objeciones estéticas los prejuicios políticos y sociales que determinan su actitud antinaturalista. Zola ofreció un blanco magnífico al desviar la esencia del realismo hacia el naturalismo, por lo que no es conveniente designar con el vocablo execrado, al realismo estético arrollador en el mundo del arte. El naturalismo —dijo la crítica y se refería al movimiento de Zola— carece de todo idealismo y de toda moral, se goza en lo feo y lo vulgar, en lo morboso y lo obsceno y representa una imitación servil e indiscriminada de la realidad. Le acusan de “revolcarse en el fango”, como en Naná de Zola.

La nueva tendencia realista —exagerada por el naturalismo— es sin embargo lo dominante. Saint-Beuve, que tiene un sentido muy sutil para los cambios de la moda en las tendencias intelectuales, encuentra de nuevo el camino al liberalismo de su juventud. Se adhiere al círculo de Taine, Renan, Berthelot y Flaubert, critica al gobierno y anuncia el triunfo del realismo. El hecho de que su conversión política ocurra al mismo tiempo que la artística, es sintomático para la situación intelectual; demuestra que el realismo, a pesar de su íntima contradicción entre los dos campos de bohemios y “rentistas” arraiga en el liberalismo. La crítica social hostil al régimen es un rasgo común a toda la literatura realista y Flaubert, Maupassant, Zola, Baudelaire y los Goncourt, están completamente acordes en su disconformidad a pesar de todas las diferencias de sus opiniones políticas respectivas. El triunfo del realismo está asegurado en el mundo y su expresión en la novela es cabal. Zola hace derivar toda su teoría del naturalismo de las obras de Flaubert y considera al autor de Madame Bovary y la Education sentimentale como creador de la novela moderna.

El cientifismo propio del naturalismo alcanza en Zola su punto culminante. Hasta ahora los representantes del naturalismo consideraban a la ciencia auxiliar del arte; Zola ve en el arte un servidor de la ciencia. También Flaubert cree que el arte ha alcanzado un estudio científico en su evolución, y se preocupa no sólo de escribir la realidad según la más meticulosa observación, sino que acentúa el carácter científico y principalmente médico de sus observaciones. Pero no reclama nunca otros méritos que los artísticos, en contraste con Zola, que quiere ser considerado investigador y cimentar su reputación como artista en su seguridad científica. Zola llega a tal extremo en su entusiasmo por las ciencias naturales, que define el naturalismo en la novela simplemente como la traslación de los métodos experimentales a la literatura. Pero “Experimento” es aquí sólo una palabra que no tiene sentido alguno, o al menos no tiene en sí una significación más exacta que “mera observación”. Las teorías literarias de Zola son, no obstante, el resultado de un método de trabajo sistemático y científico totalmente nuevo en el arte. Los orígenes de Naná, son el resultado de viajes de exploración de Zola al mundo de la prostitución y del teatro.

“Quiero explicar cómo se porta una familia, o sea, un pequeño grupo de seres humanos, en una sociedad”, escribe en el prólogo a la Fortune des Rougon. Y por sociedad entiende la Francia decadente y corrompida del Segundo Imperio. Ningún programa artístico puede parecer más completo, más objetivo ni más científico que la idea en que Zola basa su ciclo de novelas.

La situación literaria está dominada en los últimos años del decenio del ochenta por los ataques contra Zola y la disolución del naturalismo como movi-

miento predominante. Esta es la impresión más fuerte que resulta de las respuestas a la encuesta organizada por Jules Huret, colaborador del *Echo de París*, las cuales aparecen también en 1891 bajo el título *Enquête sur l'évolution littéraire*, en forma de libro y constituyen uno de los documentos para la historia del espíritu de la época. Huret preguntaba a los sesenta y cuatro escritores franceses más relevantes qué pensaban ellos del naturalismo, si, en su opinión, éste había muerto ya o podía ser salvado todavía, y si no, qué tendencia literaria surgiría en su lugar. La mayoría abrumadora de los preguntados, con los más de los antiguos discípulos de Zola a la cabeza, desahuciaron al enfermo. El naturalismo fue negado incluso por aquellos que tenían que agradecerle toda su existencia artística. ¿Qué era la literatura importante hasta finales de siglo aproximadamente, y qué es en parte hoy todavía sino literatura naturalista, destructora de forma, procedente de la expansión de los contenidos experienciales? ¿Qué era sobre todo la "novela psicológica" de Bourget, Barrés, Huysmans e incluso Proust, sino fruto naturalista, observación interesada en el documento humano? ¿Y qué es toda la novela moderna en último análisis sino la descripción exacta, minuciosa y cada vez más precisa de la realidad espiritual concreta?

El naturalismo desprendido del realismo, fue la negación de éste, para convertirse en un arte indelicado, indecente, obsceno; una representación de la realidad que describía en el hombre solamente al animal salvaje, carnicero e indisciplinado, y en la sociedad sólo la obra del exterminio, la disolución de las relaciones humanas. Esta apostasía del naturalismo, abrió las puertas al surrealismo más subversivo y corrosivo. Con esto nada tenía que ver el realismo que resucitó pleno y vigoroso en el realismo social que modifica la misma realidad.

Naturalismo es el más exacto retrato posible del mundo exterior. Una forma del realismo. El escritor naturalista (como Zola) pinta una escena de agonía con pormenores de médico. La exactitud es el triunfo de los naturalistas, para lo cual recurren al proceso histórico, el documento o testimonio de la época. El naturalismo es objetivo. Su aspiración suprema es la verdad cuando trata de dibujar las cosas mismas.

El naturalismo idiomático puro (no confundirlo con la escuela literaria de este nombre) es en cambio, la imitación onomatopéyica: el fru, frú. El glu, glú, etc. La impresión auditiva evoca la representación correspondiente. Sensación auditiva en movimiento oral directo.

El *impresionismo* es una forma del *realismo*, porque el impresionista nos da su impresión del objeto, es objetivista, como el expresionista es subjetivista, y se vuelca en el sujeto. El impresionismo se distingue del Naturalismo en que éste es copia fotográfica de toda la escena y el impresionismo es un *raïsgo* que nos sugiere una sensación.

El *simbolismo* suprime el pensamiento o el sentimiento y conserva sólo la imagen. Naturalismo, impresionismo, simbolismo, SON TRES ETAPAS DEL REALISMO LITERARIO DE UNA MISMA TENDENCIA POETICO-ESTILÍSTICA: EL MUNDO VISTO A TRAVES DE UN TEMPERAMENTO. Lo más corriente es llamar impresionistas a los escritores en prosa, y simbolistas a los de verso.

La génesis del realismo, su evolución y su sentido de *constante*, como aparece históricamente, es objeto de un libro en el que hemos tratado ampliamente los problemas del realismo y su defensa estética. *Interpretación Social del Arte* —Sociología del Arte— editado por el Ministerio de Educación Pública de

El Salvador, 1965, es la obra a la cual remitimos al lector interesado en el tema del realismo literario. Hemos interpretado lo objetivo y lo subjetivo en el Arte a través de las formas estilísticas del Impresionismo y del Expresionismo. Una teoría general del Impresionismo y del Expresionismo será objeto de próximo estudio.

Matilde Elena López

BIBLIOGRAFIA

- Impresionismo en el Lenguaje: Amado Alonso. Col. Estudios Estilísticos. Univ. de Buenos Aires.
- IMPRESIONISMO Y EXPRESIONISMO: Elise Richter. Col. Estudios Estilísticos. Enciclopedia Americana, Vol. 10, 1963.
- Lyrík des Expresionismus: Limes Mierbaden.
- Historia Social del Arte y de la Literatura: Arnold Hausser, España.
- Interpretación Social del Arte: Matilde Elena López. Ministerio Educación Pública, 1965.



Una Interpretación Evolutiva de la Historia

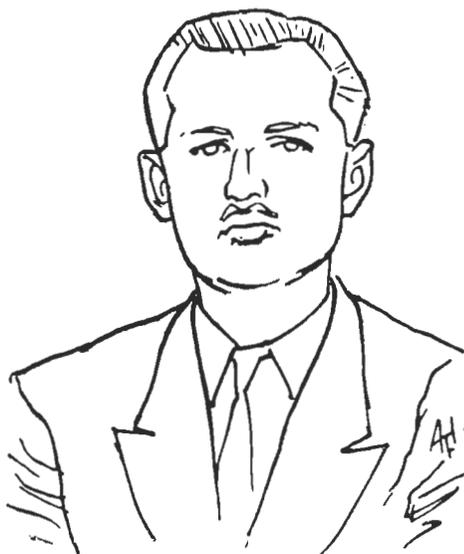
Por Roberto LARA VELADO

CAPITULO I

¿Qué es interpretación histórica?

La historia es algo más que una simple enumeración de hechos, nombres y fechas, cuidadosamente ordenados de acuerdo con su sucesión cronológica. Tras el acontecer histórico, se desarrolla el drama más que milenario de la humanidad en brega constante por alcanzar su superación. La interpretación histórica no es otra cosa que un esfuerzo por descorrer el velo de ese drama. Es un estudio sistematizado del devenir de los hechos históricos, con objeto de arrancarles las leyes que presiden su sucesión.

Solamente, a través de la interpretación histórica, podemos considerar a la historia como una ciencia. En efecto, el simple catálogo de los hechos, por más exacto, minucioso y completo que sea, no pasa de ser el conjunto de los materiales para crear una ciencia,



ROBERTO LARA VELADO

pero no ciencia en sí misma. La función propia de la ciencia es el estudio de los fenómenos, su sistematización y el des-

cubrimiento de las relaciones que median entre ellos. La exposición histórica consiste en el relato de los hechos históricos, pero no es su sistematización; no cumple, pues, con los caracteres de una verdadera ciencia, aun cuando, para garantizar la veracidad de los hechos relatados, se sirva del auxilio de varias ciencias. La forma más avanzada de la exposición histórica, la llamada historia de la cultura, que recoge las costumbres, las instituciones, el pensamiento y las artes de los diversos pueblos, contiene ya un elemento de análisis científico; pero éste no constituye aún el elemento dominante.

En cambio, la interpretación histórica es en sí misma un análisis científico de los acontecimientos, que los compara y los clasifica, en una búsqueda incesante de las relaciones de causa a efecto que median entre ellos, a fin de descubrir las leyes que presiden su sucesión. Constituye, pues, la etapa culminante de los estudios históricos; aquella que, sirviéndose de los materiales que le proporciona la exposición histórica, es decir del relato exacto de los hechos, costumbres, instituciones y demás manifestaciones culturales de los pueblos, crea la sistematización científica de los mismos.

Es necesario aclarar que lo dicho no debe entenderse como un intento de restar méritos a la exposición histórica; nada más alejado de nuestro pensamiento. En el trabajoso proceso del desarrollo científico, todas las etapas tienen igual importancia y las primeras constituyen la condición indispensable de la existencia de las ulteriores. Sin el paciente y abnegado esfuerzo del arqueólogo, del investigador de documentos y del expositor de la historia, la labor del intérprete sería imposible.

Resulta que la exposición histórica representa el primer grado del conocimiento humano, el que se refiere a hechos concretos y los aprehende directamente en su particularidad. La interpretación histórica es el segundo

grado; contiene una primera abstracción de la mente humana que, al sistematizar los hechos históricos, forma categorías de ellos y enuncia las leyes de su sucesión. El tercer grado lo representan la sociología y las ciencias sociales especializadas, que trabajan con el hecho social, es decir con el hecho-tipo, con el arquetipo ideal de una categoría de hechos históricos. Finalmente, la abstracción máxima del intelecto, la encontramos en la filosofía general, la ciencia de las ciencias.

Cabría, acá, discutir el nombre de nuestra disciplina. La hemos llamado interpretación histórica. Habrá quienes la denominan Filosofía de la Historia; y otros Teoría de la Historia. La verdad es que ambas denominaciones tienen un contenido diferente del que pretendemos darle a nuestro presente trabajo.

La Filosofía de la Historia es una disciplina de tipo filosófico; parte de los principios fundamentales señalados por la Filosofía General, para deducir de ellos las leyes del acontecer histórico; su misión es, pues, la fundamentación filosófica de la interpretación histórica y el señalamiento del método, y de los límites del campo propio de la misma.

La teoría de la Historia, en cambio, tiene por objeto la interpretación histórico-sociológica de los hechos; en este sentido, su campo se confunde con el de la interpretación histórica. Pero la diferencia entre ambos, es de etapas. Hasta este momento, todos los trabajos que se han producido, en esta materia, llevan el sello profundamente personal de sus autores; entre cualesquiera dos interpretaciones que se comparen, el elemento subjetivo pone aún diferencias demasiado grandes. En el esfuerzo por crear la ciencia histórica, no hemos logrado superar aún, la etapa de las interpretaciones personales; no obstante lo cual, estamos convencidos de que será superada en breve. Por ello, hemos preferido mantener el nom-

bre de interpretación histórica, más conforme con el estado actual de nuestra disciplina en vías de creación; pero, afirmando al mismo tiempo, nuestra aspiración, que comparten todos los que se dedican a este mismo tipo de estudios, de llegar a la formación de una verdadera teoría de la historia, en la cual la objetividad del acontecer histórico se haga sentir con mucha mayor fuerza que las interpretaciones subjetivas de los escritores.

CAPITULO II

La causalidad histórica

El problema fundamental que en primer término se ofrece a la interpretación histórica, es el de la causalidad. La gran difusión que en nuestro tiempo tienen los estudios de las ciencias de la naturaleza, ha influido en los otros campos del saber humano; las ciencias naturales son la base de la técnica moderna y nuestro mundo contemporáneo es esencialmente técnico. Por ello, se ha generalizado el concepto de causalidad propio de estas disciplinas; se trata de una causalidad rígida, invariable, irrefragable; puesta la causa, el efecto ha de seguirse necesariamente; si se suelta un objeto en el aire, éste cae y no puede suceder de otra manera.

La aplicación de este concepto de causalidad al campo de la historia, da por resultado una interpretación determinista. Para quienes enfocan la historia con criterio determinista, la sucesión de los hechos se produce fatalmente; cada acontecimiento viene a ser la única consecuencia posible de la combinación de sucesos antecedentes; la voluntad humana no sería, pues, capaz de torcer el curso de la historia.

Por otra parte, aquellos que sostienen la postura filosófica liberearbitrista, se niegan a admitir un criterio semejante. Para muchos de ellos, la causalidad no es posible en la historia, lo que equiva-

le a negar la posibilidad de toda interpretación histórica. He aquí por qué el problema es fundamental; porque involucra la existencia misma de la disciplina científica que nos ocupa.

La verdad es que no es necesario prestar a las ciencias naturales su concepto de causalidad, para que ésta pueda darse en la historia. La causalidad en la historia existe, pero es de naturaleza diferente, aunque la designemos con la misma palabra. No se trata de una causalidad rígida e inmediata, sino de una relación diferente en la cual la reacción libre del hombre tiene la decisión final.

El hecho histórico es un hecho de conducta humana, es decir realizado por un agente dotado de inteligencia y voluntad; de inteligencia que le permite, en presencia de los acontecimientos, apreciar las diferentes alternativas que se le ofrecen para responder; y de voluntad, cuya función es elegir entre las varias alternativas la que cree más conveniente. Si un hombre es atacado, puede defenderse, puede huir o puede llegar a una transacción con el atacante. No se trata de una sola consecuencia posible, sino de varias.

Por esa razón, en nuestros días, los autores tienden a abandonar la posición determinista. Ya no nos hablan de factores sociales, sino que de estímulos, cuyo solo nombre nos sugiere la idea de algo que incita la voluntad, que provoca una reacción libre. El estímulo hace el papel de reto que proporciona la ocasión de que quien lo sufre elija la respuesta adecuada. Es una causa indirecta, por cuanto sin su existencia, la respuesta no habría tenido ocasión de producirse; pero la verdadera causa inmediata y directa, es la voluntad de quien responde.

Las consecuencias de estos dos enfoques, dentro de la interpretación histórica, son de gran trascendencia. Para el determinista, las leyes históricas son verdaderas leyes, a cuyo cumplimiento es imposible escapar; para el liberear-

bitrista, las leyes históricas solamente marcan la dirección general de la tendencia, que desde luego cuenta con el mayor número de probabilidades de cumplirse, pero la fuerza de la voluntad humana puede hacerlas fallar. Como dice el ilustre autor inglés, Arnold J. Toynbee, la palabra ley, en historia y en general en ciencias sociales, es necesario escribirla entre comillas.

El problema que hemos señalado en las anteriores líneas y cuya solución, a nuestro juicio, acaba de ser expuesta a grandes rasgos, requiere un enfoque más detenido; la verdad es que, si analizamos el asunto con mayor profundidad, habremos de admitir que, si bien es cierto que las posiciones fundamentales son dos, ellas admiten múltiples variantes.

Detengámonos primero en el acto humano individual, para pasar a continuación al acto humano colectivo. Para aquellos que niegan el libre arbitrio, el acto individual está determinado por las impresiones causadas por las circunstancias exteriores; el hombre, para los deterministas, puede tener la impresión de que toma libremente sus decisiones, pero se engaña; en realidad, según ellos, obedece al imperio de las circunstancias; cree elegir, cuando toma el único camino posible; sus reacciones serían, pues, del mismo orden de las del animal, las cuales están dominadas por el instinto.

Aquellos que creemos en la voluntad libre del hombre, no podemos menos de admitir la existencia de dos clases de actos individuales: a) El acto consciente, en el cual el hombre pone todas sus facultades, el cual es esencialmente libre; la inteligencia examina todas las posibilidades y la voluntad elige libremente la que, en aquel momento, prefiere. b) El acto subconsciente, que se realiza mecánicamente, sin que las facultades espirituales del hombre intervengan en mayor medida; este acto no es libre, porque ni la inteligencia ni la voluntad intervinieron en proporción

suficiente, sino que está determinado por las impresiones causadas por las circunstancias externas. Pero no hay que olvidar algo muy importante en esta materia; el acto subconsciente no puede producirse, si el hombre pone deliberadamente todas sus facultades en el proceso del mismo; o sea que voluntariamente, el ser humano puede transformar en conscientes muchos de sus actos subconscientes.

Pasemos a los actos colectivos; éstos son la suma, o mejor la combinación, de los actos individuales de los miembros del grupo en acción. Por lo tanto, los actos colectivos no pueden diferir fundamentalmente de los actos individuales, porque en esencia, son el resultado de la combinación de los primeros.

En consecuencia, para quienes niegan la voluntad libre del hombre, el acontecer histórico, que es una serie ininterrumpida de actos colectivos, tiene necesariamente que estar determinado, desde luego que en los actos individuales que componen cada uno de estos actos colectivos, no admiten la intervención de una voluntad libre. Entre los autores que defienden una posición de esta clase, no puede haber discrepancia sobre la naturaleza de un acto o de una serie de actos, sino únicamente sobre cuáles son las circunstancias externas dominantes que determinan el acontecer histórico. Así, encontramos interpretaciones que se basan en el sino, concebido como el conjunto de antecedentes que determinan una única posibilidad realizable; por ejemplo, la interpretación histórica de Spengler; y otras que se basan en las necesidades puramente materiales del hombre, cuya satisfacción requiere el fenómeno económico; por ejemplo, la interpretación histórica marxista.

En cambio, para quienes defendemos la existencia de la libre determinación humana, cabe una variedad de posiciones en cuanto a la naturaleza del acontecer histórico; porque la existencia de

tendencias que se repiten, en el hecho histórico y, en general, en el hecho social, se explica por la influencia, más o menos extensa, del acto subconsciente individual que se refleja en el acto colectivo. La masificación, por ejemplo, que constituye una de las mayores lacras de nuestros días, puede considerarse en último término como el resultado de la tendencia subconsciente a la uniformidad, que emerge a la superficie, estimulada al máximo por la expansión gigantesca de la propaganda contemporánea y por la multiplicación sin precedentes de los medios de comunicación y difusión actuales.

Para quienes olvidan la existencia del acto subconsciente humano, o reducen al mínimo su influencia, la causalidad desaparece en los hechos históricos; simplemente niegan la posibilidad de toda interpretación.

Aquellos que, defendiendo la voluntad libre del hombre, toman en cuenta a la vez en el campo colectivo, la influencia de las dos clases de actos individuales, los conscientes libres y los subconscientes que no lo son, pueden adoptar posturas un tanto diferentes, que varían en razón de la mayor o menor influencia que concedan a unos y otros. Esto explica la existencia de posiciones que han sido interpretadas por no pocos, sin un análisis suficientemente profundo, como posiciones eclécticas o intermedias; la verdad es que, en esta materia, no cabe el eclecticismo; o existe la voluntad libre del hombre, lo que no excluye el acto subconsciente, que no implica que tal voluntad no exista, desde luego que puede suprimirlo en la mayoría de los casos, sino únicamente que no actúa por razones circunstanciales; o se niega la existencia de la voluntad humana.

Las pretendidas posiciones intermedias son fundamentalmente liberearbitristas, dígame lo que se quiera. Así cuando don Luis Recaséns Siches afirma que el hombre es libre arbitrio sumergido en un mar de determinismo,

reconoce la existencia de la voluntad libre presionada constantemente por las circunstancias y las tendencias reflejas. Y cuando Gonzague de Reynold, en su brillante obra "El mundo ruso", escribe que cree en el libre arbitrio del individuo, pero en el determinismo de la masa, es un liberearbitrista que siente el influjo que, en el acontecer histórico, tienen las tendencias subconscientes.

Toynbee aborda el problema en la parte de su magistral "Estudio de la Historia", denominada "Ley y libertad en la historia", después de afirmar la voluntad libre del hombre, hace una minuciosa exploración de todos los hechos de conducta humana que se repiten en la vida y en la historia, para llegar a conclusiones similares a las expuestas, que se han inspirado en ellas.

La verdad es que la historia puede interpretarse, porque su devenir acusa tendencias que provocan la repetición de sus etapas y el hilo de su evolución, tendencias que tienen su origen primordialmente en el subconsciente humano; pero, como la conciencia puede imponerse a la subconciencia, como la voluntad humana es más fuerte que las tendencias y los actos reflejos, la humanidad puede torcer el curso de la historia, si lo quiere eficazmente la mayoría de sus miembros.

CAPITULO III

El campo histórico

El hombre es un ser social, por su propia naturaleza; vive y ha vivido siempre en sociedad; no podemos ni concebir siquiera la perpetuación de la especie humana, fuera del medio social. La historia se ocupa del hacer humano, en cuanto hacer social. Se escribe la historia de los grupos humanos, como tales, no la de los individuos aislados; estudiamos el hacer social, es decir el hacer gregario del hombre; las personalidades más vigorosas, los

héroes o los genios o como quiera llamarlos, solamente interesan por influencia que hayan podido tener sobre la suerte del grupo a que pertenecen.

De aquí la importancia que tiene, para nosotros, fijar el concepto de sociedad, porque con ello se delimita el contenido de cada unidad histórica.

Una sociedad es una colectividad, un conjunto de individuos vinculados moralmente entre sí. La sociedad no es un ente real, tangible, diferente de sus miembros; no tiene un alma y una voluntad colectivas, distintas de la de los hombres que la forman. Son éstos los que en definitiva, piensan, sienten y quieren; solamente que actúan en forma gregaria, es decir que sus pensamientos, sentimientos y voliciones se combinan en el hacer colectivo. Las personas que pertenecen a un mismo grupo humano, viven dentro del mismo ambiente y están en constante interrelación aunque sea mediatamente; es natural que se influyan mutuamente y que este influjo mutuo tienda a uniformar su manera de pensar, sentir y querer; como resultado de lo cual, se forma un "algo en común" que pesa de manera dominante en el hacer colectivo del grupo, precisamente por tratarse de un hacer colectivo, con mucha mayor fuerza que el "algo diferente" de las diversas individualidades.

El alma colectiva es la idealización de ese algo en común antes referido; por eso, cuando decimos que una cultura histórica es la suma de las manifestaciones del alma colectiva del grupo humano que la realiza, queremos decir que tiene su origen y explicación en ese conjunto de pensamientos, sentimientos y voliciones comunes que señalan la tónica dominante en el hacer colectivo del grupo. La voluntad colectiva no es otra cosa que la combinación de las voluntades de los miembros del grupo, voluntades que, desde luego, están sometidas a las mismas influencias mutuas.

El alma colectiva da origen a la

conciencia de la especie y a la alta cultura histórica. La primera es un sentimiento de los miembros de un agregado humano que los hace sentirse, en cierto modo, iguales entre sí y diferentes de los que pertenecen a otros grupos; el patriotismo y el nacionalismo son formas evolucionadas de este sentimiento primario.

Las altas culturas históricas, que Toynbee llama civilización, son figuras estelares en el devenir de la humanidad. Se presentan en los grupos humanos que han superado su etapa prehistórica o primitiva. Una cultura es un conjunto armónico de manifestaciones del alma colectiva, todas las cuales obedecen a una única concepción de la vida gestada a través del proceso de influencia mutua de todos los miembros del grupo humano en cuestión; por ello cada cultura tiene su propio estilo.

Es cierto que, tal como lo ha observado sagazmente Sorokin, dentro de una cultura dada podemos observar elementos extraños y hasta contradictorios a la tendencia dominante; pero no debemos olvidar que la cultura, como todos los fenómenos de índole social, no puede pretenderse absoluta; la armonía a que nos hemos referido, es una armonía de conjunto, que admite elementos dispares, a condición de que la tónica dominante sea uniforme.

También es cierto que muchas realizaciones de una cultura continúan subsistiendo después del desaparecimiento de la cultura que las creó; precisamente este fenómeno es el que nos permite hablar de culturas filiales o derivadas; por ejemplo, la filosofía griega y el derecho romano continúan jugando un importante papel dentro de muchas culturas contemporáneas, especialmente en la nuestra. Pero sostener por ello que las culturas son inmortales es sencillamente no comprender el concepto; la cultura es esencialmente un complejo armónico, un conjunto de manifestaciones del alma colectiva de un

grupo humano, que responden en lo fundamental, aunque no en todos sus detalles, a un estilo propio; por ello, cuando desaparece como conjunto, la cultura ha muerto, aun cuando algunas de sus partes la sobreviven por largo tiempo y se prolonguen en sus filiales.

La cultura es un fenómeno esencialmente espiritual; es una actitud ante la vida; a la vez, es un producto social, porque, para que esta actitud pueda desenvolverse en una cultura histórica, es indispensable que sea una actitud generalizada dentro de un grupo humano dado.

El desarrollo propio de cada cultura atraviesa etapas que resultan paralelas a las de los seres vivos; las culturas nacen, crecen, sufren colapsos y se desintegran; pero, contrariamente a lo que ocurre con las etapas vitales y también contrariamente a lo que sostuvieron en un principio los autores que descubrieron el fenómeno, tales etapas no son irreversibles.

Toda la historia de la humanidad, en el período que yo llamo el conocido de la historia, esto es en la etapa estrictamente histórica, excluida desde luego la prehistoria, es un constante aparecer, desarrollarse, relacionarse y desaparecer culturas. De aquí que, para interpretar debidamente la historia, sea necesario tener en cuenta el fenómeno estelar de las culturas históricas. Este es el aporte, cuyo valor e importancia no podrá exagerarse nunca, de autores como Danilevski, Spengler y Toynbee.

CAPITULO IV

Las formas de interpretación histórica

Al analizar de cerca el devenir de la humanidad, tal como nos la muestra la exposición histórica, a fin de poder interpretarlo, dos ideas centrales nos llaman poderosamente la atención, cada una de las cuales es capaz de convertirse en la directriz de la inter-

pretación. Son ellas: la del constante cambio que, a través de la historia, sufren las sociedades humanas; y la de la existencia de las altas culturas históricas, como sistemas armónicos de manifestaciones del alma colectiva de los pueblos que las realizan, con unidad, individualidad y vida propias. Resulta lógico, pues, que tales ideas se hayan dividido entre sí el favor de los autores contemporáneos que se dedican a la interesante tarea de interpretar la historia.

El problema mismo de la existencia de la Historia Universal en la forma que la hemos concebido hasta hoy, con un criterio que, si se nos permite la expresión, puede llamarse clásico, está comprometido. Aquellos que se inclinan por considerar como fenómeno histórico dominante, la constante sucesión de etapas por las cuales atraviesa el devenir de la humanidad, ante el cual hacen palidecer la pluralidad de culturas históricas, cuando no ponen en tela de duda la propia existencia de los sistemas culturales, interpretan con criterio de unidad. Los otros, que hacen hincapié en que cada sistema cultural es independiente, como tal, de los demás y, por lo tanto, solamente quieren ver las etapas dentro de la vida de cada cultura, interpretan con criterio de diversidad.

Si los primeros tienen razón, la Historia Universal puede continuar escribiéndose, aunque haya que modificar profundamente la forma en que clásicamente se la ha dividido; porque, si en algo están de acuerdo todos los autores contemporáneos, es en que la división de la historia en edades antigua, media, moderna y contemporánea o postmoderna, es totalmente anacrónica.

Si los segundos tienen razón, la Historia Universal habrá de desaparecer, para dejar lugar a las historias particulares de cada uno de los sistemas culturales. A lo más, podría ser la suma de todas estas historias particu-

lares; pero, desde luego, carecería de unidad de conjunto.

No es nuestra intención recorrer toda la rica variedad de interpretaciones históricas contemporáneas, porque tal cosa podría llenar varios volúmenes. Sin embargo, creemos de rigor hacer alusión, de manera breve, a los más destacados representantes de ambas escuelas.

Entre los que interpretan la historia con sentido de unidad, si olvidamos a Northrop, cuya obra (*El encuentro de Oriente y Occidente*) está circunscrita al momento presente, con miras de lograr una conciliación entre los mundos oriental y occidental, podemos citar a Nicolás Berdiaeff, a Erich Kahler y a Pitirim A. Sorokin.

Berdiaeff tiene el mérito indiscutible de haber señalado el carácter valioso de la cultura; afirmó que la naturaleza íntima del fenómeno cultural, más que en crear un estilo nuevo de vida, está en la creación de valores nuevos, como metas espirituales a alcanzar, y en el fuerte apego a tales valores; el abandono de estas ideas directrices, para sustituirlas por el bienestar de los hombres, como ideal hedonístico y utilitario, marca según él la decadencia de la cultura. Por otra parte, afirmó que toda cultura contiene elementos permanentes o intemporales, que subsisten después de su desaparecimiento como sistema; las culturas, dice, son en parte mortales y en parte inmortales; tal pasa con la grecorromana que se prolongó parcialmente en sus filiales, por ejemplo en la occidental.

Kahler, en su obra "*Historia Universal del Hombre*", divide la historia en seis etapas que nos conducen a una conclusión; las cuatro primeras han determinado la formación del individuo humano, desde el hombre primitivo, pasando por las etapas de las religiones particulares y de la religión universal, hasta la separación de lo espiritual y lo secular; las dos últimas determinan la formación de lo colectivo humano,

iniciada por la autonomía del mundo secular que desemboca en su anarquía y ha de trascender a la solución; la conclusión ha de señalar el camino para llegar a la unidad del mundo secular, mediante el respeto al hombre por el hombre en sí mismo, que para Kahler entraña la solución final.

Sorokin es el representante típico de los autores que interpretan la historia con sentido de unidad. Niega la identidad entre los sistemas culturales y los sistemas sociales organizados; los primeros tienen, para él, su base en el orden de conocimientos a que se refieren, como las matemáticas o las diversas ramas del arte; en los segundos no encuentra una absoluta armonía cultural, a lo cual se ha hecho referencia al tratar de la cultura dentro del campo histórico. En cambio, considera que existen ciertas ideas centrales, que se repiten en todos los grupos sociales en épocas dadas, que denomina "super-sistemas culturales"; estas ideas, que informan como temas directores todos los sistemas culturales de la época, se refieren a "la naturaleza de la verdadera realidad esencial o del verdadero valor último" y son: 1) El sensista que coloca la realidad última en el mundo sensible y, en consecuencia, el ideal supremo en el bienestar del hombre; tal pasa con el mundo occidental contemporáneo. 2) El ideativo que coloca la realidad última en un Dios supra-sensible y suprarracional y, en consecuencia, el ideal supremo apunta hacia los valores espirituales religiosos; tal pasó con el mundo occidental medieval. 3) El idealista que coloca la realidad última en una realidad infinita que contiene todas las diferencias y las supera y, por ello, es indefinible, inabarcable e inaprehensible; esta realidad es lo único permanente y eterno, por lo que todo lo diferenciado es perecedero e imperfecto; en consecuencia, el ideal supremo consiste en escapar del mundo sensible y diferenciado y disolverse en esa realidad vaga e

impersonal, que puede llamarse tao (con los chinos), nirvana (con los hindúes budistas) o "continuum estético indiferenciado" (con Northrop); tal pasa con el mundo oriental.

Entre los que interpretan la historia con sentido de diversidad, haciendo del fenómeno de las altas culturas históricas el tema esencial y dominante del devenir de la humanidad, tenemos como padres de la idea, a Nicolás Y. Danilevski, a Oswald Spengler y a Arnold J. Toynbee.

Las interpretaciones históricas de Danilevski y de Spengler tienen muchos puntos de contacto; tanto que Sorokin, al comentar a ambos, en vista de que el segundo no cita al primero, concluye que es muy probable que ambos hayan llegado separadamente a conclusiones similares. Estos dos autores son los primeros en fijar el concepto de cultura histórica; sus interpretaciones son deterministas; para ellos, las culturas son un producto que surge fatalmente del sino que marca el devenir histórico, con etapas que se repiten en períodos de duración fija irreversiblemente, concluyendo por agotamiento de sus posibilidades. Danilevski las llama grupos histórico-culturales; Spengler las llama culturas, cuando están en crecimiento, y civilizaciones, cuando están en decadencia. Spengler, en su conocida obra "La Decadencia de Occidente" hace un estudio exhaustivo del tema, que contiene brillantes aciertos unidos a grandes errores. Si pasamos por alto su determinismo, contrario a la naturaleza del hecho histórico como hecho social que es, no cabe duda que sus observaciones demuestran una profunda erudición histórica interpretada con una sagacidad poco común.

Toynbee tiene el mérito excepcional de haber reconciliado la idea de las culturas históricas con la libertad humana, con la cual, conservando el descubrimiento principal de Danilevski y de Spengler, lo adapta a la verdadera naturaleza del hecho histórico, como

hecho de conducta humana, lo que equivale a decir que hace posible construir una teoría conforme a la realidad, que es la única científica, alrededor del fenómeno de las altas culturas históricas, como figuras estelares del devenir de la humanidad. La interpretación histórica de Toynbee es una obra magistral, llamada a revolucionar el estudio de la historia y, en general, de las ciencias sociales.

Toynbee se inspira en Spengler, en cuanto a la idea de las altas culturas, que él llama civilizaciones. Las concibe como "campos inteligibles de estudio histórico", dándonos con ello a entender que la historia de una nación no puede ser completamente comprendida sin relacionarla con las de aquellas otras que realizan con ella la misma cultura; por ejemplo, dice, no podemos entender bien la historia de Inglaterra, sin relacionarla con la de los restantes países de Europa Occidental.

El punto central de la interpretación histórica de Toynbee es la "incitación y respuesta", que explica el nacimiento, el crecimiento, el colapso y la desintegración de las civilizaciones. La incitación es el reto que plantean a los grupos humanos, ya sean las condiciones del ambiente o contorno físico, o ya la acción de otros grupos o contorno humano. La respuesta es la reacción del grupo humano provocada por la incitación; de que tal respuesta sea exitosa o fracasada, depende la suerte futura de una civilización.

La primera respuesta exitosa señala el nacimiento de la civilización; esta respuesta es seguida de una nueva incitación, que a su vez provoca una nueva respuesta; una serie de incitaciones y respuestas exitosas hace marchar hacia adelante la empresa de la civilización. Las respuestas, por regla general, son aportadas por una minoría creadora e imitadas por la mayoría carente de creatividad; el éxito de la respuesta convierte a la minoría creadora en minoría dirigente, como premio

de su creatividad. El fracaso ante la incitación produce el colapso en la civilización; la incitación sin respuesta se agiganta; la minoría dirigente se convierte en minoría dominante, que procura por todos los medios a su alcance retener una posición directriz que ya no merece por haber perdido su creatividad; la incitación siempre desafiante provoca el proceso de desintegración.

A esta altura del trabajo, es indispensable decir que, con lo someramente expuesto, queda demostrado que, para el ilustre historiador inglés, todo el proceso de las civilizaciones se basa en la respuesta libre de los grupos humanos; desde luego, quedan excluidas las etapas de duración rígida, ya que el propio Toynbee nos dice que la serie de incitaciones y respuestas exitosas puede ser indefinida, aun cuando en la práctica, hasta este momento, siempre ha tenido lugar un colapso que ha venido a interrumpirla. Quien sostenga que la interpretación histórica de Toynbee es determinista, solamente demuestra que no ha entendido a Toynbee.

El proceso de desintegración parte del colapso. El fracaso ante la incitación como se ha dicho, convierte a la minoría creadora en minoría dominante; esto es, de una minoría directriz, elevada a esa condición por sus propios méritos, en virtud del servicio que ha prestado a la sociedad toda, al crear la respuesta exitosa a la incitación que se presenta; en una minoría que retiene de hecho una dirección que no merece, por haberse mostrado incapaz de continuar creando la respuesta requerida. Este estado de cosas provoca, a corto plazo, un cisma entre la minoría dominante y el resto de la sociedad; como resultado de este cisma surgen los proletariados interno y externo. Toynbee hace consistir la pertenencia a un proletariado en una actitud esencialmente psíquica; es la sensación de extrañamiento de la sociedad en que

se viva; es el sentimiento de ser extraño en su propia casa. El proletariado interno está formado por las grandes mayorías que viven en el ámbito especial donde se desarrolla la cultura o civilización que ha sufrido el colapso, las cuales han dejado de creer en la minoría dominante, repudian su dirección y son y se sienten víctimas de ella; el proletariado externo está formado por los "bárbaros" de la periferia, es decir por pueblos extraños a la cultura en cuestión pero que sufren, en mayor o menor grado su influencia, que para ellos es exótica y que, por eso mismo, provoca su reacción.

Los efectos del colapso, el cisma que desgarró a la civilización que lo sufre, originan el proceso de desintegración. Este proceso se realiza a través de la lucha violenta entre los tres sectores resultantes del cisma, la minoría dominante y ambos proletariados. La minoría dominante logra estructurar un imperio universal, esto logra reunir por la fuerza bajo su dominio a todos los pueblos que realizan la civilización en crisis y aun se expande más allá; las civilizaciones en desintegración se tornan imperialistas. Esta solución no pasa de ser momentánea; como todas las soluciones que se fundan en la fuerza, concluye en un rotundo fracaso; detiene la desintegración por algún tiempo, al precio de aumentar los sufrimientos que trae consigo y de hacer sus resultados más completos; al final se derrumba el imperio universal y con él, desaparece la minoría dominante que lo creó para que le sirviera de última trinchera y muere la civilización en crisis para dar lugar a nuevas civilizaciones, filiales de la primera.

El autor que comentamos divide las civilizaciones, en civilizaciones sin parentesco y civilizaciones con parentesco. Las primeras son los ejemplares más antiguos de la especie, que emergieron como fenómenos primarios de la cultura primitiva o prehistórica. Las segundas han nacido como filiales de

civilizaciones anteriores ya desaparecidas, en el curso de la desintegración de estas últimas, mediante un proceso que llama de "paternidad-y-filiación".

El proceso parte del derrumbe del Imperio Universal creado por la minoría dominante, durante el proceso de desintegración de la civilización paterna; este derrumbe, que tiene su razón profunda en la agudización de la crisis que sufre dicha civilización y del cisma por ella provocado, se consume por la conquista del Imperio que desaparece, por los "bárbaros" del proletariado externo. Los conquistadores asimilan la civilización de los vencidos, pero la modifican aportando sus propios elementos; además la síntesis se realiza bajo el influjo de una religión superior, nacida en la última etapa de la desintegración de la cultura paterna y aportada por miembros de cualquiera de los proletariados. La religión superior desempeña un papel de primer orden en el nacimiento de la civilización filial, cuyo contenido contribuye a modelar con máxima eficacia; como ejemplo de esta última afirmación, citaremos las palabras del propio Toynbee, referentes a las relaciones del Cristianismo y la cultura occidental; al respecto, dice: "El Cristianismo hizo el papel de crisálida de la cual surgió la mariposa de la civilización occidental."

Además, Toynbee trae un interesante estudio de los contactos entre civilizaciones, tanto en el tiempo como en el espacio. Al abordar este último tema, reconoce que el campo de una sola civilización le resulta estrecho y que hace falta una concepción más amplia. Esta confesión del propio autor fun-

damenta la necesidad de buscar una interpretación ecléctica; que, sin restar importancia a las altas culturas históricas o civilizaciones, trate de enmarcarlas dentro de las etapas cronológicas del devenir humano; es decir, que sintetice las interpretaciones con sentido de diversidad con las interpretaciones con sentido de unidad, a fin de aprovechar los aciertos de ambas escuelas y de utilizar la concepción de las últimas para construir la cúpula que corone los distintos cuerpos del edificio construidos con el criterio de las primeras.

Esta es a nuestro juicio, la gran necesidad de nuestra disciplina, a la altura actual de su desarrollo; la verdad es que ambos criterios tienen un gran fondo de realidad, por lo que el desenvolvimiento futuro de la interpretación histórica requiere aceptar ambas ideas y situar a cada una de ellas en la posición real que le corresponde. Solamente a este precio podemos obtener de la interpretación histórica, los frutos que de ella esperamos para la superación intelectual, formativa y social de la humanidad futura.

Solamente conozco una interpretación histórica hecha con este doble criterio, la del autor alemán Alfred Weber, en su obra "Historia de la Cultura", a cuya grandiosa concepción quiero rendir tributo; por desgracia, la obra es algo diminuta, por lo que deja varios vacíos que llenar. A esta necesidad responde también mi interpretación histórica personal, que presentaré a grandes rasgos, al lector, en las siguientes líneas.

(Continuará)



ELIOT, POETA

Por Roberto ARMIJO

En el mundo literario europeo, cuatro geniales poetas de distintas nacionalidades, han revolucionado la poesía. Poetas de indudable fortaleza superior. Todos ellos herederos de la tradición lírica del romanticismo, y continuadores, cada uno a su modo, del acento surgido de la disolución espiritual europea del ochocientos. Rilke, Valéry y dos poetas de habla inglesa, Yeats y Eliot, son los ilustres representantes de esta extraordinaria remozación del lenguaje poético. Rilke, da cabida al lirismo más doliente y extemporáneo. Valéry, se apropia de la tradición racionalista francesa. Yeats de un mundo mitológico y exótico. Eliot, por el contrario, con pie en la tradición simbolista, arrancando de Baudelaire y Laforgue, enseña la caricatura del mundo actual.

¿En qué material contemporáneo sienta realidad el verso de Eliot? ¿Qué forma literaria actual propicia Eliot con sus versos de apagado encanto conversacional? ¿Por qué atraen y repugnan los poemas del joven Eliot y del Eliot maduro? Interrogaciones candentes que asaltan el ánimo del estudioso de la obra toda del poeta. Obsesión que invita a ensayar diversas situaciones enfocadoras de la obra del autor de “La Tierra Baldía”. Entra más la curiosidad al descubrir que la mente crítica del poeta, en sus ensayos, en sus obras de teatro, se muestra fiel a la idea fija de su visión personal de la poesía.

En sus poemas tempranos, escritos en plena adolescencia, “Los Preludios”, por ejemplo, se siente el Eliot que estará plenamente conformado en “La Tierra

Baldía”, en “Los Coros de la Roca”, en “Gerontión”, en “Miércoles de Ceniza”, en el “Sweesney agonistes”. Es decir, el pensamiento fijo por darle expresión a la sordidez, a la enajenación axiológica del hombre, en un mundo mecanizado, taylorizado y bárbaro, donde el rey de la naturaleza ha perdido la llave de su seguridad, de su salvación. Observación dolorosa, desgarradora, que en “Los Cuartetos”, se explaya revestida de una agoniosa incertidumbre, de una fe por valores religiosos extemporáneos. Si examinamos este proceso creador de paciente cristalización poética, Eliot surgiría como el poeta de conciencia desarraigada del vivir contemporáneo, porque si no obstante en los detalles de sus poemas, logra darle precisión al mundo actual, a la postre su visión espiritual se dispersiona en ideales ya gastados. El sentido subyacente de su obra toda, revela con rasgos nítidos un pensamiento teológico, medioeval. De ahí que Eliot sea un poeta de acento religioso. No el poeta ingenuo, entregado con certidumbre a su creencia como San Juan de la Cruz. Es el poeta religioso en crisis con su pensamiento, con su actuación en la sociedad. Si Rilke roza el cielo de la mística con su lirismo profundo, no se halla como Eliot en la encrucijada de un rumbo cristiano ortodoxo, ya que en Rilke asoma un ligero panteísmo eslavo, un toque visionario de fibra religiosa personal. Eliot, al contrario, en medio de una tradición clásica religiosa, forcejea con su mente civilizada, anglosajona, para explicarse las hondas meditaciones teológicas de pura cepa católica. En esta lucha diaria con su formación intelectual, con su relación social en un mundo inhóspito y desvalorizado, el autor de “Los Cuatro Cuartetos”, clama como una voz en el desierto, preconizando la necesidad de la salvación, de la purificación por el dolor. Y perspicaz, consciente que le rodean la hostilidad, la descreencia, la irreligiosidad filosófica, contra viento y marea, combate, lidia frente a frente. Y exasperado, exiliado por su especial destierro, va con frenesí creador, lúcido, dando su nota sobrecogedora, retrospectiva de la existencia.

Baudelaire, poeta a quien rinde pleitesía fervorosa, le ofrece su mentalidad cristiana, su agónico misticismo racionalista. Y en la plegaria desgarrada, ardorosa de Baudelaire, Eliot escoge los elementos nuevos, inéditos de una acentuación lírica fotográfica de la vida, naturalista de la realidad. Laforgue después, le dará la queja melodramática, la punción escéptica de su ironía, de su crítica a la deshumanización de la existencia.

¿Quién negará la fuerza religiosa del verso de Eliot? ¿Quién expresará que Eliot no está de acuerdo con las circunstancias actuales de la vida contemporánea? Su sensibilidad exquisita, su inteligencia formidable, de un vistazo rápido recogen los matices más finos de la emoción escondida en los hombres, en la ofuscada materialidad axiológica de la cultura del momento. Descubre el desencanto, el rumbo incierto, el descontento, el abandono de altas ilusiones. Pinta entonces el burdo gozo sensual del hombre de las urbes modernas, del existir opaco de las uniones familiares, donde el vínculo del amor, de la

unión cordial se encuentra perdido, aplastado por el sentimiento frío y egoísta. Mira el paisaje y le desconcierta el sucio manto de niebla en los árboles florecidos; mira el mar, y le ofende el acre olor de moluscos, de ostras frías que devoran con avidez oscuros marineros hediondos a cerveza rancia:

*Vamos, pues, tú y yo,
cuando la tarde se tiende contra el cielo
como un enfermo eterizado sobre una mesa;
vamos atravesando ciertas calles medio desiertas,
susurrantes soledades
de inquietas noches en hoteles baratos de una noche
y restaurantes con serrín y conchas de ostras:
calles que se siguen como un aburrido tema
de intención insidiosa
que nos conduce a una pregunta abrumadora...
Oh, no preguntes: "¿Qué es esto?"
Vámonos y hagamos nuestra visita.
En la estancia las mujeres van y vienen
hablando de Miguel Angel.*

*La niebla amarilla que frota su espalda sobre las vidrieras,
el humo amarillo que frota su hocico sobre las vidrieras,
lamió los rincones del atardecer,
se demoró sobre los charcos de los sumideros,
dejó caer sobre su espalda el hollín que cae de las chimeneas,
dando un brusco salto, se deslizó por la terraza,
y al ver que hacía una plácida noche de octubre
se enroscó alrededor de la casa, y se durmió.*

En el detalle reflejador del mundo que le rodea, Eliot impresiona por la vivaz cadencia de la imaginación visual. La agudeza observadora recoge el matiz minúsculo, el detalle ínfimo, y los incrusta en los versos del poema. Esta estructura especial, técnica de su elaboración del poema, se patentiza en la secuencia de su formación poética, hasta desembocar en su obra de madurez. Despunta en "Sus Preludios", en "Prufrock and Other Observations", en "La Tierra Baldía", como en su obra cumbre, capital, "Los Cuatro Cuartetos".

Si en los "Preludios" y en "Paisajes" se reconoce que Eliot continúa el finísimo dejo lírico de la mejor línea estética del ochocientos, ya sobresale el débil escorzo coloquial que estallaría en sus poemas de la segunda y tercera década del siglo. Por su opacidad impresionista, su vivísima belleza formal, "Paisajes", son considerados por la crítica como la obra de un consumado orfebre del verso:

"Oh pronto pronto pronto, escucha al gorrión cantor,
 Gorrión de los pantanos, gorrión zorro, gorrión de visperas
 Al alba y al crepúsculo. Sigue la danza
 Del cardenal al mediodía. Confía al azar
 Tu encuentro con el gorjeador de la Blackbur, el tímido. Contesta
 Con un silbido agudo la voz de la codorniz
 Que tras el laurel te esquivo. Sigue las huellas
 Del caminante, el tordo acuático. Sigue el vuelo
 del martín morado, flecha que danza. Recibe
 En silencio el murciélago. Todos son exquisitos. Dulces dulces dulces,
 Pero renuncia a esta tierra al final, abandónala
 A su verdadero dueño, al tenaz, a la gaviota.
 La palabrería ha terminado.

El valor sensible de la palabra, los elementos fónicos del verso, con sabios engarces formales, estructuran este bellissimo poema de juventud de Eliot. El suave lirismo, la efusión impresionista por amalgamar las sensaciones más atrayentes, revelan la pintura leve, delicada del poema, que surge como un cuadro de colores tenues, purísimos.

Los valores pictóricos efectistas impresionan con el accesorio formal, melódico de las palabras, que en dúctil juego verbal conforman la sinfónica idealidad del poema. Ejemplo hermoso de la técnica exquisita de Eliot, se advierte en otra sugestiva composición de "Paisajes":

*En el pomar las voces de los niños,
 entre el tiempo de flores y el tiempo de los frutos:
 la cabeza dorada y la cabeza roja
 entre la verde punta y las raíces.
 Aquí ven a cernerte, ala negra, ala parda;
 veinte años, y adiós, primavera;
 el hoy es triste y triste es el mañana;
 cúbreme bien, esplendor de las hojas;
 ala negra, cabeza dorada,
 id juntas y meceos,
 brindad entre canciones,
 meceos hasta la cumbre del manzano.*

En "Preludios", el poeta equilibra la tensión lírica y el dejo discursivo. El ritmo conversacional aflora perturbado por la figura impresionista. Sin embargo, se intuye el ritmo coloquial más acentuado, más sobresaliente que en "Paisajes". Cuando escribía Eliot estos poemas, recién había leído a Laforgue. El cuadro lleno de penumbra, de tintes melancólicos y sucia humedad, está latente en todas las composiciones de "Preludios":

*Su alma se estiró a través del cielo
Que se esfumaba tras un edificio,
O pisoteada por pasos insistentes
A las cuatro, a las cinco, a las seis;
Y ciertos dedos regordetes rellenoando pipas,*

*Y periódicos vespertinos, y ojos
Llenos de ciertas certezas,
La conciencia de una calle ennegrecida
Impaciente por asumir el mundo.*

*Me conmueven fantasías que se enroscan
Alrededor de estas imágenes, y se adhieren:
La noción de algo infinitamente dulce,
Infinitamente sufriente.
Límpiate la boca con la mano, y ríe.
Los mundos giran como ancianas
Que recogen leñas en los baldíos.*

La impresión suscitada en T. S. Eliot, al conocer la poesía del genial uruguayo-francés permaneció latente. Descubría en Laforgue el tono conversacional que en sus estudios de la poesía inglesa clásica, le había deparado una intuición de incalculables promesas para el desenvolvimiento de la poesía contemporánea, y era la necesidad del acercamiento del verso al acento del lenguaje corriente. Laforgue para Eliot era el que había ensayado en francés el giro conversacional, imprimiéndole a sus versos un encanto inusitado, y un ritmo propicio para encerrar los incentivos propios de la época actual. Poemas de Eliot de esta fecha guardan la reminiscencia de las lecturas de Laforgue:

*Observo: "¡La luna, nuestra sentimental amiga!"
O tal vez (aunque confieso que es una fantasía)
Sea el gran globo de Preste Juan
O una abollada linterna colgada en alto
Para guiar a los pobres peregrinos a su mal."
Ella comenta entonces: "¡Cómo divagas!"*

*Y yo entonces: "Alguien dibuja al piano
Ese exquisito nocturno, con que explicamos
La noche y la luz de luna; música que acogemos
Para dar forma a nuestro vacío."*

"¿Es una alusión?"

*Y ella, ofendida: "¿Te refieres a mí?"
"¡Oh, no! Yo soy el banal."*

*“Usted, señora, es la humorista eterna,
La eterna enemiga del absoluto,
Que da a nuestras divagaciones el más ligero golpe!
Con aire indiferente e imperioso
Refutando de súbito nuestra loca poesía—”
Y ella —“Qué serios estamos esta noche.”*

El toque de humor característico del autor de “Las Lamentaciones”, en el poeta norteamericano aflora débilmente. Sin embargo, el quiebro del verso, el tono conversacional y anecdótico, se encuentran asimilados por Eliot:

*Las doce.
A lo largo de la calle
Presa de síntesis lunar,
Cuchicheantes conjuros lunares
Disuelve los pisos de la memoria
Con sus claras relaciones,
Divisiones, precisiones;
Cada farol late
Como tambor fatal
Y en la inmensa oscuridad
La medianoche sacude la memoria
Como un loco sacude su geranio muerto.*

*Una y media
El farol chisporroteó
El farol murmuró
El farol dijo: “Observa esa mujer
Que vacila hacia ti a la luz de la puerta
Que se abre sobre ella como carcajada...
Mira, la orilla de su falda
Está rota y manchada de arena,
Y el extremo de su ojo
Se dobla como un alfiler torcido.”*

*Arroja la memoria en alto, secas,
Una muchedumbre de cosas torcidas;
Sobre la playa una rama chueca
Gastada, tersa, pulida
como si el mundo entregara
El secreto de su esqueleto,
Blanco y tieso.*

*Un resorte roto en un patio de fábrica,
El óxido se aferra a la forma abandonada por la fuerza,
Duro, enroscado y frágil.*

Dos y media.

El farol dijo:

“Observa el gato que se aplana en la cuneta

Saca su lengua rápida

Y se zampa el trozo de mantequilla rancia.”

Así el niño, automático,

Sacó una mano rápida y se embolsó un juguete que corría por el muelle,

Nada pude ver tras el ojo del niño.

He visto ojos en la calle

Que asomaban entre persianas iluminadas

Y un cangrejo, una tarde en un estanque,

Un cangrejo viejo, con lapas en la espalda,

Se agarró con fuerza del palo que le tendí.

Tres y media,

El farol chisporroteó,

El farol murmuró en la oscuridad.

El farol canturreó!

“Mira la luna,

La lune ne garde aucune rancune,

La luna guiña un ojo débil,

La luna sonríe por los rincones.

La luna acaricia el pelo del pasto.

La luna ha perdido la memoria.

Una pálida viruela le agrieta la cara,

Su mano tuerce una rosa de papel,

Que huele a polvo y agua de Colonia,

Está sola

Con todos los viejos aromas nocturnos

Que van y vienen por su cerebro.”

Acude el recuerdo

De geranios sin sol, secos,

Y polvo en las rendijas,

Y olor a castañas en las calles,

Olor a mujer en cuartos cerrados,

Y cigarros en los corredores

Y olor a coctel en los bares.

El farol dijo:

"Las cuatro,

Aquí está el número en la puerta,

¡Memoria!

Tú tienes la llave

La lámpara arroja un círculo de luz en la escalera.

Sube.

La cama está lista; el cepillo de dientes colgado en la pared,

Pon tus zapatos afuera de la puerta, duerme, prepárate a vivir."

El cuchillo da la última vuelta.

Pero la crudeza, el dejo fotográfico, se manifiestan constantes en la obra primicial, como soportes para exteriorizar la visión de un ambiente moderno, poco apegado a las labores del espíritu y la belleza:

Cuando el señor Apollinax visitó los Estados Unidos

Su risa tintineaba entre tazas de té.

Pensé en Fragilion, figura tímida entre los abedules,

Y en Priapo escondido en los arbustos

Mirando con la boca abierta a la señora del columpio.

En el palacio de la señora Phlaccus, en casa del profesor Channin Cheetah

Se reía como un feto irresponsable.

Su risa era profunda y submarina

Como la risa del viejo del mar

Que se oculta bajo islas de coral

Donde cuerpos sin descanso de hombres ahogados descienden lentamente

Soltados por los dedos de la resaca.

[en el verde silencio,

Pensé encontrarme la cabeza del señor Apollinax debajo de una silla

O asomada por encima de un biombo

Con el pelo lleno de algas.

Oí pezuñas de centauro sobre la turba dura

Al devorar la tarde su plástica seca y apasionada.

"Es un hombre encantador." — "¿Pero qué quería decir?"—

"Sus orejas puntiagudas... Debe estar un poco loco."

"Lo que dijo me parece discutible."

De la señora Phlaccus, viuda rica, y del profesor y la señora Cheetah,

Recuerdo una tajada de limón, y un almendrado.

El verismo de la factura metafórica de estas composiciones, señala la afición por comparaciones de la vida cotidiana, de la realidad de los centros de población urbana. Eliot trata de aprisionar los elementos vívidos, de corte

naturalista, para darle insinuación fotográfica al verso. La evocación pública, visual de las imágenes, dan curso a un recorrido atento a través de los sitios más oscuros, más populosos de las grandes urbes.

El desconcierto, el estupor que ocasionó la obra poética de Eliot, en la primera y segunda década del siglo, removió, sacudió los cimientos tradicionales de la poesía contemporánea, ya que otros grandes poetas de su calidad, Valéry, por ejemplo, se recogía en un hermético laberinto mental, y Rilke, huía a los parajes de su esclava individualidad de pura estirpe ochocentista. Yeats, el Yeats de la primera época, en estupefacientes sueños mitológicos, ensayaba su estro de excepcional inspiración. Eliot —Pound en otro plano— rompían con la línea del esteticismo decadente. En su expresión dan forma al mundo que les rodea:

No cabe duda, Eliot, mostraba otro acento, ajeno, extraño al gusto de la época. Se le denostaba, se le consideraba como el periodista de la poesía. Se le achacaba desaliño técnico. Sordo oído. Sin embargo el poeta, con pie seguro, con intuición certerísima, calaba hondo en la transformación que operaba el lenguaje. Y comprendía, como a principios del siglo XVIII, lo hiciera Wordsworth en Inglaterra, que urgía tornar el lenguaje poético al habla diaria, al lenguaje de la conversación, de la comunicación en las relaciones familiares y sociales. Se necesitaba tornar la poesía al mundo de los hechos, de los fenómenos reales de la vida. La poesía tenía que volver a la tierra. Negarle el sustituto de irrealidad, de fantasía, de quimera que mostraba. Se continuaba o no. Este era el problema, la encrucijada. Eliot en Pound encuentra el ligero escorzo del lenguaje poético a utilizar. Pero se tenía que trastornar todo el instrumental técnico, melódico de la palabra escrita, estrictamente poética.

Diez años después de su primer contacto con Laforgue, que se trasluce en “Preludios” y en “Prufrock and Other Observations”. Eliot inicia su conocimiento del teatro isabelino y de los poetas metafísicos ingleses. En Donne, admira la extraordinaria vitalidad expresadora de un poeta audaz, que encuentra en relaciones corrientes y en comparaciones de la vida real, elementos para su obra lírica. La saturación de la poesía clásica inglesa, le entrega ricas experiencias que relucirán más tarde en “Gerontión”. Se acerca la época de “La Tierra Baldía”, de “Los Hombres Huecos”, de “Miércoles de Ceniza”, del “Sweeney Agonistes”. Experimenta su poesía la conformación teatral que ya en Prufrock se demarca impresionante. Ya no abandonará el poeta esta técnica típica de su poesía.

La composición que produce rápida celebridad al poeta, es “La Tierra Baldía”, publicada en 1922. En este poema el autor desea dar forma literaria a toda la confusión, a toda la desvalorización espiritual de la hora. Se vale de un simbolismo intelectual, y con maestría suma, comienza a rememorar el trance doloroso del nacimiento, trasvasándolo en sugerencias metafóricas de un lirismo finísimo:

*Abril es el mes más cruel:
 Engendra lilas de la tierra muerta, mezcla
 Recuerdos y anhelos, despierta
 Inertes raíces con lluvias primaverales
 El invierno nos mantuvo cálidos, cubriendo
 La tierra con nieve olvidadiza, nutriendo
 Una pequeña vida con tubérculos secos.
 Nos sorprendió el verano, precipitóse sobre el Starnbergersee
 Con un chubasco; nos detuvimos bajo los pórticos,
 Y tomamos café y charlamos durante una hora.*

Los instantes de cálido lirismo, de graciosas reminiscencias poéticas convencionales, contrastan con el lenguaje conversacional, crudo y fotográfico de los otros pasajes del poema.

En "La Tierra Baldía", su autor ensaya por vez primera la visión retrospectiva de un ideal estético personal. Usa una secuencia cinematográfica, y sobre un paralelismo temático, mixturado de lecturas de fuentes literarias diversas, y de mitos orientales y griegos, refleja la actual desvitalización de la existencia del hombre. Pinta un mundo opaco, pedestre. Sorda confirmación del ciego materialismo del momento histórico. El utilitarismo sin objeto, sin proyección espiritual. Sordidez que se trasluce en las representaciones de elementos poéticos como la hechicera Madame Sesostri, pitonisa famosa. Aparece el horóscopo, el ahorcado, el ahogado por el agua, la baraja, los hoteles baratos de una noche y la ciudad irreal. Los canales, el Támesis, la niebla y el habla, casi jerigonza de burdos, fantasmagóricos personajes. El mito realiza la atmósfera de tercera dimensión del poema, porque se quiebra el curso de la composición, y aparece el engarzamiento de evocaciones irreales, perdidas en la memoria del poeta, como una trasplatación de ecos mitológicos que desean el revestimiento del presente. Surge Tiresias con el don de conocer el futuro. Flebas el fenicio, pierde su identidad y se convierte en el abogado cualquiera que se encuentra flotando en las sucias aguas de los canales del río. Y entre las nébulas se oye el lento remar de la barca real donde pasea Isabel con su amante Leicester. Las trasposiciones se suceden como instantáneas cinematográficas. Y se oye el ruido de la ciudad intemporal, que se convierte en Jerusalem, Atenas, Alejandría. Y nuevamente se interrumpe el mitológico paisaje, y surge la metrópoli con su actividad diaria, con su pragmatismo devorador de las inquietudes hermosas del hombre. Diálogos brutales, conversaciones insulsas:

*Cuando licenciaron al marido de Lil, yo dije—
 Y no pesé mis palabras, lo dije sin ambages,
 DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA*

*Ahora Alberto va a regresar, procura lucir mejor.
 El querrá saber que hiciste con el dinero que te dio
 Para arreglarte los dientes. Te lo dio, yo estaba allí:
 Que te los extraigan todos, Lil, y que te pongan una buena dentadura,
 Dijo él, juro que no puedo soportar mirarte.
 Y yo tampoco, dije yo; piensa en el pobre Alberto,
 Que ha estado en el ejército cuatro años, quiere divertirse,
 Y si no lo hace contigo, ya encontrará otras, dije yo.
 ¡Oh hay otras!, dijo ella. Algo por el estilo, dije yo.
 Entonces ya sé a quién agradecerécelo, dijo ella, mirándome fijamente.
DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA
 Si esto no te gusta, lo mismo da, dije yo.
 Otras se aprovecharán si tú no puedes.
 Pero si Alberto se marcha, no podrás decir que no te han avisado.
 Deberías avergonzarte, dije, de parecer tan vieja
 (Y no tiene más que treinta y un años.)
 No es culpa mía, dijo, poniendo cara triste,
 Son esas píldoras que tomé para abortar, dijo.
 (Ha tenido cinco ya, y casi se muere en el parto de Jorge.)
 El boticario me dijo que no sería nada, pero nunca he vuelto a ser la misma.
 Eres una tonta de capirote, dije yo.
 Bueno si Alberto no te suelta, no puedes quejarte, dije.
 ¿Por qué te casaste si no te gustan los niños?
DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA
 Bueno, aquel domingo Alberto estaba en casa, tenían jamón,
 Y me invitaron a cenar para que saboreara el jamón caliente
DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA
DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA
 Buenas noches, Bill. Buenas noches, Lou. Buenas noches May. Buenas noches.
 Adiós, adiós. Buenas noches. Buenas noches.
 Buenas noches, señoras, buenas noches, adorables señoras,
 buenas noches, buenas noches.*

En esta jerga convencional, frívola, Eliot ansía dar sentido literario al cúmulo de aconteceres de la realidad contemporánea. Sweesney es el símbolo temprano en la obra de Eliot de este sub-hombre, de este vulgar ente de la City.

En "La Tierra Baldía", su autor nuevamente retoca el tema obsesionador de la intercomunicación entre el hombre y la mujer. Constante de la obra toda de Eliot. La intercomunicación se experimenta como el fracaso de convivencia, de fraternidad espiritual entre los hombres. Cada quien es un universo cerrado, autosuficiente. Cada quien lleva su mundo en íntima indepen-

dencia. El esfuerzo que el poeta demuestra por hacer la comunión entre los seres, se evidencia en el pasaje desgarrador del monólogo de "Prufrock":

*Y hubiera valido la pena, después de todo,
después de las copas, de la mermelada, del té...
El estrujar el universo hasta hacerlo una pelota,
Echarlo a rodar hacia una abrumadora cuestión,
Para decir: "Yo soy Lázaro, que vuelvo de entre los muertos,
Que vuelvo para deciros a todos y a todos os diré"...
Si una mujer, colocando una almohada junto a su cabeza,
Contestara: "No es eso lo que yo quiero decir.
En manera alguna, no es eso".*

(Continuará).



La Educación como una Profesión

Por Manuel A. ARCE

El mundo en que vivimos está cambiando a un ritmo más acelerado que en cualquier otra época de la historia de la humanidad, debido a la industrialización, urbanización y tecnología. El cambio es tan rápido, que los valores que se consideraban apropiados hace unos cincuenta años, parece que no encuentran lugar en el tiempo actual. Los jóvenes sienten que los viejos valores son anacrónicos, y a la vez no han tenido tiempo ni guía para desarrollar nuevas normas de conducta e ideales de vida que les den dirección.

Este problema inevitable —producto de la civilización— da una razón de ser, cada vez mayor, a la profesión del magisterio. El educador, no importa en qué nivel se encuentre enseñando, tiene un gran reto ante su vista: guiar



MANUEL A. ARCE

a la generación que se levanta para que pueda enfrentarse con seguridad

a esta época de cambio rápido. Pero para que él pueda guiarla eficientemente, es necesario que tenga la preparación académica debida y una recia formación de carácter que le permitan comprender y poner en práctica la idea de que la ciencia no tiene valor en sí misma si no es en la medida en que contribuye al bienestar material y aun espiritual del individuo y de la colectividad.

Necesitamos, pues, más y mejores profesionales de la educación que capaciten a la niñez y a la juventud. Afortunadamente en Centro América se ha avanzado mucho, comparada con otras regiones del mundo, en el sentido de darle a la educación el puesto de dignidad y prestigio que merece. Ahora bien: para darle dignidad y prestigio a cualquier profesión, es necesario tomar en cuenta ciertos criterios básicos, y el hecho de ponerlos en práctica implica esfuerzo y dedicación de parte de los individuos que van a dedicarse a actividades especializadas, y comprensión de parte del grupo social que se beneficia con esos servicios.

Hay varios criterios básicos que caracterizan a una profesión. Entre ellos están los siguientes:

A.—Satisface una necesidad social y por lo consiguiente, es un servicio público.

La educación, específicamente, como profesión, satisface la necesidad de la sociedad de conservar su herencia cultural y de preparar a los individuos para el cambio que se está operando en la actualidad. El profesional de la educación es un agente de

cambio social. No se conforma con que la herencia cultural se conserve, sino que ayuda a que la civilización siga hacia adelante mediante la capacitación de los individuos que han de cambiar el medio natural y social en que se mueven para beneficio de todos.

B.—Involucra un cuerpo de conocimientos, destrezas, y principios fundamentales.

En épocas anteriores, cuando la vida era más sencilla y el cúmulo de conocimientos era reducido, no se necesitaba gran preparación para ejercer una profesión determinada. Conforme la vida se ha hecho más complicada y los conocimientos —producto del estudio y la investigación—, se han multiplicado, los profesionales, para serlo, se han visto en la necesidad de superarse para servir a sus semejantes con la debida preparación académica y con la sensibilidad social debida. La profesión de enseñar a los demás no ha quedado al margen de esa exigencia de nuestro tiempo.

El educador se ha visto obligado a prepararse debidamente de acuerdo con los conocimientos, las investigaciones y los descubrimientos de las disciplinas que le dan contenido científico a la educación. Al hacerlo así, ha convertido su ocupación no mecánica ni comercial, en una verdadera profesión; por lo consiguiente, es merecedor de dignidad, reconocimiento y respeto. El hecho de que constantemente se le exijan más años de estudios con programas educativos más amplios y profundos, corrobora la afirmación de que esta ocupación se está

convirtiéndose, cada vez más, en una verdadera profesión, con la dignidad y respeto que merece.

En los Estados Unidos, por ejemplo, la preparación de profesores requiere por lo menos cuatro años de estudios serios en una universidad; esos años de estudio les da los conocimientos básicos, les desarrolla las destrezas, habilidades y actitudes indispensables para enseñar. Esa preparación académica, unida al deseo de contribuir al mejoramiento del conglomerado social, ha influido grandemente en el adelanto de ese país. Actualmente se habla mucho de la industrialización en Centro América, pero relativamente pocas personas se han dado cuenta de que la industrialización —que representa mejoramiento del nivel económico de nuestros países—, no puede llevarse a cabo con un ejército de analfabetas o de personas que aunque sepan leer, no son especializadas en ningún oficio o destreza. La revolución industrial de los Estados Unidos y de muchos países de Europa y Asia no se llevó a cabo antes de que la revolución educacional —más escuelas, mejores maestros y mejores métodos de enseñanza— tuviera lugar. Actualmente en los Estados Unidos la profesión de enseñar, comparada con otras profesiones, ocupa el 35.4%.

Es necesario que el profesor esté bien preparado académicamente para enseñar, pero eso no es suficiente: es indispensable que tenga gran sentido de responsabilidad, deseo sincero de contribuir al mejoramiento de su grupo social y habilidad para mantener buenas relaciones con todas las perso-

nas que, en una u otra forma, están ligadas a su trabajo.

C.—Propicia y exige preparación básica de parte de las personas que se dedican a una ocupación especializada.

Como la actividad de enseñar se vale de disciplinas formales para cumplir su cometido en forma científica, esta profesión se convierte en una actividad especializada; por esa razón, es indispensable que quien se dedique a la enseñanza tenga preparación adecuada. En el proceso de su preparación, el educador pone en juego su inteligencia aplicada a la solución de problemas. Para resolver los problemas eficientemente se vale de los libros, del laboratorio, de la discusión o del seminario para obtener pruebas o ideas que le permiten comprobar la veracidad de sus conclusiones. Usa el método científico y no se conforma con las opiniones de otros, por más valiosas que sean. En otras palabras, el profesional de la educación, además de la preparación formal que recibe, es un auto-didacta, una persona con gran espíritu creador y un ser de iniciativa.

Como la profesión de enseñar es una función social que ha requerido esfuerzo y capacidad de quienes la ejercen, el estado la ampara y reglamenta mediante leyes que garantizan el derecho del individuo a hacer uso de su preparación. Este amparo y reglamentación ayudan a hacer de la enseñanza una verdadera profesión.

CH.—Establece un código de ética profesional.

Un código de ética profesional es,

en términos generales, las normas de conducta que tratan de regular y mantener relaciones deseables de parte de los profesionales. En el caso de la educación, los profesores deben mantener relaciones deseables en varias direcciones: entre ellos mismos; con los padres de familia; con la comunidad en general; con los alumnos y con el estado. El código de ética profesional es lo que distingue una profesión de otra; en el caso de la educación, el proceso que se ha seguido en muchos países para formular y aceptar un código de ética profesional ha sido el factor principal que ha hecho de la enseñanza una gran profesión.

A continuación se incluyen cinco principios del Código de Ética de la Asociación Nacional de Educadores de los Estados Unidos, como ejemplo.

Este código fue aprobado oficialmente en 1939 y revisado en 1941 y 1952. La idea general de sus conceptos básicos es la siguiente:

1.—La primera obligación de la profesión de la enseñanza es guiar a los que aprenden a obtener conocimientos y destrezas, y ayudarlos a ser ciudadanos felices, útiles y que se basten a sí mismos.

Se incluyen algunas normas de conducta tales como actuar justa e imparcialmente, reconocer diferencias, estimular a los estudiantes, desarrollar comprensión y respetar asuntos confidenciales.

2.—Los maestros* deben compartir

* La palabra *maestro* usada en este Código de Ética se refiere a todos los profesionales de la educación, puesto que todo lo expresado en él se aplica

con los padres la tarea de dirigir los actos y propósitos de los estudiantes hacia fines socialmente adaptados. Esto se puede conseguir mediante el respeto a la responsabilidad de los padres, y el mantenimiento de relaciones amistosas; mediante el aumento de la confianza de los estudiantes en ellos mismos y la información que debe llegar al hogar; por medio de la interpretación de los propósitos de la escuela.

3.—Los maestros deben mantener relaciones apropiadas con la comunidad. Esto puede obtenerse a través de patrones de conducta razonable, cumplimiento de deberes ciudadanos, discusión adecuada de asuntos que se prestan a controversia, participación de personas ajenas a la profesión; y respeto por la comunidad con una participación razonable en sus actividades.

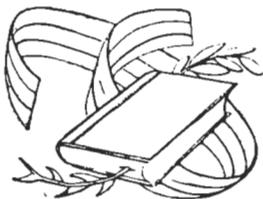
4.—Los maestros tienen obligaciones ineludibles con relación a su empleo. Estas se refieren a una conducta propia en sus asuntos personales, métodos aceptados para conseguir empleo, formas de hacer honor a los términos del contrato, y otras obligaciones relacionadas con el cambio de posición y aceptación de regalos u otras compensaciones cuando se está en el trabajo. La conducta del maestro podría afectarse grandemente debido a una ocupación dudosa aparte de su profesión y a la forma en que acepta y desarrolla su trabajo.

5.—La profesión de la enseñanza se a los diferentes niveles de la educación: primaria, secundaria y universitaria.

distingue de muchas otras profesiones por la peculiaridad y calidad de las relaciones profesionales entre todos los maestros. Esta norma es un factor determinante con relación a la confianza y al apoyo de la comunidad. Este principio implica la obligación de

vivir generosamente con otros miembros de la profesión, hablar constructivamente, procurar el crecimiento profesional, y hacer la profesión de la enseñanza atractiva en ideales y prácticas para que jóvenes capaces y sinceros deseen entrar en ella.

Manuel A. Arce



Alcances Jurídicos del Acta de Independencia

Por José Enrique SILVA

I

Fuera de los alcances históricos y políticos del Acta de la Independencia, fechada a 15 de Septiembre de 1821, cabe aludir a su contenido jurídico, especialmente si se acepta, con sobrada razón, que es nuestra primera Ley, vale decir, el conjunto de disposiciones que marca el advenimiento del Derecho Patrio.

No en balde, el Presbítero y Doctor Isidro Menéndez llamado en buena hora el Padre de la legislación salvadoreña, incluye el Acta de Independencia como Ley Primera, en las Preliminares de su Recopilación de Leyes Patrias¹, publicada en 1855.

La culminación del formidable movimiento insurreccional, en que tuvo muy destacada participación el Presbítero José Matías Delgado, doctor también en Cánones y Jurisprudencia, se refleja en el Acta, que a decir verdad, llena las formalidades de una Ley.

En efecto, no se trata de una mera declaración desprovista de formalidades jurídicas. Antes al contrario, con su Considerando único y sus dieciocho acuerdos, redactados en forma de Artículos, llena la forma de un Decreto que tiene como fuente la decisión popular, manifestada “por escrito y de palabra” y al través de la cual se traducen sus “públicos e indudables” deseos de Independencia del Gobierno español.

En el considerando se menciona que después de recibirse esas expresiones populares y los oficios de los Ayuntamientos Constitucionales de Ciudad Real, Comitán y Tuxtla, que por cierto habíanse adelantado a proclamar y jurar esa

independencia, se provoca la reunión de las Altas Autoridades, que se congregan en el Palacio Nacional de Guatemala, leen los expresados oficios, discuten y meditan detenidamente el asunto y “oído el clamor de viva la independencia, que repetía lleno de entusiasmo el pueblo que se veía reunido en las calles, plaza, patio, corredores y antesala de este palacio”, toman los dieciocho acuerdos responsabilizados por la Diputación e individuos del Excelentísimo Ayuntamiento.

Dice el primer Acuerdo: “Que siendo la Independencia del Gobierno Español la voluntad general del pueblo de Guatemala, y sin perjuicio de lo que determine sobre ella el Congreso que debe formarse, el señor Jefe Político, la mande publicar para prevenir las consecuencias que serían terribles, en el caso de que la proclamase de hecho el mismo pueblo”.

Dos cosas importantes, llaman la atención en este acuerdo inicial: a) La fundamentación de la Independencia en la voluntad general; y b) el deseo de que, con las formalidades de ley, fuese el Acta, una declaración “de jure”.

Sobre lo primero, puede traerse a cuento, como auténtico antecedente histórico, la célebre “Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano”, adoptada en Francia por la Asamblea Nacional, el 26 de agosto de 1789², cuyo Art. 6 dice que “la ley es la expresión de la voluntad general”. Respecto a las formalidades legales, quiso evitarse que el pueblo tomara de hecho su decisión, ordenando la publicación al Jefe Político, “sin perjuicio de lo que determine sobre ella el Congreso”. Con esto, pues, se completaba el proceso de promulgación de una ley, que nacía como verdadera expresión de la voluntad popular y se comunicaba como tal a la colectividad, con la publicación de los acuerdos.

Además, se busca en el Acuerdo Segundo que “circulen oficios a las Provincias por correos extraordinarios, para que sin demora alguna, se sirvan proceder a elegir diputados o Representantes suyos, y éstos concurrirán a esta capital, a formar el Congreso que debe decidir el punto de independencia general absoluta, y fijar en caso de acordarla, la forma de Gobierno y Ley Fundamental que deba regir”.

Queríase, entonces, con base en un sistema representativo, el apoyo del Congreso que además de decidir lo de la independencia, diera los nuevos rumbos legales al nuevo Estado que nacía, al través de una adecuada Constitución Política.

Para aprontar las elecciones se ordena que podrían hacerlo las mismas Juntas Electorales de provincia en funciones y “que el número de Diputados, sea en proporción de uno por cada quince mil individuos, sin excluir a los originarios de Africa”. Esto último aparece en el Acuerdo Cuarto.

Desde un principio, se dispone la aceptación de un sistema de sufragio universal, concedido a todos los ciudadanos con igualdad, excluyendo privilegios o ventajas de fortuna, raza, nacimiento, capacidad o profesión. Tal era, en ese entonces, la corriente que se extendía por todo el Continente ávido de libertad, pues en Buenos Aires, la Junta de Representantes, había tomado igual decisión el 11 de agosto de 1821³.

Con ello, además, se seguía también la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, de Francia, que disponía en su Art. 6 que “todos los ciudadanos tienen derecho a concurrir personalmente o por medio de representantes” a la formación de la ley.

Desde luego, el Acta de Independencia “no excluye a los ciudadanos de

Africa”, con lo que, además de borrar los prejuicios de la esclavitud, concedía la igualdad de derechos cívicos, que España alcanzó hasta en 1868⁴.

Pretendíase, asimismo, en el Acta de Independencia, un bien organizado sistema de sufragio sobre una base territorial, al determinarse en el Acuerdo Quinto “que las mismas Juntas Electorales de Provincia, teniendo presentes los últimos censos, se sirvan determinar, según esta base, el número de Diputados o Representantes que deban elegir”.

Este sistema es el que prima en la actualidad, considerándosele como el más moderno, ya que toma en consideración la residencia del cuerpo de votantes o de ciudadanos para, en esa forma, determinar el número de diputados, en relación a la población electoral.

Según Hauriou, ésta es la más adecuada forma, tanto para que el Estado realice el fin primario de su defensa, como para organizar su eficaz sistema de sufragio.

Buscábase, según el Acuerdo Sexto, que el Congreso estuviese reunido el primero de marzo de 1822, y mientras tanto, en el Acuerdo Séptimo, se resuelve, para evitar la vacancia, que “Las autoridades establecidas, sigan ejerciendo sus atribuciones respectivas, con arreglo a la Constitución, decretos y leyes, hasta que el Congreso, indicado, determine lo que sea más justo y benéfico”.

Aludía, pues, este Acuerdo, a la Constitución Política española que fue proclamada en Cádiz en 1812 y demás decretos y leyes españolas, cuya vigencia continuó en Centro América, al igual que en los demás países del Nuevo Mundo que por aquel entonces lograron su independencia.

En el Considerando Octavo se dispone, que continúe con el Gobierno Superior Político y Militar, el Brigadier Gabino Gaínza, formándose además una Junta Provisional Consultiva, integrada por los representantes de las provincias y Partidos de León, Comayagua, Quezaltenango, Sololá, Chimaltenango, Sonsonate y Ciudad Real de Chiapas.

Tal parece que se buscaba la representación centroamericana, por medio de una Junta que, a tenor del Acuerdo Noveno, debía consultar al Jefe Político Gaínza “en todos los asuntos económicos y gubernativos dignos de su atención”.

Indudablemente, el sistema buscado, permitía un relativo control de poderes, tesis que en nuestros días se ha perfeccionado notablemente, como garantía de un Gobierno Democrático.

En el Acuerdo Décimo, se trata de conservar “pura e inalterable” la religión católica, profesada en ese entonces, y “el espíritu de religiosidad que ha distinguido siempre a Guatemala, respetando a los Ministros Eclesiásticos, seculares y regulares, y protegiéndoles en sus personas y propiedades”.

Temiéndose cualquier actitud apasionada, que el momento político podía acarrear, se dispuso, por otra parte, en el Acuerdo Undécimo, pasar oficio a los dignos Prelados de las Comunidades religiosas, “para que cooperando a la paz y sosiego, que es la primera necesidad de los pueblos, cuando pasan de un gobierno a otro, dispongan que sus individuos exhorten a la fraternidad y concordia a los que estando unidos en el sentimiento general de la independencia deben estarlo siempre también en todo lo demás, sofocando pasiones individuales que dividen los ánimos, y producen funestas consecuencias”.

La finalidad era, pues, mantener la armonía social frente a los graves

acontecimientos políticos que luego pondrían a Centro América, en la posibilidad de tomar su propia ruta, independiente y libre.

Para preservar la seguridad, se dispuso en el Acuerdo Duodécimo “que el Excelentísimo Ayuntamiento, a quien corresponde la conservación del orden y tranquilidad, tome las medidas más activas, para mantenerlo imperturbable en toda esta capital y pueblos inmediatos”.

Cierto, como lo expresa Vicente Sáenz⁶ que recibimos la independencia sin derramamiento de sangre, sin oposición al Capitán General Gabino Gaínza, pero el grito revolucionario de los próceres, especialmente de José Matías Delgado; se había enfrentado con decisión al yugo español, reconociéndose su alto valor cívico en momentos en que otros pueblos, ni siquiera pensaban en librar igual batalla.

El orden buscado, daba a entender, que aquel triunfo no podía oscurecerse por la represalia desmandada y que se hacía lo posible, ya que el triunfo era evidente, por encauzar la voluntad general al través de instituciones democráticas y jurídicas.

En el Acuerdo Décimotercio, se indicaba al Jefe Político la obligación de publicar un manifiesto “haciendo notorios a la faz de todos, los sentimientos generales del pueblo, la opinión de las autoridades y corporaciones las medidas de este Gobierno, las causas y circunstancias que lo decidieron a prestar en manos del señor Alcalde 1º, a pedimento del pueblo, el juramento de independencia y fidelidad al Gobierno americano que se establezca”, obligación que, de conformidad con el siguiente acuerdo, se hacía extensivo a la Junta Provisional, Ayuntamiento, Arzobispo, Tribunales, Jefes Políticos y Militares, Prelados regulares, comunidades religiosas, Jefes y empleados en las rentas, autoridades, corporaciones y tropas de las respectivas guarniciones”.

Siguiendo el Acta (Acuerdo Décimo Quinto) la solemnidad y el día de la proclamación y juramento de independencia, por el pueblo debería disponerse entre el Jefe político y el Ayuntamiento.

En los tres Acuerdos últimos (Décimo Sexto, Decimo Séptimo y Décimo Octavo) se deciden la acuñación de una medalla para perpetuar en los siglos la fecha de la proclamación de la independencia, la impresión del acta y manifiesto para que todos se sirvan obrar con arreglo a su contenido y, finalmente, “que se cante el día que designe el señor Jefe Político, una misa solemne de gracias, con asistencia de la Junta Provisional, de todas las autoridades, corporaciones y jefes, haciéndose salvas de artillería y tres días de iluminación”.

Puede advertirse en lo último, la sugerencia de Gaínza, que como Vicente Sáenz dice⁶, era muy dado a las celebraciones, pues en el Acuerdo por medio del cual se resuelve la anexión de Centro América a México, hay una cláusula similar que expresa: “Debiendo solemnizarse y celebrarse la unión al Imperio Mexicano, habrá iluminación general por tres noches desde la de hoy, y colgaduras por tres días, como se ha acostumbrado en los regocijos públicos, haciéndose salva triple de artillería en el de mañana. Dado en el Palacio de Guatemala, a 9 de enero de 1822. Gabino Gaínza”.

Como quiera que sea, cabe reconocer el alto valor jurídico del Acta de la Independencia y pese a las debilidades humanas del Jefe Político, que tiene su contrapartida en otros firmantes del Acta, como el doctor José Matías Delgado, que fue el alma del movimiento insurreccional, hay en esa Ley primigenia, nuestra partida de nacimiento como pueblo libre, que ha de encontrar siempre

en el Derecho su más adecuado ordenamiento para la convivencia social, y asimismo, en la democracia, la mejor ruta para alejarla de la opresión y la barbarie.

Jose Enrique Silyg

NOTAS

- 1 "Recopilación de Leyes del Salvador en Centroamérica" por el señor Presbítero, Doctor y Licenciado Isidro Menéndez. Segunda Edición. San Salvador, 1956.
- 2 "Declaraciones de Derechos". Editorial Omeba. Buenos Aires, 1961.
- 3 Carlos Sánchez Viamonte: "Manual de Derecho Constitucional". Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1959.
- 4 Antonio Carro Martínez: "Derecho Político". Madrid, 1959.
- 5 Vicente Sáenz: "El grito de Dolores y Otros Ensayos", Editorial América Nueva, México 1959.
- 6 Vicente Sáenz: Obra citada. Página 118.



Las Casas en la Biblioteca Nacional de México

Por Ernesto MEJIA SANCHEZ



ERNESTO MEJIA SANCHEZ

La Biblioteca Nacional de México, creada en los albores de la época Independiente, no sólo custodia visiblemente obras románticas sobre la figura de Fray Bartolomé de Las Casas, como aquella notable muestra de la pintura histórica del Protector de los Indios (1875), debida al pincel de Félix Parra (1845-1919), sino lo que es más peculiar del mayor repositorio bibliográfico de la Nación: manuscritos, impresos y estampas, muy anteriores a su fundación, de valor inestimable y de consulta obligada para quienes aspiren conocer la obra del Obispo de Chiapas en relación con la historia y la cultura mexicana.

Con motivo del IV centenario de la muerte de Las Casas (1566-1966), la Biblioteca Nacional y su Instituto Bibliográfico Mexicano ha organizado una exhibición de sus fondos documentales relativa a la vida y obra del Apóstol de las Indias, homenaje

severo y silencioso para quien con justicia se considera como uno de los fundadores espirituales de la nacionalidad. Otras instituciones han prestado también su concurso al homenaje, como la Hemeroteca Nacional, la Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Universidad "Benito Juárez" de Oaxaca, con objeto de presentar de una vez el acervo relativo a Las Casas que México guarda devotamente.

Los manuscritos conservados actualmente son pocos, a pesar de que el propio Las Casas procuró que se hiciese una copia de la *Apologética historia* para el Convento de su Orden, y de que el doctor Nicolás León, afortunado descubridor de documentos lascasianos, halló en Morelia (1886) un manuscrito del *De Thesauris*, pues el primero desapareció sin dejar rastro y el segundo fue vendido al extranjero. Nos quedan, sin embargo, el *De unico vocationis modo*, copia singular, en la Biblioteca de la Universidad "Benito Juárez" de Oaxaca; la Proclama de 20 de marzo de 1545, en el Museo Nacional de Antropología e Historia, de México, D. F.; y una colección de *Tratados* (del Tercero al Séptimo) en la Biblioteca Nacional.

De las ediciones originales de los *Tratados* sevillanos, la Biblioteca de la Secretaría de Hacienda posee 6 (del Tercero al Octavo); y no damos aquí razón de la colección completa de los 9 que posee don Bruno Pagliai, por ser de fondo privado, aunque prácticamente ya son accesibles en virtud de la edición facsimilar de los mismos que hizo en 1965 el Fondo de Cultura Económica. Pero es digno de mencionarse que el Tratado Séptimo se reimprimió en *El Ateneo Mexicano* en 1844, cuando todavía se pensaba que Las Casas había perdido toda actualidad. La Biblioteca de la misma Secretaría también posee 4 de las traducciones italianas de los *Tratados*; preciosas ediciones venecianas de la familia Ginammi, que durante el siglo XVII convirtió a Las Casas en autor favorito.

Durante el siglo XIX, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* circuló abundantemente gracias a editores e impresores mexicanos. La primera edición moderna la realizó en Londres el doctor Mier, en 1812, al tiempo que *Diario de México* se publicaba, por primera vez y en México, una "Sucinta relación de la vida del Venerable e Ilustrísimo Señor D. Fr. Bartolomé de Las Casas", basada en la del Maestro Gil González Dávila (*Teatro eclesiástico*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649); pero ya para entonces don Juan José de Eguiara y Eguren había escrito la primera biografía latina salida de pluma mexicana en su *Biblioteca* de 1755, y no tardaría en aparecer en español la de su colega el bibliógrafo José Mariano de Beristáin y Souza, en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de 1816. En 1821, el doctor Mier en Filadelfia, reimprimió su edición londinense de la *Brevísima*, con un nuevo y más extenso "Discurso preliminar"; el mismo año, en Puebla de los Angeles, la Imprenta Liberal de Moreno Hermanos publicaba otra edición y *El indio esclavo*, título

que recuerda uno de los impresos venecianos: *Il supplice schiave indiano* (1616, 1636 y 1657). Un *Diálogo* entre Colón y Las Casas, traducción de un texto de David Mallet, se imprimió también en 1821, por José María Benavente y Socios, casa que se jactaba de ser, en el propio pie de imprenta, “contraria al despotismo”. Pero el mayor reconocimiento oficial lo tuvo Las Casas el propio año de la Independencia en el *Dictamen de la Comisión de Esclavos* (México, en la *Imprenta Imperial* de D. Alejandro Valdés, 24 de octubre de 1821, p. 2), donde figura como precursor del abolicionismo.

Reconocimiento sólo comparable al esfuerzo que significó en 1877 la primera edición mexicana de la *Historia de las Indias*, llevada a cabo por don José María Vigil, director benemérito de la Biblioteca Nacional.

La oficina tipográfica de don Mariano Ontiveros publicó otras dos ediciones de la *Brevísima* en 1822, reimpresiones de la de Filadelfia, del doctor Mier, y de la de Puebla, de Moreno Hermanos. La primera tuvo todavía en el mismo año otra edición en Guadalajara, en la imprenta de don Urbano Sanromán. Dos ediciones parisienses de 1822 están ligadas a México, por incluirse en ellas,* española y francesa de la *Colección de Obras* publicadas por don Juan Antonio Llorente, una extensa carta del doctor Mier dirigida al ex-obispo de Blois Henri Grégoire. Ahí se publica también el retrato más popular de Las Casas, el de Carmona, o de Enguídanos, quizá el mismo que don Mariano Robles obsequió a la Cámara de Diputados en 13 de abril de 1825 (Véase *El Sol*, de México, 17 de abril de 1825, año 2º, Nº 673, p. 1261, cols. 1 y 2). En año siguiente de 1826, la Testamentaría de Ontiveros publicó otra nueva selección de la *Brevísima*, bajo el título de *Crueldades que los españoles cometieron en los indios mexicanos*, lo que viene a decir que todavía pasado un lustro de las últimas luchas por la Independencia la obra de Las Casas seguía afirmando el patriotismo nacional contra el bando españolista reaccionario.

El resto de la bibliografía lascasiana de México en el siglo XIX se centra en los estudios biográficos e ideológicos, como los de Larraínzar, de Francisco W. Plaza y las biografías anónimas aparecidas en *El Museo Yucateco* (1842) y en *La Libertad* (1882). En el aspecto doctrinario, los *Principios críticos sobre el Virreinato de la Nueva España i sobre la Revolución de Independencia*, de don Agustín Rivera (San Juan de Los Lagos, 1884), tiene capital importancia por incluir en la “Reflexión 2ª” el capítulo sobre “La Independencia de México en 1810, fundada en los cinco principios de Las Casas”, que viene a proclamarlo como uno de los fundadores de la nacionalidad. A esto hay que sumar los hallazgos de manuscritos que hizo el doctor Nicolás León en Morelia (1886) y en Oaxaca (1889), sin olvidar las ficciones novelescas traducidas e impresas, como *Los salvajes o la caridad* (1855), inspiradora al parecer de la romántica escena de la muerte de Las Casas del francés Colin, o los brevísimos tomitos de la “Biblioteca del Niño Mexicano”, de Heriberto Frías (1900), ilustrados por el genio de José Guadalupe Posada, o la divulgación

de don Vicente Riva Palacio en *La Ilustración Española y Americana*, de Madrid, allá cuando el IV Centenario del Descubrimiento.

Antes de la Revolución de 1910 sólo encontramos el famoso discurso de Crisóstomo Solís, reseñado brillantemente por Amado Nervo en la *Revista Moderna de México* (1905) y un artículo de Daniel Delgadillo en *El Diario*, de México, 1907. De 1924 en adelante se inician las conferencias, como la de Fulgencio Vargas, en el Colegio del Estado de Guanajuato, o los ensayos de tipo histórico social como el de don Pedro de Alba, del mismo año. En 1925 aparecieron artículos periodísticos de don Victoriano Salado Alvarez y de don Carlos R. Menéndez. La conferencia de Rafael Heliodoro Valle, en la Casa del Estudiante Indígena, 9 de octubre de 1926, tiene caracteres de hagiografía. Fue traducida al francés al año siguiente y comentada por el doctor Jesús Guisa y Azevedo con respetuosa energía. En 1930, don José Cornejo Franco dio a conocer la edición jalisciense de la *Brevísima* y en 1938 comienzan los trabajos concienzudos y eruditos de Silvio Zavala y poco después los no menos brillantes de Edmundo O'Gorman, que aunque no referidos muchas veces directamente a Las Casas, han servido tanto para valorar científicamente su obra. Casi simultáneamente aparecen las sólidas biografías y crestomatías debidas a Agustín Yáñez, dos veces editadas, indispensables al erudito y al literato.

De los años cuarenta arranca una nueva corriente lascasiana en México, que llega a nuestros días. La publicación del manuscrito de Oaxaca, la edición popular de la *Brevísima* de 1945, la edición crítica de la *Historia de las Indias*, hasta la reciente de los *Tratados*, en que la mano sabia de don Agustín Millares Carlo y otros especialistas ha renovado el conocimiento de Las Casas. No han faltado nuevas biografías, como la de Manuel González Calzada, que mereció un premio honorífico, ni polémicas en que los nombres de Zavala, O'Gorman, Juan Comas, etc. han llevado la voz en alto. Estudios como los de Lewis Ranke, Fernando Ortiz, Alberto M. Salas y Marcel Bataillon, se han publicado en México. Tesis universitaria, como la de María Teresa Silva y la nueva edición de la *Apologética historia* dirigida y preparada, respectivamente por Edmundo O'Gorman, auguran mayor difusión, conocimiento y fervor por la figura del Protector de los Indios. La exposición bibliográfica y documental de la Biblioteca Nacional ha querido engrosar esa corriente.

Ernesto Uruyá Sainz

Poemas de Antonio de Undurraga

(Chileno)

El Caso del Astronauta narrado por un español

Como un celeste puñetazo
propinado por Zeus

el cohete Mercurio
puso al astronauta en órbita.

Luego pensó que la hija de Faraón
lo recogería intacto
en las aguas del Caribe.

Pero hubo una falla imprevista:
los ingenieros de Cabo Kennedy
olvidaron pulverizarle
con D.D.T. la camisa

y una pulga gorda, gordísima,
le hizo dar un puñetazo
en escala astronómica.

Rompió los controles
y el astronauta, para siempre,
como un dios equivocado
se quedó en órbita.

Defensa del Vuelo de la Mariposa

Aunque estés posada, como siempre,
en las sienes de los dioses,
sigo viendo en tu vuelo la irregularidad y la gracia
del hijo pródigo asaeteado
entre la seguridad y el ansia.

Dime si yo no os he visto volar tantas brazas
por sobre el mar que oscila como un monstruo
para sólo saber de la eficacia
de las alas, la desgracia y el vértigo,
como el Bleriot que en su avión salta
por sobre las espumas
del Canal de la Mancha.

Pienso en tus ojos tan diminutos y los veo
como a los diamantes del radar
de un espíritu irregular y titánico
que gusta de la acrobacia
en la pintada piel de las flores
que en Chile a la primavera hacen señales
desde el cráter hasta el pie de los volcanes.

Yo sé que tu vuelo anhelante nunca ha sido grato
al cazador que asesta su bala con codicia
y horror de idea fija,
ni al águila teleguiada sobre su víctima
por la oscura cara
de los grandes dioses inabordables.

Dígase lo que se quiera
pero yo sé que conociendo, como tú conoces,
la saliva y la sabiduría de los dioses,
eres la única insignia apta para el espíritu
contra los alambres de púas y los muros.

Para los hombres libres siempre será el ansia
y el azar de las cartas de tu vuelo,
para mí el más bello capricho de los dioses
al disponer de una flor con alas.

Y tú sabes, al fin, mejor que nadie,
que las flores no se abren
ni dentro de los sarcófagos,
ni dentro de las cárceles.

Balada del Mar de las Antillas

PARA AMPARO

Donde pusimos nuestras miradas
nunca hubo ceniza.
Donde izamos una bandera
siempre fue vivida por el viento.

El huracán nos protegió
con su túnica arrancada a todas las Suplicantes.
Esquilo y Sófocles lo sabían y ocultaron,
para nosotros, los sollozos de tantas desdichadas.

Es mágico caminar de la mano de los dioses
como yo y tú lo hemos hecho
para darnos el beso más alto,
el adiós siempre vivo y ardiente,
ese que no parece
oculto en las a



de las aves migratorias
que siempre van y retornan de Delfos.
Esas que jamás olvidan
y que abren sus ojos hacia el alba
más puntuales que las flores del flamboyán,
flor con tantos labios heridos por la nostalgia
y el ángel sudoroso
e insomne de los Trópicos.
Ah, ese que nos hizo caminar por la cuerda
del júbilo victorioso
o resbalar por la lágrima que desafía
al éxtasis de los océanos!

Tanta luz inmemorial ha vivido entre nosotros
que nos sentimos pequeños y tan unidos
como esos insectos luminosos, deslumbrados
por la resurrección del amanecer
en la cara de los dioses.

¿Es que vamos a morir en la alegría de dos naufragos
hallados en el océano abierto?

Dime que mi último viaje va a ser el más bello,
que será el de la avecilla transoceánica
que alcanza la orilla con las fuerzas justas
para traernos las semillas
que se abrirán en su pecho
de una vez y para siempre
para hacernos la tierra inmensamente verde!

U. Anclunaga

Poemas de José María Cuéllar

(Salvadoreño)

El Quetzal

Amo tu piel de rumorosos bosques.
Amo tu altivez de esmeralda en el hombro del guerrero.
Amo tu vuelo de leyenda, tu plumaje de savia.
Todo amo de ti, ave sagrada de los grandes labradores de la piedra.
Como una brasa nupcial,
como lumbre de jadeíta desatada en las venas del aire.
Como flecha en el dormido corazón de la tierra,
se apaga tu verde, fecundador de los ríos y la fuerza de los dioses.
Ave grabada en el duro rostro de los templos,
en su noche de claros enjambres de dinteles y flautas.
Ave hermana del maíz y la víbora,
tu mineral ausencia golpea mi silencio.
Poco a poco se va quedando sola la madera . . .
Poco a poco se va quedando solo mi corazón.

Cuando la Tarde se Vuelve Primitiva

Me asomo a tus patios antiguos
donde inició Rubén su fuga de quince años.
Me asomo a las montañas de Segovia
donde ha quedado erguida la luz del Universo.
Me asomo al filo estelar de los tejados,
a la música antigua de tus calles,
a la sangrante noche de tu historia.
(Me duele la voz de los que fueron
y los que quedan ausentes en la sombra).
La chorotega angustia se hace flor de locura,
que visita los templos
cuando la tarde se vuelve primitiva.
Nace Alfonso Cortez en las calles de Managua,
en los dinteles donde la noche tiene muchos siglos.
Nace su flor doliente
que yace aprisionada en los linderos de los manicomios.
Pero una herida más se abre en la tierra
para dar sepultura a Joaquín Pasos:
el que odia la guerra como un niño...
(Me duele la voz de los que fueron
y los que quedan ausentes en la sombra...)

A large, stylized handwritten signature in black ink, appearing to read 'Alfonso Cortez', is positioned in the lower right quadrant of the page. The signature is highly fluid and expressive, with overlapping loops and a long, sweeping tail.

Poemas de Alfonso Quijada Urías

(Salvadoreño)

Manuscrito Mágico

Milenios de tejidos, de fibras oscuras, de trenzas puras y salobres,
largo silencio de hormigas aullando en la sangre,
suavidad de tinajas hinchadas como vientre de mujer encinta. Es una selva
un hilo de misterio el que nos puebla como torre enterrada
en lo más genital de la tristeza.

Este es el mar donde regresan todos a descubrir el germen del jazmín
y la muerte acechando desde las cuencas de la mano.

Rompiendo soledades, anchos embudos de estupor. Alargando las manos,
tocando rostros, hilos de sangre, pegando úteros y semillas.

Así venimos los dioses del amanecer.

Este es el río donde las mujeres antiguas buscaban piedras para el ahqual
y comían hormigas hacedoras del sueño, esta fue la morada,
el sitio del maíz y la culebra como hebra del aire.

De allí venimos todos, de la misma semilla caída como lágrima
y enterrada en la oscura pedrería, de la dura argamaza salida del abismo
como estambre quemado. De allí venimos todos soltando el corazón

y amarrando las lámparas del agua. Ensartadas flores,
sangre quemada como lengua de noche en desamparo.

UXELUCLAN, flor de tizatl, cintura de agua, caracol sagrado;
te habitó el ocelote y las manos del hombre midieron tu estatura
y el luto de tu sangre y tus heridas. Con los pies enredados en silencios
con las manos atadas, con espinas llegaron hasta ti para poblarte

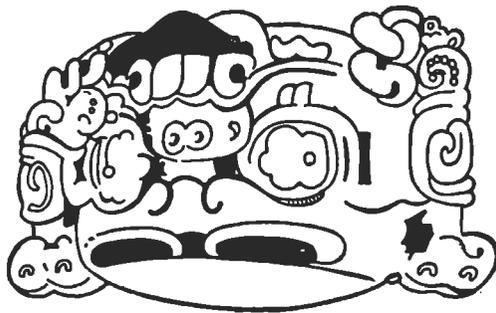
(de florales ríos

y humedecer tu pecho con rocío. En ti los labios cayeron como pétalos,
como estrellas de cal y sangre oscura.

Destrozada paloma, uva fresca, níspero de dolor encontrado en la piedra
y en la antigua soledad del agua.

Esta es la luna extraída de los cueros, esta es el agua y su rumor de piedra.
Selva de alfarería donde grabaron con espinas la humedad de las frutas
y un rumor ancestral como marimba de agua.

José Guzmán



Poema de Rivo Da Silva

(Brasileño)

Canción a Chichicastenango

Vengo de aprisionar el alma
de dioses antiguos
—carne de incienso y humo—
sobre la casa de ladrillos blancos
allá, en la de nombre
como agua cayendo
la única que en lo inmóvil palpita
como ayer apenas nacida.

Rostro escrito en la piedra
pulido en el humo de las invocaciones.

Despierta en el sueño
al tambor y al caballo presentía
visionaria lúcida
templada como flecha en un arco
dirigida a sí misma.

Imen colmado de mariposas
nadie pudo engendrar de ti
más que bastardos.

Ojo oblicuo
silencio de esponja
sensible apenas al agua
cráter de minúsculos tejidos
que aún no termina de nacer.

Ramos.



Las Escenas Cumbres

(Pieza en tres actos y cinco cuadros)

Por José Roberto CEA

PERSONAJES:

DEDALO
TANTALO
ECARTE

Hombre de frac.
Mendigo.
Jugador.
Vendedor.
Una mujer.
Burócrata.
Médico.
Voces y pasos anónimos.

PRIMER ACTO

PRIMER CUADRO

ESCENARIO: Casa en ruinas. Al fondo una pared con un boquete al centro. En el lateral derecho un pedazo de pared que no llega a la mitad del escenario. En el lateral izquierdo otra pared en ruinas, más grande que la del lateral derecho, tiene una puerta ruinosa. Por

el suelo, en desorden, pedazos de pared y madera vieja. Hacia la derecha, sentado sobre unos escombros está Dédalo, mal vestido, tiene la cabeza entre sus manos, está encorvado. Tántalo entra por el boquete de la pared del fondo. Lleva una chaqueta vieja en las manos, también viste mal.

TANTALO: (A Dédalo, le muestra la chaqueta.) ¿Me compra la chaqueta, señor?

DEDALO: (Sin dejar su posición.) No caballero, ya tengo.

TANTALO: No importa, cómpremela.

DEDALO: (Sin dejar su posición.) Le dije que ya tengo, ¿no ve?

TANTALO: Usted es malo, no hay duda.

DEDALO: (Deja su posición.) ¿Por qué afirma que soy malo?

TANTALO: (Dándole la espalda.) Se le nota. La maldad se le nota.

DEDALO: (Sorprendido.) ¡No puede ser! (Transición.) Si casi soy un niño.

TANTALO: (Lento. Irónico.) Un niño. Un niño...

DEDALO: (Siempre tierno.) Sí, un niño.
(Pausa.) Un niño por dentro.

TANTALO: (Indiferente.) Es una lástima que no se pueda ver.

DEDALO: (Alegre.) Sí, se puede ver. Así.
(Se coge las solapas de la chaqueta que le viene grande y hace un ademán de abrirse.)

TANTALO: (Interesado.) ¿Se podrá?

DEDALO: ¡Claro que se puede! (Pausa.)
¿No se acuerda de Agripina?

TANTALO: (Con recelo.) Agripina...
Agripina... ¿Cuál Agripina?

DEDALO: Usted es olvidado caballero, se trata de la hija de Agripina.

TANTALO: (Molesto.) Señor, usted se burla de mí.

DEDALO: ¡Burlarme de usted! Pero caballero, si acabamos de conocernos.

TANTALO: Tiene razón, no puede burlarse de mí... ¿Pero quién es esa tal Agripina, hija de Agripina?

DEDALO: (Lento.) La Agripina que digo, es la hermana de Calígula. Calígula es hermano de Agripina. Calígula y Agripina, son hijos de Agripina, la que casó en terceras nupcias con Claudio.

TANTALO: Me tiene en un laberinto, si no me guía, no podré salir.

DEDALO: Bien, le daré una pista, un hilo, pues.

TANTALO: Eso me lo hubiese dado al principio, como hizo Ariadna.

DEDALO: La pista es Nerón.

TANTALO: ¡Ah! (Se pega en la frente.)
Hoy sí, pero esa tal Agripina no fue abierta como usted dice. (Hace la misma mímica que hizo Dédalo, para mostrar cómo podía ser abierto.)

DEDALO: No importa. Fue abierta.
¿Para qué entrar en detalles?

TANTALO: (Sacudiendo su chaqueta.) Por eso estamos así, perdidos.

DEDALO: Es posible, pero en este caso saldremos de la duda.

TANTALO: ¿De qué duda?

DEDALO: De la duda, de... de...
¿De la duda!

TANTALO: (Cortante.) Un momento,

aclaremos la cosa. ¿Qué es eso de la duda, la duda?

DEDALO: Tiene razón... Se trata de que usted vea en mí el niño que soy, y no el malo que notó al principio.

TANTALO: Sí, en eso estábamos cuando usted me metió en aquel laberinto agripínico... Ya salí de él, y le diré que usted no es un niño; usted es un perdido. (Deletrea) p e r d i d o.

DEDALO: ¿Pero acaso los niños no se pierden?

TANTALO: Se pierden, pero los encuentran.

DEDALO: ¿Entonces seré encontrado?

TANTALO: ¡Claro, claro!

DEDALO: (Dudando.) ¿Pero quién me va a encontrar? ¿Quién me puede encontrar?

Tántalo hace que Dédalo se levante y dé unos pasos. Cuando está de pie, lo mira de pies a cabeza, da unas vueltas alrededor de él; hace que se siente. Tántalo camina unos pasos hacia adelante, lo ve desde ahí como si fuera la primera vez. Escrutador. Se pasa de una a otra mano la chaqueta. Regresa hacia Dédalo. Le pide a señas para que se ponga nuevamente de pie. Dédalo se para. Tántalo camina hacia el extremo opuesto. Medita. Regresa. Cuando está a unos pasos de Dédalo, éste le dice:

DEDALO: (Con aflicción.) ¿No cree que me encuentren?

TANTALO: (Cavilando.) Es posible que lo encuentren... pero...

DEDALO: ¿Pero?

TANTALO: No se cómo decir.

DEDALO: ¿Decir qué?

TANTALO: Eso, lo del encuentro.

DEDALO: (Abatido se deja caer en el asiento.) Ya lo sabía, siempre lo supe... Pero esperaba, esperaba ¡y vi pasar a muchos! ...no fui encontrado. Ni lo seré.

TANTALO: (Trata de ser tierno.) Claro que será encontrado; siempre existen estos períodos de soledad, de angustia, ¡de páramo! Y uno ahí, perdido; y uno ahí, abandonado; es-

- perando sin saber qué y por qué... Usted espere, yo le ayudaré; pero déjeme que venda esta chaqueta. Está buena, pero nadie la quiere; ni usted que está solo, mucho menos alguien que tenga aunque sea una llamita de esperanza. (Pausa.) Pero la venderé, alguien tiene que tomarla para que se hagan compañía.
- DEDALO: ¿Y usted por qué no se la pone?
- TANTALO: No me viene bien, le hace falta un pedazo de las mangas.
- DEDALO: A todos nos hace falta algo.
- TANTALO: Sí, a todos.
- DEDALO: Yo haré que a usted no le falte nada, le doy mi palabra y mi chaqueta, ya se dio cuenta que no me viene bien la que tengo. (Se para. Se quita la chaqueta y se la da a Tántalo.)
- TANTALO: (Le da la de él.) Tome la mía. Es posible que le quede bien. (Se prueban las chaquetas. A cada uno le queda bien.)
- DEDALO: A mí me queda bien.
- TANTALO: A mí también.
- DEDALO: Y los colores se aproximan.
- TANTALO: Como que las cambiaron a la hora del reparto. (Ríen.)
- DEDALO: Así parece.
- TANTALO: Estamos bien.
- DEDALO: No, a usted le falta.
- TANTALO: ¿Qué?
- DEDALO: El dinero.
- TANTALO: ¿Cuál dinero?
- DEDALO: El de la chaqueta.
- TANTALO: No. La vendía para comprarme una que me quedara bien.
- DEDALO: (Se lleva la mano al bolsillo y la saca con dinero.) No importa, tome. (Le alarga la mano con dinero.)
- TANTALO: En ese caso usted me vende la suya. (No le toma el dinero.)
- DEDALO: No, no se la vendo; se la regalo.
- TANTALO: Entonces le regalo la mía y en paz.
- DEDALO: ¿En paz? ¿Por qué en paz, si aquí no hubo guerra?
- TANTALO: Así se dice. Es una frase nada más.
- DEDALO: Eso es lo malo, no comprobar las cosas... Se habla por hablar y no se dice nada, por eso estamos como estamos, solos. ¡Solos!
- TANTALO: ¿Solos? No. Estamos dos.
- DEDALO: ¿Pero qué somos dos para ese mar de centenares que hay?
- TANTALO: No es así amigo, no es así.
- DEDALO: (Sonriente.) ¿Pero me ha llamado amigo? (Sin dirigirse a nadie.) Amigo. AMIGO. ¡Qué dulce palabra!
- TANTALO: (Intrigado.) ¿Por qué se pone así?
- DEDALO: Es que tenía mucho tiempo de no oír esa palabra.
- TANTALO: ¡Ah! ¿Entonces ha de sentir hermoso oír esa palabra?
- DEDALO: Sí, muy hermoso.
- TANTALO: ¿Se la repito?
- DEDALO: Si es tan amable.
- TANTALO: (Dulcemente.) A M I G O . . .
- DEDALO: (Aspirando.) ¡Ah! . . . (Cierra los ojos.) Es como escuchar . . . (Pienso.) ¿Cómo podría decirle?
- TANTALO: ¿Cómo escuchar la primera palabra de un niño?
- DEDALO: (Deja su abandono. Sorprendido.) ¿Dijo niño?
- TANTALO: Sí, dije niño, ¿por qué?
- DEDALO: Es triste francamente. (Pausa.) Hoy recuerdo que estoy perdido, solo.
- TANTALO: Solo no, ¡extraviado! Pero pronto se encontrará.
- DEDALO: ¿Cuándo cree usted?
- TANTALO: No puedo predecir, los profetas, los adivinos, ya se terminaron.
- DEDALO: Pero quedan los locos.
- TANTALO: Con ellos no se va a ninguna parte. Con ellos uno se queda en el mismo sitio.
- DEDALO: ¡Pero están los poetas!
- TANTALO: Cierto, están los poetas. Pero ellos siempre viven abandonados, están solos, son como usted, niños perdidos, niños extraviados. (Pausa.) Es que les temen, por eso

- los aíslan. Son la verdad de la vida, del hombre.
- DEDALO: Tiene razón, los poetas son desterrados por los enemigos del hombre que temen la verdad; entre ellos el temor más grande es que se diga la verdad. La verdad hay que tenerla fuera de circulación... Para que circule tiene que haber sangre. ¡Es cuando todo se viene abajo!
- TANTALO: ¿Hasta la verdad misma?
- DEDALO: No. Adquiere otros valores.
- TANTALO: ¿Y la verdad no tendrá algo de mentira?
- DEDALO: ¡Cómo puede dudar de la verdad?
- TANTALO: Es que...
- DEDALO: Si duda de la verdad. ¿Qué le queda? Si dudamos de la verdad, ¿qué nos queda? ¿A dónde vamos?
- TANTALO: Al principio de los principios, ¿no cree?
- DEDALO: ¿Y si eso es mentira?
- TANTALO: ¿El principio de los principios?
- DEDALO: Sí.
- TANTALO: Yo no sé, ni se me ocurre nada.
- DEDALO: Entonces, ¿por qué duda de la verdad? ¿Por qué dice que ella tiene un poquitín de mentira?
- TANTALO: Lo dije por decir algo. A veces hablo para sentirme, para saber que vivo, para saber que existo, para estar libre en este mundo de acosados.
- DEDALO: Hummm...
- TANTALO: Pero siempre algo me falla, algo no me llega...
- DEDALO: (Lo interrumpe.) Calle.
- TANTALO: ¿Por qué?
- DEDALO: Shish.
- TANTALO: ¿Pero por qué?
- DEDALO: (Se le acerca y lo coge de la cabeza, le tapa la boca.) Calle. Escuche.
- TANTALO: (Trata de soltarse.)
Huuuummm...
- DEDALO: (Sin soltarlo.) Tiene que callar, de lo contrario no podrá escuchar.
- Forcejean. Después de una corta lucha, Tántalo logra zafarse.
- TANTALO: (Cansado.) ¿Por qué me tomé así?
- DEDALO: (Cansado.) Quería que oyera; que se diera cuenta.
- TANTALO: ¿Cuenta de qué?
- DEDALO: De lo que pasa.
- TANTALO: (Seco.) De lo que pasa... ¿Qué pasa? ¿Dónde?
- DEDALO: En alguna parte, pero pasa algo, siempre pasa algo en alguna parte y no nos damos cuenta, o no queremos enterarnos y le damos la espalda.
- Por la puerta del lateral izquierdo entra un hombre de frac, con movimientos femeninos al caminar, se va limpiando el traje. Por el boquete de la pared del fondo, entra un mendigo, se cruza con el hombre de frac. El mendigo sale por la puerta izquierda y el hombre de frac por el boquete. Tántalo y Dédalo no dejan de hablar y suben el tono de la voz mientras dura la presencia de aquéllos.
- TANTALO: ¿Será por cobardía?
- DEDALO: No puedo precisar si es por cobardía o egoísmo.
- TANTALO: Eso es lo mismo.
- DEDALO: No. No es lo mismo.
- TANTALO: Cobardía es tener miedo.
- DEDALO: ¡Cómo eres de ingenuo! Perdona.
- TANTALO: Sigue, es mejor así, hay más confianza.
- DEDALO: Gracias y sigo: Cobardía no es tener miedo. El miedo no hace la cobardía. Tú puedes ser miedoso y no eres cobarde, o al contrario, ser cobarde y no tener miedo. Todo depende de la envoltura, del traje que uses para la ocasión.
- TANTALO: No entiendo.
- DEDALO: Y es tan fácil. (Le da la espalda.) Tan fácil que es.
- TANTALO: No te retires, explícame. (Tántalo toma a Dédalo de la manga de la chaqueta.)

DEDALO: Eso no se puede explicar así por que sí.

TANTALO: *(Que no ha soltado a Dédalo.)* ¿No tiene explicación?

DEDALO: *(Se suelta.)* Explicación externa, no; sino que explicación interna: de sentirse en la sangre, en el corazón, en la cabeza. *(Le pasa la mano por la cabeza.)* En tu ser, ¿comprendes?

TANTALO: Tienes razón.

DEDALO: Es posible que la tenga más o menos para ti, o para otra persona, pero no para el resto.

TANTALO: ¿Por qué así?

DEDALO: Porque la única persona que tiene que estar convencida, en este caso, es ésta. *(Se toca el pecho.)* Soy esa persona; es para esta persona a quien sirven mis... como te diré... mis...

TANTALO: Respuestas.

DEDALO: Más o menos, o mis reproches.

TANTALO: ¿Tus reproches?!

DEDALO: Mis reproches.

TANTALO: ¿Por qué tus reproches?

DEDALO: Porque cada respuesta, cada pregunta, cada camino, cada objeto, cada luz, cada afán, cada dolor, cada alegría, cada entusiasmo, es un reproche para una situación dada... Los hombres mismos entre los mismos hombres son un reproche constante. Y no viven el mismo tiempo en el tiempo mismo.

TANTALO: Todo es laberíntico.

DEDALO: Claro, pero así es. Yo, por ejemplo, puedo estar en pleno siglo XX, o llegando al XXI, y tú en el XV, o en la edad primaria. O al revés. ¡O más al revés todavía!... Lo importante es tener presente que el tiempo de un hombre no es el mismo que el de su vecino, ni siquiera el de la mujer de uno —cuando se tiene mujer— y así, hasta el infinito, porque el tiempo y el hombre son infinitos.

TANTALO: *(Admirado.)* ¡Eres profundo!

DEDALO: No. Confundido. Extraviado como tú dijiste.

TANTALO: ¿Cómo es todo esto?

DEDALO: Para qué sirven las definiciones...

TANTALO: Para que yo entienda!

Por la puerta izquierda entra un jugador con unos descomunales dados en un bolso plástico transparente, en otra mano lleva dinero, los ojos inyectados. Se detiene un momento. Es un poseído por el juego. Ve hacia todos lados. Sale por el boquete sin dar la espalda al público. Antes de que salga el jugador entra un vendedor, lleva bajo el brazo un cartapacio. Tiene un aire de desesperación. Está abatido. La corbata la lleva mal puesta, está mal vestido. Otea y regresa para salir por donde entró. Tántalo y Dédalo, como en la anterior aparición, no se dan cuenta y han seguido en su diálogo, en un tono de voz más alto mientras dura la presencia de los recién llegados.

DEDALO: *(Alargando las sílabas.)* Para que tú entiendas. *(Sube más el tono de voz.)*

Y nadie quiere entender nada...

¡Sólo quieren aprovecharse; todo es un aprovechamiento. Todos son unos aprovechados!

TANTALO: Calma, hombre, calma. De pronto perdiste los estribos.

DEDALO: ¿Pero quién no los pierde cuando está rodeado de inmundicia?

TANTALO: Y de limpieza.

DEDALO: No has mentido al decir limpieza. La limpieza es una manera de estar sucio y de ensuciar...

TANTALO: Pero...

DEDALO: Nada de peros; de ellos viene el egoísmo y la cobardía que son la cárcel, son la falta de libertad del hombre, son su camino a la mentira, a la fácil actitud, a la hipocresía, a la incomunicación, a lo plano, a lo chato.

TANTALO: Estoy más confundido.

DEDALO: Ya saldremos de este laberinto.

TANTALO: ¿Será posible?

DEDALO: No es que sea posible. Hay seguridad que saldremos.

TANTALO: Bien, pero...

DEDALO: Shissh. (Se pone el índice en la boca.) Shissh. (En voz baja.) Calla.

TANTALO: (En voz baja.) ¿Por qué?

DEDALO: (Misma actitud.) Escucha.

TANTALO: No oigo nada.

DEDALO: Shissh. (Pausa.) ¿No oyes nada?

TANTALO: No. Sólo el paso de las hormigas.

DEDALO: Así se empieza, por las pequeñas; luego, por las de mayor tamaño, y así hasta que se llega a lo...

TANTALO: (Interrumpiéndolo.) Hoy sí oigo. Son como gritos.

DEDALO: Y pasos.

TANTALO: Pasos fuertes.

DEDALO: Pasos y gritos.

TANTALO: No, es una voz.

DEDALO: Sí, una voz angustiada. Se oía como muchas voces.

TANTALO: Cierto. ¿Dónde será?

DEDALO: No se puede precisar. Casi llora.

TANTALO: No. No es principio de llanto. Más parece que es un hombre que está a punto de encontrar algo.

DEDALO: Sí, como que está a punto de encontrar algo.

TANTALO: ¿Qué será?

DEDALO: ¿Qué puede buscar un hombre?

TANTALO: Lógicamente: una mujer.

Aparece una mujer por la puerta izquierda, camina provocativamente. Se arregla el traje, es muy llamativo, se peina el cabello y las cejas, se pone carmín en los labios, todo lo anterior lo realiza como si estuviese frente a un tocador. Por el boquete aparece un burócrata, casi corriendo cruza el escenario para salir por la puerta de la pared izquierda. El burócrata se va poniendo la chaqueta. La corbata mal anudada. Ya casi alcanza la salida cuando aparece un médico, con su traje blanco bien puesto, hacen contacto, se apartan. El médico va hacia donde está la

mujer arreglándose. La toma fuertemente del brazo y la saca por el boquete. El burócrata ya ha desaparecido. Tántalo y Dédalo, como en las anteriores apariciones, no se dan cuenta de nada y han seguido en su diálogo en un tono de voz más elevado mientras dura la presencia de los recién aparecidos.

DEDALO: (Contrariado.) No. Un hombre busca muchas cosas.

TANTALO: Dije así porque fue lo primero que se me ocurrió.

DEDALO: El hombre busca, aunque no sepa qué tiene que buscar y por qué. Aunque él no tenga preguntas claras, busca...
Pausa.

TANTALO: La voz ya no se oye.

DEDALO: Lo que pasa es que hablamos fuerte, si callas oiremos.
Breve pausa.

TANTALO: Tienes razón, sigue sonando ese hombre.

DEDALO: No digas sonando, eso es vulgar.

TANTALO: Perdona, lo dije sin querer.

DEDALO: Hummm... Me imagino que tú eres de los que creen que el hombre es una máquina.

TANTALO: No, por favor.

DEDALO: Si no estás seguro, dudas, pero te inclinas a creerlo. Eso tiene justificación, hay personas que actúan rutinariamente y eso las hace parecer máquinas.

TANTALO: Bueno, es que yo... estoy tan confundido.

DEDALO: A todos nos pasa igual. Yo mismo creo que hay hombres...

TANTALO: (Interrumpiéndolo.) ¿Tú conoces a los hombres?

DEDALO: (Dudando.) Bueno, creo conocerlos. Pero te iba a confesar que yo pienso que hay hombres máquinas.

TANTALO: (Alegre.) ¡También tú! ¿De veras? Dime.

DEDALO: No se puede decir nada en concreto. Sólo aproximaciones, pero...

TANTALO: ¿Entonces no es válido aventurar opinión alguna?

DEDALO: Sí, sí es válido para ti; si es para tu propia afirmación, claro que sí.

TANTALO: ¿En ese caso podemos creer que los hombres son máquinas?

DEDALO: Exacto. Pero con las reservas del caso.

TANTALO: Yo lo sabía, siempre lo supe, pero no tenía nada en claro.

DEDALO: ¿Nada, nada?

TANTALO: Bueno... sí, pero dudaba.

DEDALO: ¿Entonces?

TANTALO: Siempre intuí que los hombres tienen algo de máquinas; es que actúan en forma tan mecánica, que desdican del calor humano que debemos tener.

DEDALO: Sí, hay una cantidad enorme de hombres con ciertas actitudes que los hacen parecer máquinas: aceptan lo que escuchan sin discusión. Si algo les sale fuera de lo acostumbrado, sienten una inseguridad tremenda, se creen al borde de la muerte.

TANTALO: *(Trata de interrumpirlo.)* Sí, pero...

DEDALO: *(No permite la interrupción.)* Déjame terminar... No pueden permitirse impresiones fuertes: ellas acortan la vida, dicen. ¡Imagínate! Temen vivir poco tiempo esa mediocre vida que llevan. Ellos no han venido a este valle a gozar la vida a plenitud. He allí que los tienes a la misma hora que les tocó, oye bien: QUE LES TOCO; en el mismo bar, para tomarse el mismo trago, en el mismo vaso, en la misma mesa; oyen la misma música estúpida, van al mismo cine y desean que todas las películas sean con los mismos actores y traten de lo mismo. El fin de semana se ponen su tradicional borrachera que termina el domingo por la noche. El lunes van a su trabajo donde hacen las mismas cosas y tienen la misma an-

siedad por salir a la misma hora y llegar al mismo bar y tomarse el mismo trago, para empezar y cerrar el círculo.

TANTALO: Son casos aislados, ¿no?

DEDALO: Eso crees tú, pero no exagero; de esas personas hay millones de millones... así como hay otra millonada de personas que hacen de lubricantes.

TANTALO: ¿Lubricantes?

DEDALO: Son esas que hacen otras rutinas para que las mencionadas y otras personas, se deslicen con mayor facilidad por esa vida que mueren diariamente.

TANTALO: Eso no se me había ocurrido.

DEDALO: Hay excepciones, contadas excepciones; pero a la vista sólo tenemos ese horrible panorama. Panorama que desea tragarnos a como dé lugar: en profesiones liberales, en profesiones técnicas, en oficios más o menos especializados, en fin, en algo pragmático que está a punto de devorarnos si no andamos listos. *(Pausa.)* Los que sabemos esto, tenemos que estar alertas para no caer en la trampa... *(Breve pausa. Dolido.)* Pero hemos caído en otras: la soledad, el aislamiento, la incomunicación. *(Breve pausa.)* Hemos tratado de encontrarlos, pero seguimos solos, en huida. Huimos de todo y de todos, ¡pero con miedo de estar solos!... *(Breve pausa.)* Hasta que al fin nos hallamos con alguien que tiene, si no los mismos problemas, algo parecidos... Pero dudamos, nos cuidamos. ¡Puede ser un estafador!...

TANTALO: ¿Hay que ayudar al resto, no?

DEDALO: Hay que ayudar al resto. Pero ese resto se molesta, se enoja y nos lanza epítetos, frases hirientes o el envolvente silencio, o el apabullante círculo de incompreensión... ¡Todo está tan podrido que hay mucha desconfianza! Por eso hay que

cuidarse y vigilar. Vigilar sobre todo ciertas frases que las tienen como verdades absolutas y no las puedes contradecir. Si lo haces, es falta de madurez o irrespeto, gritan las gentes máquinas, o las lubricantes con traje de dirigentes o de salvadoras de la humanidad... Esas frases, esos términos, corren el mismo camino, tienen la misma suerte de las personas máquinas; o si quieres, corren la misma suerte de las personas fluidos, de las personas lubricantes.

TANTALO: Ya te voy entendiendo.

DEDALO: Un hombre inteligente, un hombre verdadero, siempre entiende de las cosas.

TANTALO: Tienes razón. Hoy me explico por qué deseabas que te conociera por dentro, que te viera por dentro; no querías seguir como isla, no podías seguir así.

*DEDALO: No estabas confundido, ni lo estás; sólo te habías entretenido en el camino... No hay duda que encontraste una flor que te extrañó, pero luego...

TANTALO: *(Lo interrumpe.)* Tú me enseñas su perfume.

DEDALO: ¡Es hermoso comprenderse!

TANTALO: Hermoso. Chócala.

DEDALO: No, mejor un abrazo.
Se abrazan.

DEDALO: Oye: voces...

TANTALO: Es la misma voz que se escuchaba hace un momento.

DEDALO: Nos olvidamos de ella.

TANTALO: Las máquinas y los lubricantes nos hicieron olvidar esa voz.

DEDALO: ¡Hasta aquí nos alcanzan las máquinas!

TANTALO: Son terribles. Debemos cuidarnos.

DEDALO: Son terribles, pero sin ellas...

TANTALO: *(Lo interrumpe.)* Sin ellas la cosa sería más absurda todavía.

DEDALO: Pero hay que cuidarse y cui-

darlas. Es necesario que las ayudemos.

TANTALO: Sí, es necesario; porque un día no podrán más, no podremos más y ¡PUM! Adiós pequeños dioses, porque eso somos...

DEDALO: Los expulsados del paraíso...

Pausa breve.

DEDALO: ¿Vamos a ver de quién es esa voz? Puede ser uno de los nuestros.

TANTALO: Esperemos.

DEDALO: Es posible que necesite ayuda, vamos.

TANTALO: Tienes razón, vamos. Espera. *(Lo toma del brazo.)* Antes, dime cómo te llamas.

DEDALO: ¿Para qué?

TANTALO: Para saber.

DEDALO: ¿Sólo para saber?

TANTALO: Debemos compenetrarnos, ¿no?

DEDALO: Sí. Me llamo Dédalo.

TANTALO: ¿Sólo Dédalo?

DEDALO: Sí.

TANTALO: ¿Te luce?

DEDALO: *(Sonriendo.)* Ya verás.

TANTALO: Yo me llamo Tántalo, y no me alejo.

DEDALO: *(Sonríe.)* Eso espero. Vamos.

TANTALO: Vamos.

La voz que ha sido casi imperceptible, se oye. Es una voz angustiada, de hombre. No se precisa lo que dice.

DEDALO: Na hay duda que ese necesita ayuda.

Tántalo sale por la puerta de la pared izquierda; Dédalo por el boquete de la pared del fondo. Cuando ganan la salida la luz se apaga.

T E L O N

SEGUNDO ACTO

SEGUNDO CUADRO

ESCENARIO: El mismo del primer cuadro, sólo que en la esquina formada por la pared del fondo y la del lateral derecho, hay un viejo

tocador con un espejo manchado, de regular tamaño. El escenario está iluminado por una luz amarillenta. Al levantarse el telón, Ecarté ya está en escena: excitado, febril, frente al espejo. Viste mal. El nudo de la corbata a medio hacer. El pelo en desorden. Lejos se escuchan pasos que se acercan conforme avanza el monólogo de Ecarté. Los pasos son de Tántalo y Dédalo.

ECARTE: ¿Será rompiendo este espejo que me conoce, como perderé la imagen que deseo perder? ¿Con esto habrá terminado todo? (Breve pausa.) No conozco a nadie que haya recobrado algo de los espejos. (Breve pausa.) Soy un cadáver que piensa. Soy un cadáver ambulante y todo lo que me rodea también es un cadáver. (Pausa Breve.) Yo venía. Yo pasaba y me encontré con esto. Sentí el vacío. Me dio miedo... En este lado, nadie se preocupa por que uno viva. (Pausa Breve.) ¿Y yo he vivido? ¿Esto se puede llamar vida? He muerto cada día. (Pausa Breve.) Todo empezó en la hoguera. La ciudad es una hoguera: todo lo consume, todo lo devora impunemente; pero atrae, desgraciadamente atrae... ¿Y yo qué hacía? De todo. Se hace de todo cuando se tiene una creencia; yo tenía una fe. (Pausa. Recordando.) Yo vine puro a este lugar; fue conmigo la completa inocencia. Mi traje olía a bosque, a limpio, a dulzura; pero en esta casa, en esta casa de todos, hay limitaciones que ignoré por mucho tiempo. No. No fue por mucho tiempo. Más bien no recuerdo... Lo cierto es que un día, o una noche —con el tiempo no se entienden estas divisiones, pues él ha corrido con uno por dentro y por fuera— me enteré de muchas cosas... (Camina hacia el público.) Fue cuando la hoguera. (Recuerda.) Sí, cuando la hoguera... Del incendio salió corriendo una niña; aquella niña era una tea. Pedí ayuda como un loco, y nadie. Grité, y nadie. Lloré, y nadie. Canté, y nadie: ¡Nadie!... ¡Y todos

estaban ahí, todos, en corro!... Ese fue el principio o el estallido... ¡Cuántas limitaciones! ¡Cuántas indicaciones para nada!... Desde entonces me di cuenta de la gran soledad, del abandono. Desde entonces todo lo veo malo, lo vivo mal, lo desvivo. ¡Me siento estafado! (Pausa breve.) Es que la gente... No es que no me importe la gente. ¡Claro que sí me importa! Lo que no me gusta es su fondo cruel, podrido, que no abandona. Ese CAIN sobre el pequeño ABEL me derrota. No estoy contra la gente por muy mala que sea, pero han formado esa mezcla rara, apabullante, donde todo lo perverso sale a flote, y lo bueno queda al final, ¡muy al fondo! (Pausa.) Creo que haciendo añicos esa imagen (señala despectivo al espejo) se puede salvar la otra, la hacedora de bien. (Transición.) ¡Y afuera la vanidad, el egoísmo y tanta porquería! (Pausa. Sorprendido.) Oigo pasos. ¡Me persiguen! ¿A dónde puedo ir? ¿A qué parte de este mundo enajenado? (Pausa breve.) Sólo quedan los sueños. Un día... ¡Los sueños serán la realidad!... Los pasos se oyen más fuertes. (Tomándose la cabeza. Abatido.) Soy un perseguido. Todos me persiguen. ¡Todos! (Pausa. Transición. Cansado.) Heme aquí, a este lado de la angustia, rodeado de misterios y ciudades y calles y túneles y muros y tanta luz empozada, prohibida, ajena, intocable... Los pasos se acercan más. Soy el que buscan, al que siempre han buscado. (Corre para uno y otro extremo del escenario. Sin dejar de hablar.) Son los pasos que siempre he tenido detrás de mí, delante de mí, a un lado, al otro lado. Pasos que me vigilan... Pasos que me cercan... Traté de escapar, ¡de huir...! Siempre algo me detenía; algo no me dejaba llegar: una nube, una cadena, unos árboles, cuatro paredes, un jardín, un pájaro y

su canto. (Se detiene en el centro del escenario.) ¡Y los rótulos! Sobre todo los rótulos. (Los pasos se escuchan más cerca hasta que aparecen por el boquete de la pared del fondo. Tántalo y Dédalo, con el mismo traje del primer cuadro. Están cansados).

TANTALÓ Y DEDALO: Señor, ¿le podemos servir en algo?

Ecarté ve hacia donde ellos aparecen; pero no se entera y sigue en su monólogo. Tántalo y Dédalo, caminan despacio hacia Ecarté.

ECARTE: Nunca tuve a la vista a alguien que estuviese colocando un rótulo.

TANTALÓ Y DEDALO: Señor, ¿le servimos en algo?

ECARTE: (Sin enterarse de la presencia de ellos.) Si yo hubiese tenido uno a la mano, me vengo; me vengo porque estaba haciendo mal. Muy mal.

TANTALÓ Y DEDALO: No señor, no hacía mal.

ECARTE: (Siempre en su actitud.) “No pise la grama”, dice un rótulo, y yo quería soñar tendido sobre ella.

TANTALÓ Y DEDALO: Señor, sí se puede soñar.

ECARTE: (Siempre sin enterarse de la presencia de Tántalo y Dédalo, que han caminado un poco más.) Quise sacarme toda la maldad que se estaba empozando en mí; a gritos, en voz alta me la quise sacar, pero ahí estaba otro rótulo: “Silencio”, y continuó la niebla; espesa niebla. ¡Y es que todos estamos solos!

TANTALÓ Y DEDALO: No señor, aquí estamos nosotros.

ECARTE: (Sin reparar en ellos.) Nos ponemos barreras, nos aislamos... “Prohibido cortar flores”, y naufraga el ojal de las chaquetas. (Tántalo y Dédalo, se ven el ojal de sus chaquetas.) “Cuidado con los peatones”, y el mundo rueda siempre hacia la muerte. “Sea breve”, y la voz se me quiebra en la nostalgia.

TANTALÓ Y DEDALO: A nosotros

nos puede hablar, señor, con gusto lo atenderemos.

ECARTE: (Siempre en su actitud.) “Cuidado, hombres trabajando”, y el trabajo ha matado a muchos hombres.

TANTALÓ Y DEDALO: Señor, también la guerra, y mucho más.

ECARTE: “¡Cuidado con los perros!” “¡Hay perros bravos!” Y el policía olvida la ternura.

TANTALÓ Y DEDALO: Así es la vida, señor, y debemos cambiarla.

ECARTE: ¡Ya basta! ¡Es necesario acabar con la angustia, la incomunicación, la maldad y tanto muro! Hay que poner un rótulo grande...

TANTALÓ Y DEDALO: (Que ya están cerca de Ecarté, lo tocan en los hombros y le dicen en voz más fuerte.) Señor, ¿le ayudamos?

ECARTE: (Asustado.) ¿Y ustedes qué hacen aquí?! (Se aleja de ellos.)

TANTALÓ: Oímos hablar y vinimos a ver.

DEDALO: Pensamos que alguien necesitaba ayuda.

ECARTE: (Con recelo.) Ayuda, ayuda. (Transición.) ¡Ustedes son ladrones!

TANTALÓ: (Molesto.) Señor, ¡nos ofende! Queremos ayudarle, eso es todo.

DEDALO: (Sin dejar su actitud comprensiva.) Lo hemos oído y se ve que está a punto de perderse.

ECARTE: De perderse, de perderse... (Transición. Violento.) ¿Qué no se dan cuenta? Perdido estoy. Mírenme. Los hombres me perdieron con sus estupideces.

TANTALÓ: (Deja su actitud hostil.) Señor, cálmese, tenga la bondad de calmarse.

ECARTE: Cálmese, cálmese. ¿Qué gano con eso?

DEDALO: Oírnos, señor; eso le ayudará mucho y nos ayudará.

ECARTE: ¿Me ayudará? ¿A qué? ¿A bien morir?

DEDALO: No, a salvarlo y salvarnos.

ECARTE: Entonces tienen que romper ese espejo.

TANTALO: Pero, ¿por qué quiere romper ese hermoso espejo, señor?

DEDALO: Lindo espejo, y usted quiere romperlo.

ECARTE: ¡Ni lindo ni hermoso! Los espejos son muros de vanidad, de egoísmo... (Señala el espejo.) ¡Allí nadie vive. En él todos mueren...

DEDALO: No señor, son un río detenido, un río para que uno lave lo sucio que nos afea.

ECARTE: ¿Qué dice?

DEDALO: (Lento.) Que son un río detenido para que uno lave lo sucio que nos afea.

ECARTE: Huummm... ¿y eso dónde lo aprendió?

DEDALO: En la vida, en los espejos, en los ríos y en el hombre.

ECARTE: (Cediendo.) ¿En el hombre? ¿En el mismito hombre? ¿Cómo?

TANTALO: Sí señor, el hombre enseña cosas que uno no sabe cómo las enseña.

ECARTE: (En guardia.) Que hable uno solo, es mejor así.

TANTALO: (Suave.) ¿Por qué tiene miedo, señor?

ECARTE: (Seguro.) No es miedo. Me gusta estar alerta. Eso es todo.

DEDALO: (Amable.) ¿Alerta, señor? ¿Por qué?

ECARTE: (Alejándose.) Dije que uno solo hable... Que uno intervenga. Si no me obedecen me voy. Los abandono. Los dejo solos.

TANTALO: No nos abandone, señor. Si le parece bien, me voy yo...

ECARTE: No. Quédese, pero no diga nada, o hágase silla.

TANTALO: Mejor me voy.

ECARTE: Si no quiere hacerse silla, hágase árbol.

TANTALO: No, señor, no puedo hacerme lo uno ni lo otro.

ECARTE: Hágase piedra, entonces.

TANTALO: No puedo, señor.

ECARTE: Estatua. ¿Sí? A mí me gustan las estatuas. ¿Y a usted? (Señala a Tántalo. Este dice no con la cabeza.) ¿Y a usted no le gustan las estatuas?

(Señala a Dédalo, también dice no con la cabeza.) A mí me gustan. Sirven para que los pájaros se posen en ellas y hagan nidos. ¿Se acuerdan de aquel cuento?

DEDALO: ¿De cuál cuento, señor?

ECARTE: El del Príncipe Feliz.

TANTALO: No. Pero no puedo hacerme estatua, señor.

ECARTE: Entonces hágase polvo.

TANTALO: (Seco.) Sí, me haré polvo; pero antes lo haré a usted... (Amenaza.)

ECARTE: (Refugiándose detrás de Dédalo.) Amigo, amigo, sálveme. La estatua me mata; digo, el polvo me mata. Me quiere matar.

DEDALO: Tántalo, tienes que calmarte, el señor no quiso ofenderte.

TANTALO: (Seco.) Dijo que me hiciera estatua. Sólo le faltó ponerme en un pedestal.

ECARTE: (Ve a Tántalo sacando la cabeza por un lado de Dédalo.) Dispense, amigo, estaba excitado.

TANTALO: (Seco.) Estatua, estatua y ¡hasta contó un cuentol (Camina hacia el espejo.) ¿Cómo voy a ser estatua?

DEDALO: (Suave.) Tántalo, el señor no te quiso ofender. Nos dijo amigos.

TANTALO: Tú sólo te fijas en eso, porque te gusta esa palabra. Examina las circunstancias en que la dijo. (Pausa, transición.) Sólo le faltó decirme que me hiciera máquina.

DEDALO: Ya, hombre, el señor te pidió perdón.

TANTALO: (Seco.) Tú sabes que no se lo puedo dar. No sé qué es eso.

DEDALO: (Amable.) Sabes qué es, Tántalo.

ECARTE: (Saliendo de detrás de Dédalo.) Disculpe, señor: es que estaba violento y ustedes me asustaron; es que los rótulos me tienen abatido. Tántalo ya ha llegado frente al espejo. Saca de un bolsillo de su camisa un peine. Se ve detenidamente en el espejo. Se extraña. Mueve despectivamente los hombros y se peina.

- DEDALO: (A Ecarte.) ¿Le molestan los rótulos? (Ecarté dice sí con la cabeza, Dédalo se dirige a Tántalo.) Dice que le afectan los rótulos.
- ECARTE: (Mira a Tántalo.) Sí, señor, los rótulos me tienen al borde de la locura.
Tántalo sigue peinándose.
- DEDALO: (Dirigiéndose a Ecarté.) ¿Por qué lo tienen al borde de la locura?
- ECARTE: Es que no quiero ser, ni hacer lo que dicen los rótulos. Es estúpido lo que señalan.
- DEDALO: (Se dirige a Tántalo.) Dice que los rótulos son estúpidos. (A Ecarté.) ¿Y no ha tratado de ignorarlos?
- ECARTE: Sí señor, pero están en todas partes y la gente los atiende.
- DEDALO: ¿A usted no le gusta hacer todo lo que hace la gente?
- ECARTE: ¿Y por qué he de hacer todo lo que hace la gente?
- DEDALO: Por conveniencia.
- ECARTE: (Seco.) Si no sabe se lo diré. La conveniencia es el otro nombre de la moral, la podrida, y estos son trajes que no a todos los hombres les quedan bien.
- DEDALO: (A Ecarté.) Es interesante lo que afirma. (A Tántalo.) ¿Te das cuenta? (Tántalo se vuelve. Guarda el peine. Lentamente se dirige hacia donde están Dédalo y Ecarté.)
- ECARTE: ¡El hombre debe luchar contra las conveniencias, contra esa moral que jamás tuvo vigencia!
- DEDALO: ¿Usted cree que el hombre no es feliz?
- ECARTE: No. No es feliz. Y no podrá serlo todavía.
- DEDALO: ¿Entonces?
- ECARTE: Hay que iniciarlo todo.
- TANTALO: (Que ya está cerca.) Señor.
- ECARTE: (En guardia.) ¿Sí?
- TANTALO: (Dulce.) Lo perdono.
- ECARTE: (Alegre.) Gracias, muchas gracias, señor.
- TANTALO: (Dulce.) ¿Podemos hablar los tres?
- ECARTE: (Sonriente.) ¡Claro que podemos!
- TANTALO: Gracias, señor.
- DEDALO: Dijo usted hace un momento que rompería ese espejo para iniciarlo todo ¿y basta con la destrucción del espejo para iniciarlo todo?
- TANTALO: Es un decir, hombre, es un decir...
- DEDALO: (A Tántalo.) ¡Ya vienes con tus decires!
- ECARTE: No, no es un decir: es que el espejo, como ustedes aseguran, es un río detenido, y al romperlo, ese río se llevará todo.
- TANTALO: ¡A empezar de nuevo!
- ECARTE: A empezar.
- TANTALO: ¡Rompámoslo! (Trata de caminar hacia el espejo.)
- DEDALO: (Detiene a Tántalo.) No, todavía no; hay que saber qué hacer si el agua no corre, o si nosotros también nos vamos con todo y todo.
- TANTALO: Tienes razón. Nos podemos ir con todos.
- ECARTE: Ese es el problema del hombre: la duda. Una enfermedad que fácilmente se transmite.
- DEDALO: Lo importante es la salvación del hombre.
- TANTALO: Cierto: lo importante es su salvación y la nuestra.
- ECARTE: El hombre se salva con nosotros.
- DEDALO: Has dicho algo de verdad.
- TANTALO: ¿Por qué ha dicho algo de verdad?
- ECARTE: Sí, ¿por qué he dicho algo de verdad?
- DEDALO: No puede decirse toda la verdad. Si se dice toda, estamos perdidos.
- ECARTE: Y si no la decimos, ¿no estamos perdidos también?
- TANTALO: Es terrible. Siempre hay un muro. El hombre es un muro...
- Pausa. La escena se oscurece un poco.
- DEDALO: Tengo frío.
- ECARTE: Es la intemperie.

TANTALO: No. Es el muro.
 DEDALO: Es frío natural.
 TANTALO: Lo que yo tengo es calor.
 DEDALO: Yo siempre he padecido de frío.
 ECARTE: A mí el hambre me mata.
 DEDALO: Tóquenme. (*Tántalo y Ecarté lo tocan.*)
 ECARTE: Helado.
 TANTALO: Al tocarte, sentí más mi calor.
 DEDALO: Yo sentí tu tibieza.
 ECARTE: Es raro que yo no pierda el apetito.
 DEDALO: Lo que nos pasa es bueno.
 ECARTE: ¿Por qué es bueno?
 TANTALO: Exacto, di por qué.
 DEDALO: Porque se ve que seguimos en hombres.
 ECARTE: Pero es que nunca se deja de serlo.
 DEDALO: Eso es lo que uno cree, y muchos piensan así; pero hay momentos en que se deja de ser humano.
 TANTALO: Y se cae en lo divino.
 DEDALO: Siempre es malo. Dejar de ser hombre es la catástrofe.
 TANTALO: ¿Será por las elucubraciones?
 ECARTE: ¿Elucubraciones? Serán razonamientos.
 TANTALO: Lo que sean, con ellos no sacamos nada.
La escena se ilumina vivamente.
 DEDALO: Eso crees tú.
 ECARTE: (A Dédalo.) ¿Y tú?
 TANTALO: Yo creo que si alguien nos escucha, al instante vendría a agradecer la presencia en este sitio.
 DEDALO: No seas optimista. La gente no agradece nada. Además, la mayoría está animalizada, y no por razonamientos.
 ECARTE: ¿Demasiado trabajo?
 DEDALO: Por todo. Es fácil que el hombre deje de ser hombre, si no se cuida. Es un abandonado que abandona.
 ECARTE: Ni se pregunta si es ignorante.

DEDALO: Sólo pregunta dónde está el cine, tal abarrotería o cuál oficina, nunca dónde está, cómo está, cuál es su destino y si puede ser cambiado o mejorado.
 TANTALO: Tienes razón. Hoy me explico por qué somos un conjunto de preguntas.
 ECARTE: Y de repuestas posibles.
 DEDALO: Ensayamos unas y otras... Lo demás...
 TANTALO: (*Interrumpe a Dédalo.*) Es lo de menos.
 DEDALO: (*Seco.*) Tú siempre con tus frasecitas hechas. ¡Eres estupendo!
 TANTALO: (*Burlón. Inclínándose para saludar. Caricaturesco.*) Gracias.
 ECARTE: (*Confundido.*) No entiendo.
 DEDALO: (*Despectivo.*) Nadie entiende nada.
 TANTALO: (*Deja su anterior actitud. Serio.*) Nadie. Y eso es duro.
 ECARTE: Pero yo estoy dispuesto.
 DEDALO: Todos estamos dispuestos, pero en sueños.
 ECARTE: (*Sorprendido.*) ¿En sueños? ¿Cómo en sueños?
 DEDALO: Sí, en sueños, así como oyes.
 TANTALO: (A Ecarté.) ¿Tú sabes dónde hemos estado?
 ECARTE: No. ¡Sí! Ahí está el espejo!
 DEDALO: Déjalo, es mejor que todo quede intacto.
 ECARTE: Pero no me dicen dónde hemos estado.
 DEDALO: Luego lo sabrás.
 TANTALO: Eres un iluso. Queriendo saber dónde hemos estado.
 ECARTE: ¿No lo sabremos?
 DEDALO: Exactamente no, pero los sueños quedaron atrás y están adelante.
 ECARTE: ¿Pero aquí hay sueños?
 DEDALO: Cierto, aquí también hay sueños. En todo hay sueños. Son dos mundos en el mismo mundo y no sabemos en cuál estamos.
 TANTALO: Hoy soy yo el que no entiende.

ECARTE: Ni yo.

La escena se oscurece un poco.

DEDALO: Ya saltaremos el muro, y veremos qué hay detrás.

TANTALO: Eso ya lo sabemos.

DEDALO: No sabemos. Nos imaginamos que no es lo mismo.

TANTALO: Pero hoy...

DEDALO: *(Lo interrumpe.)* Hoy huimos. Hoy todo fue huida.

TANTALO: *(Se irá irritando poco a poco.)* No hemos huido. Vinimos al oír la voz de él. *(Señala a Ecarté.)* Vinimos para ver si necesitaba ayuda. *La escena se ilumina vivamente.*

DEDALO: Ciertamente, lo había olvidado. *(A Ecarté.)* Tú, ¿qué buscabas?

ECARTE: *(Que está confundido.)* Yo nada. No sé qué quieren decir. Yo sólo quería huir.

TANTALO: ¿Has dicho huir? ¿Huir de qué?

ECARTE: No sé, no sé... Sólo quería huir. Huir porque sí... Huir por el espejo; pero lo hallé hondo y me dio miedo.

TANTALO: *(Recriminando a Dédalo.)* ¿Ves? Hemos perdido el tiempo.

DEDALO: No olvides que todo llega a su sitio.

TANTALO: Hoy eres tú el de las frascitas hechas.

ECARTE: ¿De qué hablan?

DEDALO: De frases.

ECARTE: ¿Pero de qué frases?

TANTALO: *(Violento.)* ¡Calla! Lo que se debe hacer aquí y en todas partes y a todas horas es esto. *(Busca la salida. Cuando está por ganar la puerta del lateral izquierdo, regresa al boquete de la pared del fondo y antes de salir grita.)* ¡Me han estafado!

DEDALO: *(Abatido.)* Se ha ido. Nos ha dejado. Perdió la razón. No pudo controlarse... Es triste. Eso es malo en un muchacho como él. Se llama Tántalo y es fácil que se pierda.

ECARTE: ¿Pero por qué?... No entiendo.

DEDALO: Ni yo... Quizá es mejor

así... *(Deja caer su cabeza. La barbilla le da en el pecho.)*

La escena se oscurece.

T E L O N

TERCER CUADRO

ESCENARIO: El mismo de los anteriores cuadros. La escena la ilumina una luz amarillenta, que por instantes adquiere brillantez. Dédalo y Ecarté están en la misma posición que tenían en el segundo cuadro. Tántalo entra por la puerta del lateral izquierdo, agitado.

TANTALO: *(A Ecarté.)* ¿Así es que no sabes nada?

ECARTE: No. No sé.

TANTALO: ¿Entonces?

ECARTE: ¿Entonces qué?

TANTALO: ¿Que qué hacemos?

ECARTE: *(Seco.)* ¡Qué sé yo!

TANTALO *(Violento.)* ¡No me grites!

ECARTE: *(Seco.)* No te grito.

TANTALO: *(Amenazante.)* Te daré con el puño si continúas de falso.

ECARTE: *(Enfrentándosele.)* Golpea, pues.

DEDALO: *(Se interpone.)* Calma, muchachos, calma.

ECARTE: *(Fuerte.)* Nada de calma, aquí no hace falta la calma.

DEDALO: *(Seguro.)* Basta. *(Toma a Tántalo del brazo, suave.)* Deja de gritar.

TANTALO: *(Rechaza violento la mano de Dédalo.)* Coge a ése. Y ése que deje de gritar.

ECARTE: *(Seguro.)* Tú tienes que callarte. Tú tienes que dejar de gritar.

TANTALO: *(En su actitud.)* ¿Por qué yo si soy el estafado?

ECARTE: *(Seco.)* Aquí no hay estafado. ¡Aquí hay estafados! Y otros son los estafadores; así es que te callas.

TANTALO: No puedes ordenarme nada. ¡Nada!

ECARTE: *(Burlón.)* Eso crees, pequeñín, que no te puedo ordenar nada.

TANTALO: Yo no soy pequeñín.

DEDALO: (Contemporizador.) Bien, que esto se acabe, ya es mucho.

ECARTE: (Violento.) Quienes tienen que acabar son ustedes.

TANTALO: ¡Tú serás!

ECARTE: Eres loco.

TANTALO: Tú eres el loco.

ECARTE: El único loco que hay aquí, eres tú.

DEDALO: (Contemporizador.) Así se cree siempre, que el único loco es el que está enfrente.

ECARTE: (Seco.) Pero aquí el loco es éste. (Señala a Tántalo.)

TANTALO: (Trata de coger a Ecarté.) Te daré con el puño. Te daré durísimo.

ECARTE: (Buscando la salida. Indefenso. Corre hacia el boquete.) Loco, loco, loco, das lástima, eres un loco. (Tántalo intenta alcanzarlo. No puede, regresa a donde Dédalo. Contrariado.)

TANTALO: No pude alcanzarlo.

DEDALO: No fuiste lo suficiente ágil. Te faltó. (Hace pases de ballet.) Movimiento. El fue más rápido. Se escuchan pasos presurosos.

ECARTE: (Entra corriendo por la puerta izquierda.) ¡Por favor, escóndanme, sálvenme, me persiguen, me persiguen! ¡Ahí vienen!...

TANTALO: (Trata de coger a Ecarté, que se ha tirado a los pies de Dédalo.) Hoy sí me las pagas. Hoy sí...

DEDALO: (Detiene a Tántalo.) Espera, viene asustado.

ECARTE: (Gimiendo.) ¡Me persiguen, me persiguen, sálvenme, sálvenme!

DEDALO: (Cariñoso.) Nadie te persigue, levántate; aquí estás a salvo.

TANTALO: (Despectivo.) Deja que lo maten, que se pudra, es un pobre diablo.

DEDALO: (Seco.) Calla.

TANTALO: A él calla. Vino a interrumpir nuestro hallazgo.

DEDALO: (Condescendiente.) Calla, hombre, déjame hablar con él.

TANTALO: (Sin dirigirse a nadie.) Claro, a mí me calla, pero a él que vino a interrumpirnos... Conque: (burlón) el espejo, la imagen, el espejo,

la imagen, el río: agua detenida. (Recriminando a Dédalo.) Te estás haciendo como él! Te estás convirtiendo en un loco vulgar... ¡Bonita pareja!

DEDALO: (Seco.) Bien, pero calla.

TANTALO: (Sorprendido.) ¡Pero eres capaz!...

DEDALO: Soy capaz. (Seco. A Ecarté.) Tú, levántate.

ECARTE: (Que ha estado gimiendo.) Me persiguen. (Levanta la vista hacia Dédalo.) Sálvame, tienes que salvarme... Me persiguen.

TANTALO: ¿Ves? Está loco.

DEDALO: Tenemos que ayudarlo. Tú siempre dijiste: Hay que ayudar a los demás.

TANTALO: Bueno... Lo dije, lo digo, pero es que de pronto me sentí...

DEDALO: ¿Máquina?!

TANTALO: No. Defraudado.

DEDALO: ¿Defraudado por qué?

TANTALO: Yo creí que éste era uno de los nuestros... De los que andan perdidos por ahí, o uno de esos profetas que se han rezagado.

DEDALO: ¿Y creíste que haríamos un buen trío?

TANTALO: Sí.

DEDALO: ¡Ayudémosle! Puede ser un profeta rezagado; muy poco lo conocemos.

TANTALO: Me costará ayudarlo.

DEDALO: Comprende: tú no eres una máquina.

TANTALO: Pero quiso hacerme.

DEDALO: No. El no quiso hacerte máquina.

TANTALO: ¡Tienes mala memoria!

DEDALO: Insisto. No te quiso hacer máquina.

TANTALO: ¿Que no? ¿Y no empezó a decirme: (imita a Ecarté) hágase árbol... hágase piedra... hágase estatua... hágase silla... hágase... (Transición. Contrariado.) ¡y no sé qué diablos más?!

DEDALO: Pero con ello no quería hacer máquina.

TANTALO: Era el principio. Por ahí

empiezan los hacedores de máquinas, por lo bonito, lo hermoso, después... cuando te enteras, cuando recapacitas, estás con la soga al cuello y nadie te salva... ¡Nadie!... ¡Este ya no tiene salvación!

DEDALO: Si le ayudamos sí.

TANTALO: Yo no puedo ayudarle, me ofendió.

DEDALO: Pero él te pidió perdón.

TANTALO: Eso no basta.

DEDALO: No olvides que no somos máquinas... Y si no nos cuidamos, podemos caer en eso ¡y quién sabe cómo nos vaya!... Seríamos unas máquinas inconocibles, raras, increíbles, inverosímiles. ¡Piensa un solo momento cómo nos iría! ¡Imagínate!

TANTALO: (Duda.) Yo... bueno... me cuido.

DEDALO: No es suficiente. Tienes que recordar que dispusimos cuidar a las máquinas, al resto... podían devorarnos.

TANTALO: (Se pega en la frente) ¡Caray, casi lo olvido! Fue por la confusión en que caí.

DEDALO: (A Ecarté.) Tú, deja de gemir y levántate, estamos aclarando lo oscuro. Deja de gemir, que también eres culpable. Levántate.

ECARTE: (Se levanta. Gime. Se limpia la cara con el revés de las manos.) No sólo yo. Todos son culpables, todos me han perseguido. (Gime de nuevo y se tapa la cara con las manos. Se limpia.) Yo he sido un niño abandonado. (Camina hacia el público.) Un niño abandonado; un chiquillo solitario, extraviado; un pequeño entre llamas, eso he sido yo, y no soy el culpable; soy la víctima, el expulsado, el que recibe toda la desgracia. (Nuevamente se limpia la cara. Como suelen hacer los niños. Lento.) La desgracia, el aislamiento y lo demás, con los rótulos, me tienen al borde del abismo. (Pausa.) Yo iba a decir un rótulo grande, magnífico, cuando ustedes llegaron y me interrumpieron.

(Tántalo trata de interrumpirlo, Dédalo no lo permite.)

DEDALO: Deja que se desahogue, le hará bien.

ECARTE: (Ha seguido en su monólogo sin atender a Dédalo y Tántalo.) Me interrumpieron en lo mejor, siempre es así... Ustedes dijeron que venían a ayudarme. ¿Ayudarme a qué? Eso no está claro... Ustedes me desviaron de mi objetivo. (Transición. Dolido.) Y hoy no quieren ayudarme... (Dédalo dice sí con la cabeza. Ecarté no se entera y continúa.) Y hablaron de ayuda. (Pausa breve.) Sigo en la creencia de que mi rótulo estaba bien. Será un rótulo así (levanta las manos para dar una idea del rótulo y de las letras) con grandes letras luminosas que transmitan vida, acción, esperanza! Y dirá... ¡Cuidado! (Lento.) El hombre se está quedando solo, aislado. ¡Salvémosle! (Corre hacia donde están Dédalo y Tántalo.) ¡Ayúdenme! ¡Ustedes prometieron ayudarme! (Toma a Tántalo de las solapas de la chaqueta.) Tienes que ayudarme. (Lo suelta. Va hacia Dédalo, también lo toma de las solapas.) Ayúdame, tienes que ayudarme también. (Lo suelta, baja los brazos. Abatido.) Si no me ayudan voy a caer... Si no responden voy a caer, a seguir solo.

DEDALO: Sí, te ayudaremos. Sólo queríamos ver tu proceder.

TANTALO: Sólo así sabíamos cómo se te puede ayudar.

DEDALO: (Trata de darle confianza cuando ve que Ecarté no reacciona.) Todo ha sido una simulación. Queríamos, en principio, que tú sintieras el deseo de salvarte. Eras tú el que tenía que estar seguro de ello.

ECARTE: Entonces, ¿me ayudan?

DEDALO Y TANTALO: Te ayudamos.

ECARTE: Gracias, son ustedes unos ángeles.

TANTALO: Pero unos ángeles perdidos, extraviados, como tú.

DEDALO: (*Hacia el público.*) Somos los expulsados del paraíso. Como los de ahí (*señala al público.*) Los de aquí. (*Señala al escenario.*) Como los de allá y los de allá (*señala los extremos del escenario.*) No hay uno solo que no sea un expulsado del paraíso. ¡No hay uno solo! ¡Todos quedamos afuera! Cuando tenían que ser la mentira, el egoísmo y tantas porquerías más, las expulsadas!... Pero fuimos nosotros los que quedamos afuera.

TANTALO: ¡No hay uno adentro!

DEDALO: ¡Todos fuimos echados!

ECARTE: ¿Todos? (*Dolido.*) Fue una lástima. Es una lástima.

DEDALO: Sí, porque el paraíso también quedó desierto.

TANTALO: Ni nos conoce, ni le conocemos.

ECARTE: Alguien que nos oiga, creará que blasfemamos.

TANTALO: Que lo crea, no le ayudaremos a salvarse.

ECARTE: Y se perderá para siempre en las oscuridades de la nada.

DEDALO: No. Se perderá en la nada de las oscuridades.

TANTALO: (*Despectivo.*) Que se pierda, se lo merece.

La escena se oscurece un poco. Luego, conforme van hablando, una débil luz alumbrará, hasta alcanzar iluminación vivísima.

ECARTE: ¿No sienten una atmósfera rara?

TANTALO: Un poco.

DEDALO: Yo siento calor.

TANTALO: Hoy siento frío.

ECARTE: Yo siento y veo un muro... y como que ya se nos viene encima y nos aplasta.

TANTALO: ¿Pero por qué?

ECARTE: ¿No crees que hemos actuado mal?

TANTALO: Es posible.

DEDALO: No, no hemos actuado mal; lo que pasa es que no somos la buena conciencia de nadie ni la mala conciencia de nadie; somos la con-

ciencia de este mundo que no tiene pasado ni futuro. Todo es perpetuo presente.

TANTALO: Pero nosotros nos transformamos, ¿o no?

DEDALO: Es posible.

TANTALO: ¿No será lo que nos pasa hoy?

ECARTE: Ya comprobaremos.

TANTALO: ¿Cómo?

ECARTE: Con un juegucillo. (*Breve pausa.*) Yo me llamo Ecarté, ¿y tú? (*Señala a Tántalo.*)

DEDALO: Dédalo.

ECARTE: No es a ti; es a él. (*Señala nuevamente a Tántalo.*)

TANTALO: Es que no vi la señal, pero me llamo Tántalo.

DEDALO: Yo ya dije que me llamo Dédalo.

ECARTE: Por si no oyeron, me llamo Ecarté. ¿A ti cómo te viene Tántalo?

TANTALO: Bien, a cada instante tengo que recobrarlo, me viene estudiando.

DEDALO: Yo no salgo de él por más señales que reciba.

ECARTE: Yo juego con él. *Ríen los tres.*

ECARTE: Por un momento creí que estábamos reencarnando. Es que la atmósfera se puso rara, rarísima, pensé que las blasfemias...

DEDALO: ¿Nos perdían?

ECARTE: Sí, aunque de todas maneras para nosotros no hay salvación.

TANTALO: ¿Por qué?

ECARTE: Ya lo dijimos; somos los que sufrimos por el resto.

DEDALO: (*Inspirado.*) Lo que puede salvarnos es la poesía, únicamente ella. Lo demás está podrido, o a punto de caer en la podredumbre... Pero la poesía nos salvará por lo extremista que es. Lo demás es política y sólo política. La política es sucia, definitivamente sucia y no nos puede salvar.

TANTALO: Pero hay que padecerla.

DEDALO: Sí, hay que padecerla, y es

lo más vulgar del hombre... Pero está la poesía que también es parte del hombre. El no lo sabe. Nosotros sí lo sabemos, y tenemos que mostrarla para que nos salve a todos...

Se ilumina vivamente el escenario.

CAE EL TELON

TERCER ACTO

CUADRO CUARTO

ESCENARIO: El mismo de los actos anteriores. El tocador del segundo acto desaparece. Tántalo y Dédalo, visten el mismo traje de los anteriores actos. Dédalo, en el extremo izquierdo del escenario. Está sentado en el piso, rodeado de libros viejos y nuevos, de todo volumen. Tiene en las manos una lupa de regular tamaño. Hojea un libro despacio y rápidamente, se detiene, lee, termina de hojearlo, toma otro, siempre interesado en su labor. Ecarté está en cuclillas, en el extremo derecho, frente a unas piedras de varios tamaños. Las observa detenidamente, luego las raspa con una barrita de metal, también con una cucharita. Estas labores las desarrollan al mismo tiempo. Luego hablan.

ECARTE: (*Levantándose.*) ¿Has encontrado algo?

DEDALO: (*Cierra con violencia el libro que está revisando.*) Nada. Aquí no hay nada. ¿Y tú?

ECARTE: Nada.

DEDALO: Estamos perdidos.

ECARTE: Espero que Tántalo encuentre algo.

DEDALO: Si no, seguiremos como al principio: en tinieblas.

ECARTE: Muchas veces me asalta una duda: ¿Por qué esta búsqueda? ¿No crees que lo importante somos nosotros?

DEDALO: Por eso, porque somos lo importante, buscamos. Para trascender, para eternizar el momento que nos tocó; para tener historia; por eso es la búsqueda.

ECARTE: ¿Y qué ganamos con eso?

DEDALO: Ningún valor bursátil tendremos a la orden para comprar el

rito de la luz o las ceremonias de los iluminados. No ganaremos valores comerciales; no tendremos ese tufillo a dinero que a muchos enloquece; pero los que vienen sabrán que existimos. Eso basta.

ECARTE: Era lo que no tenía en claro. Continuemos. (*Vuelve a su labor.*)

DEDALO: (*Retorna a su labor.*) De algún modo la búsqueda siempre continúa. Hagamos lo que hagamos, es para encontrar el porqué de los extravíos.

Se escuchan pasos y voces fuertes. Luego suaves. Se acercan y se alejan. Lo dicen las voces es incomprensible. Pausa.

ECARTE: (*Deja su labor.*) ¿Y tú cómo empezaste? ¿Cómo fue que te enteraste de todo? ¿De dónde te llegó ese principio?

DEDALO: (*Se para. Salta sobre los libros. Ve hacia el público. Recuerda.*) Una vez, yo soñaba... Tienes que saber que yo siempre sueño y, ¡vaya qué sueños! ¡Magníficos!... En uno de esos momentos de duermevela, sentí una voz como de niño y madre, una voz que no hablaba ni se oía. Se miraba... Una voz que me tomó la cara y me besó; una voz que se metió por mis oídos, me llegó al cerebro, salió de él para cubrir todo el lugar donde me encontraba; luego ¡PAF! un golpe que no fue golpe, sino la caída; que no fue la caída, sino la angustia; que no fue la angustia, sino el deseo de encontrarme, de trascender, de saber por qué y para qué me dieron esta muerte que tiene un nombre raro: VIDA.

ECARTE: (*Se levanta, burlón.*) Bueno, despierta, no se te puede dar una oportunidad porque empiezas con pesadillas.

DEDALO: (*Seco.*) La pesadilla eres tú.

ECARTE: (*Siempre burlón.*) Claro, siempre tienes un pretexto. Hoy soy yo la pesadilla; ayer fue Pedro, luego Chucho, mañana Jacinto, después José; la casa ya la tienes. (*Se sienta.*)

DEDALO: (*Molesto.*) Eres como esos.

(Señala al público.) No saben lo que tienen que saber; preguntan; cuando iniciamos las explicaciones, ríen, se burlan. Todos son unos estúpidos. Todos son unos muros hediondos y apocalípticos. Son unos carceleros, locos vulgares, y a uno lo quieren ver igual, lo sienten igual, lo miden igual. ¡Dan asco! (Se sienta.)

ECARTE: (Se levanta.) Cálmate hombre, cálmate, perdiste lo mejor de ti: la calma.

DEDALO: ¿Sólo eso puedes decir? ¿Sólo eso se te ocurre?

Ecarté se encoge de hombros y se sienta. Siguen laborando. Las voces y los pasos se oyen nuevamente.

DEDALO: Me dan ganas de enseñarte! (Levanta un libro.)

ECARTE: (Admirado.) ¿Deseas golpear-me?

DEDALO: Es que te portas en una forma que desdice de la humanidad.

ECARTE: No sé qué quieres decir con eso.

DEDALO: (Implorante. Levanta los brazos.) ¿A quién puedo pedir ayuda? ¿A quién?

ECARTE: No te desesperes, Dédalo, ya entenderé.

DEDALO: ¡Tú nunca vas a entender nada! ¡La solución es abandonarte!

ECARTE: (Bajando la cabeza. Desolado.) Me deja solo, no me quiere ya, no desea que esté a su lado. (Transición. Tierno.) Dédalo, si yo quiero entender las cosas. . .

La escena se oscurece. Se ilumina el boquete, donde aparece Tántalo, y por donde éste camina suave y lentamente. Está bien vestido. Ve hacia todos lados. Pone cuidadosamente en el piso, la valija que lleva en las manos. Se arregla la corbata y la gorra marinera que lleva puestas. Da unos pasos hacia el centro del escenario. Se para extático. Habla con voz grave.

TANTALO: Voy de viaje. Andaré por ahí para ver si encuentro lo que siempre hemos buscado. Adiós. No sé cuándo es el retorno y si volveré.

Así son los viajes; uno no sabe nada de ellos, pero ellos sí saben todo lo de nosotros. No sabemos hacia dónde nos llevan. Son excitantes, llenan de vida. . . ¡también de muerte! . . . Los viajes desesperan, enajenan, pero atraen. (Como al oído de alguien, haciendo bocina con las manos.) Son unos canallas los viajes. . . Son como la amistad, que no se sabe dónde empieza, ni dónde termina; pero también se sabe dónde empieza y dónde termina. Todo es un círculo. . . Adiós. (Regresa hacia donde dejó la valija y sale sin dar la espalda al público. La escena se ilumina al salir Tántalo. Ecarté y Dédalo, que han estado en actitud de abandono, somnolientos, se levantan excitados.)

ECARTE: ¡Dédalo!

DEDALO: ¡Ecarté!

ECARTE: Di tú.

DEDALO: No, tú.

ECARTE: ¡Es que oí una voz!

DEDALO: ¿Como la de Tántalo?

ECARTE: Como la de Tántalo.

DEDALO: Yo también, ¿qué decía?

ECARTE: Que iba de viaje.

DEDALO: Oí lo mismo.

ECARTE: ¿No te parece raro? Así se anuncian los muertos.

DEDALO: Tántalo no ha muerto. No puede morir todavía.

ECARTE: ¿No puede morir todavía?!

DEDALO: No. Se mueren los que han cumplido la misión para la que vinieron, y Tántalo no la ha cumplido.

ECARTE: ¿Entonces?

DEDALO: Vive. Tan cierto es que nos vino a insinuar la salida.

ECARTE: ¡La salida! ¿Cuál salida?

DEDALO: La que no encontrábamos.

ECARTE: ¡Ah! ¿Lo dices por lo anterior?

DEDALO: Sí. Vino cuando discutíamos; cuando el mundo se nos venía encima. Ni tú ni yo queríamos transigir; olvidando que hay un amigo entre los dos, un hermano que nos ayuda a realizar el encuentro; que

está cumpliendo su misión de inocencia para el final hallazgo.

ECARTE: ¿No crees que estamos locos?

DEDALO: ¿Cómo comprobarlo?

ECARTE: Tiene que haber una manera.

DEDALO: No se me ocurre cómo.

ECARTE: Y si estamos locos, ¿qué hacemos?

DEDALO: (Se levanta y camina hacia Ecarté.) Seguir buscando, seguir en la búsqueda; seguir, seguir, hasta dar con la piedra de toque. (Toma una piedra y la levanta, luego la pone donde la encontró.)

ECARTE: Me parece cuerdo.

DEDALO: Por eso no estamos locos, porque sabemos qué es cuerdo y qué no lo es.

ECARTE: Tienes razón. Así es. (Se para.) ¿Y los grandes buscadores como Cristo y Don Quijote. ¿Crees que sabían todo eso?

DEDALO: Sí, por eso viven todavía.

ECARTE: ¿Pese a que muchos afirman que fueron locos?

DEDALO: Locos son quienes afirman esa locura. (Breve pausa. Despectivo.) Y son de esos cuerdos que nunca faltan en la vida.

ECARTE: ¿Dices cuerdos?

DEDALO: Sí, esos cuerdos-cuerdos, que de tan Cuerdos se imbecilizan definitivamente y se hacen (Ecarté lo interrumpe.)

ECARTE: Locos.

DEDALO: Exacto: Locos desérticos.

ECARTE: ¿Definitivamente desérticos?

DEDALO: Definitivamente.

ECARTE: Lástima, ¿verdad?

DEDALO: Sí, es una verdadera lástima, pero ¡qué se va hacer!

ECARTE: Es duro, francamente; es duro.

Pausa. La escena se oscurece un poco. Se iluminará conforme se desarrolle el diálogo de Ecarté y Dédalo.

ECARTE: Yo he pensado que hay otro tiempo además de éste, ¿tú qué dices?

DEDALO: No es raro que pienses en

ello. No está mal. Muy bien está, pues si no estás preparado para recibir un impacto como ése, puedes enloquecer.

ECARTE: ¿Temes enloquecer?

DEDALO: No. ¿Y sí ya estamos locos? ¿Y si estamos fuera del tiempo conocido?

ECARTE: ¿Y no temes?

DEDALO: No temo.

ECARTE: Es lógico, pues estás guerreando por algo de verdadera importancia.

DEDALO: Así es.

ECARTE: Y me parece que sientes alegría, satisfacción... Estar fuera del tiempo que medio mundo conoce, y que cree que es el único tiempo que existe: el del calendario, o el del reloj.

DEDALO: Es posible que tengas razón.

ECARTE: Pero no puedes expresarte así, tú sabes mejor que yo, lo que he dicho.

DEDALO: Es que dudo, no de lo que dices, sino de lo que te oigo.

ECARTE: ¿Cómo?

DEDALO: Tú puedes decir unas cosas y yo escuchar otras.

ECARTE: ¿Quieres decir que yo pienso unas ideas y expreso otras?

DEDALO: Como es posible que yo piense una cosa y haga otra.

ECARTE: No es así: que pienses una cosa y se te escape, es otro mundo...

DEDALO: Es cuestión de espejismo, ¿no crees?

ECARTE: Debe haber equilibrio.

DEDALO: Así creo. Pero ellos (señala al público) son todo lo contrario. Hacen las cosas porque sí. No han aprendido de otra manera. No piensan; no se les ha ocurrido pensar.

ECARTE: Tiene que haber una locura para todo... No esa locura bofa, locura locura, sino locura divina, de iluminados...

DEDALO: (Con emoción.) ¡Una locura azul llena de niños!

ECARTE: Sí, una locura de niño azul.

DEDALO: Sólo así es posible que hayan existido esos iluminados, que otros llaman santos o locos. Es más fácil de creerlos santos o locos y no que estaban fuera del tiempo conocido: el que esos (señala al público) gastan sin pena ni gloria. Es difícil pensar que esos iluminados no tenían espacio. Estuvieron, están y estarán fuera del sentido común... ¡Lástima que sólo nosotros lo separamos! Es necesario que ellos (señala al público) también lo sepan.

ECARTE: (Seguro.) Lo sabrán, no hay duda; no pronto, pero lo sabrán... Ten seguridad que lo sabrán; pero primero tienen que llorar; les tiene que costar lágrimas ¡y aún más!

La escena se oscurece, en penumbra, Dédalo y Ecarté, siguen en su labor. Conforme pase el tiempo se irá iluminando la escena, se escucha el ruido de la barrita de metal raspando las piedras que Ecarté tiene enfrente. También se escucha el hojear de libros de Dédalo.

ECARTE: ¿Crees que es necesario todo esto?

DEDALO: (Seguro.) Sí, de lo contrario, ellos (señala al público) se pueden hacer definitivamente locos.

ECARTE: ¿No lo están ya?

DEDALO: Sí, pero hoy son cuerdos-locos; y pueden adquirir otra locura más vulgar, más peligrosa. De una y otra hay que salvarlos.

La escena se ilumina.

TELON

QUINTO CUADRO

ESCENARIO: El mismo del anterior cuadro. Tántalo está sentado sobre los libros, con la cabeza entre las manos, los codos sobre las piernas. Está despeinado. Vestido como en el primer acto. La luz cae sobre él; a medida que pase el tiempo la luz se irá extendiendo por toda la escena. Se oyen pasos. Son Dédalo y Ecarté. Entran por el boquete del fondo.

DEDALO: (Sorprendido.) ¡Pero estás

aquí! (A Ecarté que ha entrado detrás.)

¡Mira, nuestro Tántalo!

ECARTE: ¡Qué feliz sorpresa!

TANTALO: (Deja su posición. Tiene un aspecto cansado. Los mira.) ¡Ah, sí son ustedes! (Conforme se desarrolle la escena irá ganando lucidez.)

DEDALO: ¿Qué te pasa?

ECARTE: Te veo cansado. (Da vueltas alrededor de Tántalo.) Abatido.

DEDALO: Delirante.

TANTALO: ¿Delirante? ¿Dices delirante? (Dédalo afirma con un movimiento de cabeza.) Será de tiempo... Se delira de tiempo. (Pausa.) Soñé que viajaba en un barco, de Capitán. Luego, que era director de cine, y azotaba con un látigo de oro a los artistas que trabajaban en mis películas. Ellos parecían felices...

DEDALO: Francamente deliras.

ECARTE: Deja que termine.

TANTALO: (No repara en lo que dicen.)

De pronto me vi gritando en un púlpito. Los santos y los ángeles del templo, se tapaban los oídos y lloraban. Quise tomar aquel llanto. Vino el naufragio. La nave se hundía. Me alejé del desastre. Fue una gran batalla. El sol caía perpendicular. Hubo gritos. La piel se caía poco a poco, a jirones... Luego el desierto. En él me encontré con una pequeñísima aguja. Me pidió a gritos: (Otro tono de voz.) "Pásame por el camello". (Retorna al tono de voz natural.) "El camello tiene que pasar por tu ojo", le dije. Pero la aguja era ciega. Su ojito no veía nada... Sentí la oscuridad, el pavor me llegó. Traté de gritar, pero alguien me cerró la garganta.

DEDALO: ¡Fantástico!

ECARTE: Deja que termine.

TANTALO: (No hace caso a las fracs de Ecarté y Dédalo. Tántalo ya ha recobrado plenamente su lucidez y se ha ido agitando poco a poco.) Me la cerró. Empecé a buscar la salida, a tratar de encontrar una forma de escapar de aquella situación. Caminé... Caminé hasta

- llegar a un páramo. En la lejanía vi dos imágenes que parecían discutir. Corrí hacia ellas. Al acercarme, me enteré que no discutían, sino que lloraban como los santos de la iglesia. Una angustia se posesionó de mí. Los que parecían discutir y lloraban, eran ustedes. (Señala a Ecarté y Dédalo. Estos se sorprenden.) Pero estaban al revés. (Recuerda.) Sí, al revés; porque tú (señala a Dédalo) tenías la cabeza de Ecarté sobre tus hombros. Y tú (señala a Ecarté) tenías sobre los tuyos la cabeza de Dédalo. Fue terrible comprobar que eran ustedes. Les hablé y no me respondieron. Los creí muertos... Me dio sed y me puse a llorar...
- DEDALO: Te dije, Ecarté, no hay escapatoria. (A Tántalo.) Te esperamos, Tántalo, como no viniste al punto de partida, nos fuimos. Lo cual fue mejor: comprobamos muchas cosas. (Misterioso.) Te oímos cuando dormías...
- ECARTE: Y te vimos.
- TANTALO: ¿Me oyeron? ¿Cómo? ¿Dónde me vieron?
- ECARTE: Es difícil explicarlo.
- DEDALO: No muy difícil. Es más difícil creer, comprender.
Se escuchan voces angelicales. Bellísimas. Ellos no se enteran.
- TANTALO: Ustedes me confunden más de lo que estoy.
- DEDALO: No, tratamos de esclarecer el lío. (Breve pausa.) En aquel momento, tú no estabas como estás actualmente, y eso sí lo tenemos claro.
- TANTALO: ¿Pero cómo fue que me vieron y oyeron?
- DEDALO: Cuando nosotros discutíamos acaloradamente, oímos y vimos —sin oírte y sin verte— que salías de viaje.
- ECARTE: Quizás era cuando entrabas al viaje del sueño.
- TANTALO: Sí, cuando entraba al sueño del viaje, no hay duda. (Breve pausa.) Me quedé dormido en el par-
- que, esperando que ustedes pasaran.
- DEDALO: Y ya estábamos aquí. Fue mejor. Comprobamos que estamos en lo cierto; que hemos venido a encontrar lo que el hombre ha perdido.
- TANTALO: ¿El hilo de Ariadna?
- DEDALO: Algo así.
- ECARTE: ¡Y se acabaron los laberintos!
- TANTALO: Ecarté, ¡cuidado! Que estás llegando a lo melodramático. Eso hay que evitarlo.
- DEDALO: En cierto modo hay que evitarlo, pero es necesario que esté presente. Aquí hay que tenerlo todo, hay que traerlo todo, poseerlo todo, hasta la guerra y la paz.
- ECARTE: Dédalo, ¡cuidado! Casi llegas a líder, y también de eso hay que cuidarse.
- DEDALO: Me gusta tu vigilancia. (Les palmea la espalda.) Veo que estamos a punto de llegar.
- TANTALO: ¿No habremos llegado ya?
- DEDALO: No, pero creo que llegaremos pronto.
- ECARTE: ¿No sabemos todavía?
- DEDALO: No. Pero hemos salvado mucho del camino y vamos por buena ruta; ya verán cómo conseguimos ovejas descarriadas.
- TANTALO: Dédalo, es mucho molestar de mi parte, pero cuando te oigo hablar de ovejas descarriadas, me imagino que estás cayendo en lo religioso.
- DEDALO: Caer en lo religioso no importa mucho; el problema está en caer en lo místico por decretos, así como aceptar otros decretos sin más ni menos. Entonces creerán que andamos a caza de la Gracia y la Pureza, o de lo Inmaculado o de la Buena Conciencia de ésta (Levanta su brazo izquierdo, la mano empuñada. Con movimiento violento.) con su extremo. O la de esta otra (Levanta su brazo derecho y hace el movimiento que hizo con la izquierda.) Con su otro ex-

tramo. Pero no, la caza es del hombre para salvarlo.

TANTALO: Dédalo, alguien que te haya escuchado dirá que. . . .

DEDALO: *(No lo deja terminar la frase.)*
No importa, eso será el principio de su camino para iniciar el diálogo, nosotros nos encargaremos del resto, de que llegue al sitio que le corresponde.

ECARTE: A muchos no les gusta el diálogo.

DEDALO: *(Seguro.)* Oirán, tienen que oír, sobre todo si ya dijeron algo.
Pausa. Las voces que anteriormente se escucharon, esta vez se levantan más fuertes.

DEDALO: ¿No oyen algo?

TANTALO: No.

ECARTE: Yo sí: rumor y pasos.

DEDALO: No. Son voces.

TANTALO: *(Que ha tratado de escuchar.)*
Hoy sí oigo. Son aleteos.

ECARTE: Cierto: aleteos y voces.
Breve pausa. Tratan de escuchar mejor.

ECARTE: ¡Son ángeles!

TANTALO: Sí, como que son ángeles. . .

DEDALO: ¡No hay duda que son ángeles!

ECARTE: ¡Los traemos?!

TANTALO: Para qué traerlos, se pueden ensuciar. Mejor vamos a donde están.

DEDALO: No, mejor esperemos, tal vez vienen hacia nosotros.

TANTALO: Mejor vamos a donde están.

ECARTE: No. Es mejor traerlos aquí.

TANTALO: Se pueden ensuciar.

DEDALO: No importa. ¡Que se ensucien!

ECARTE: No. Mejor vamos.
Pausa. Dudan. Se pasean. Cavilan. Se deciden.

DEDALO: ¡Vamos donde están! Pueden necesitar ayuda.

ECARTE: Cierto, vamos.
Tratan de hacer mutis. Tántalo se detiene y los toma de las chaquetas.

TANTALO: ¡Esperen! ¿Y si no hay nada? ¿Y si todo es espejismo?
Se sorprenden y quedan así, extáticos.

T E L O N




Conflicto entre la Civilización y la Cultura*

Por Alfonso ORANTES

(Continuación)

IV. UNA PREGUNTA ETERNA: ¿QUE ES EL HOMBRE?

Ahora bien, el sujeto y el objeto de la civilización y de la cultura, ya lo hemos visto, es el hombre. Parece indispensable entonces que tratemos de analizar y ver si es posible dar a tal interrogante una respuesta.

Esta interrogante que entraña la meditación del hombre sobre el hombre, es tan antigua como él. Está sujeta, en último término a dos respuestas, según del lado que la obtengamos: del religioso o del científico o filosófico. Encarado por cualquiera de los dos lados, nos servirá para ligarla a los problemas de la civilización y de la cultura, ya que él sólo es sujeto y objeto de ambas.

El lado religioso cristiano nos ofrece al hombre como criatura de Dios, ya que éste es "la causa, el origen de todo" y lo hizo a "su imagen y seme-



ALFONSO ORANTES

* Separata de la revista "Universidad de San Carlos".—
Guatemala.

janza”. Según San Agustín, para quien toda la filosofía anterior al cristianismo está infestada de una misma herejía, “el hombre lo perdió todo por el pecado de Adán”. A partir de este momento al hombre se le obnubiló del poder original de la razón y ésta, abandonada a sus propias fuerzas y recursos, nunca encontró el camino del retorno hacia aquel estado perdido a no ser con la ayuda sobrenatural de la gracia divina.

Resulta entonces que el hombre, por el pecado, está sujeto a todas sus consecuencias y contingencias. Es un sujeto contingencial y se halla supeditado a lo que no puede evitar sino por una concesión graciosa: el perdón. Por el pecado el hombre se pierde y se encuentra liberándose, salvándose del mismo por el arrepentimiento. Está sujeto a “un juicio final”, al “juicio de Dios”, su creador. Esto es fatalismo.

La ciencia, y la filosofía particularmente, nos presentan al hombre como “un animal racional”. La afirmación resume todo el saber o toda la ignorancia humanas. Constituye el determinismo porque presupone que toda acción está fijada por hechos particulares: que sólo hay causas, todas encadenadas por efectos, por eficiencias o por deficiencias, afirmando que si se conocieran los hechos, se podría predecir la acción, los resultados futuros.

Cualquier cuestión vista desde esos dos extremos ha dado origen fundamental y definitivamente, a dos filosofías: al idealismo, con sus derivaciones o desviaciones hacia la metafísica y el existencialismo, el “último grito” o “modelo” de ese aspecto filosófico; y al materialismo, con todos sus antecedentes y grados previos para llegar a una caracterización definitiva de la cual la física contemporánea está traduciendo las más prodigiosas expresiones que ya influyen poderosamente en la filosofía misma, para hacerla más categórica y consistente. En ambos extremos o tendencias, la razón concedida como una

“gracia” de un lado, y como característica fundamental de la especie humana del otro, se usa como instrumento.

Volviendo a Cassirer, en este aspecto le hallamos diciendo que “en lugar de definir al hombre como un *animal racional* hay que definirlo como un «*animal simbólico*». Aunque es innecesario advertirlo, para este filósofo, todo es simbólico. Lleva el simbolismo a la filosofía y para él es “una clave de la naturaleza del hombre: el símbolo”. Hay que distinguir, dice, entre signo y símbolo: “una señal es una parte del mundo físico del ser; un símbolo es una parte del mundo humano del sentido”. Nos previene, además, de que “cada cosa tiene un nombre”, e incurriendo más en la psicología que en la filosofía, habla de que, *el espacio y el tiempo* constituyen la urdimbre en que se halla trabada toda realidad porque no podemos concebir ninguna cosa real más que bajo las condiciones de espacio y tiempo, lo que le sirve para afirmar y descubrir el “verdadero carácter de ese espacio y tiempo en nuestro mundo humano”, el cual consiste en seguir la vía indirecta de “analizar las formas de la cultura”. Así, se encuentra en las fronteras del mundo humano y el animal.

Este filósofo trata la cuestión de la inteligencia de los animales para llegar a donde se propone y asevera que: “si entendemos por inteligencia la adaptación al medio ambiente o la modificación adaptadora del ambiente, tendremos que atribuir al animal una inteligencia relativamente muy desarrollada” y, de acuerdo con algunos psicobiólogos que no dudan en hablar de una imaginación creadora o constructiva de los animales, propone su descubrimiento: “el hombre ha desarrollado una nueva fórmula: una *inteligencia y una imaginación simbólicas*”, porque el “principio del simbolismo, con su universalidad, su validez y su aplicabilidad general, constituye la pa-

labra mágica, el sésamo ábrete que da acceso al mundo específicamente humano, al *mundo de la cultura*". El hombre, entonces, según Cassirer, es "un animal simbólico" que con "una inteligencia y una imaginación simbólicas" ha podido hacer su ingreso al mundo de la cultura.

Jaspers, al hablar del hombre, afirma que "es radicalmente más que lo que puede saber de sí"; pero para este filósofo, el hombre es "en cuanto existencia en el mundo un *objeto* cognoscible". El hombre es cosa, porque Jaspers es eminentemente religioso y para él "el hombre ha de ser referido a Dios" puesto que sólo "puede vivir bajo su dirección" y ésta, como camino, es la libertad. Aquí habría que tratar este problema que ha sido motivo de investigaciones inacabadas; pero abordarlo sería desviarse del tema. Dejémoslo como un problema explicable e inteligible desde el punto de vista del hombre como animal racional. Aquella libertad de que habla Jaspers no es tal libertad, está condicionada, es un encadenamiento a un ser extraordinario: Dios. La otra, referida al pensamiento conceptual del hombre, ser humano, producto de un determinismo.

Scheler, a quien hay que volver también, en su estudio *El puesto del hombre en el cosmos*, se refiere a lo que aquél es. Como Cristiano afirma que si descubrimos las cosas físicas en los términos de sus propiedades objetivas, el hombre sólo se puede describir y definir en término de conciencia. Este filósofo al hablar del hombre como "especie", como ser vital, afirma es un "callejón sin salida de la naturaleza", término de ella y a la vez su más alta concentración, siendo "muy otra cosa si se le considera como posible ser espiritual" como posible auto-manifestación del espíritu divino y como el hombre puede "identificarse" a sí mismo, resulta que es algo más que ese callejón sin salida porque es al mismo tiempo "la clara y magnífica

salida de ese callejón; es el ser en quien el ente originario comienza a saberse, a entenderse y a redimirse a sí mismo. Lo que equivale a concluir: que el hombre es las dos cosas a la vez, un callejón sin salida y una salida" y la salida es hacia Dios.

Nos hallamos aquí con esa contradicción en que, por tan patente dualismo, caen los filósofos idealistas. Pero para Scheler, finalmente la diferencia específica entre el hombre y el animal está en la conciencia, o sea que puede distinguir entre su esencia y su existencia, y el animal no.

Se ha dicho que la contradicción es el verdadero elemento de la existencia humana, por eso yo considero que sólo las contradicciones de que adolecen muchos sistemas filosóficos son las que han llevado al materialismo, porque éste hace razonable uso de la razón humana.

Con el derrumbamiento de los viejos sistemas filosóficos, éticos y políticos, y la desesperada necesidad que siente el hombre de algún plan de valores e ideales, fue posible que surgiera un re-examen más crítico de su posición. Después de Darwin no pudo ya el hombre evitar el considerarse como un animal; pero ya empieza a verse como un animal muy peculiar y en muchos modos, único.

El cruce entre tipos distintos, fenómeno raro y extraordinario entre otros animales, en el hombre llegó a ser normal y de gran importancia. Así tenemos que el hombre es más variable que otras especies por dos motivos: 1º) porque la migración ha recobrado, para el grupo aislado que se cruza, divergencias de magnitud que en los animales se desvanecerían en el aislamiento de las especies separadas; y 2º) porque los cruces resultantes han engendrado recombinaciones en una escala muy superior —tanto cuantitativa como cualitativamente— a la que nos da la variabilidad interna de las especies animales numéricamente más abun-

dantes. "La evolución, se presenta, entonces, como un número enorme de "callejones sin salida"; pero para los mamíferos todos, menos una, la que desembocó en el hombre, que fue la excepción."

Eliot Smith ha demostrado que sólo en un mamífero arbóreo podría la extremidad anterior convertirse en una verdadera mano y la vista predominar sobre el olfato. Las manos adquieren una complicada trama táctil, óptica, de lo que manejan; los ojos una complicada trama visual, óptica, de lo que ven. Con todo eso, el paso del punto crítico entre lo infrahumano y lo humano, era necesario que el animal arbóreo descendiera otra vez al suelo. Sólo en una criatura terrestre podía adquirirse plenamente la posición erecta.

La singularidad de la evolución humana, el carácter esencial del hombre como organismo es el pensamiento conceptual, y éste podía surgir únicamente de un animal multicelular, con simetría bilateral, cabeza y sistema sanguíneo, es decir, un vertebrado terrestre entre los vertebrados; un mamífero entre los vertebrados terrestres. Por último sólo podía originarse en una línea de mamíferos gregarios que produjera un hijo en cada parto en lugar de varios y que se hubiera recientemente convertido en terrestre después de un largo período de vida arbórea. Esto es lo que expresa la ciencia por boca de la biología.

Entonces tenemos que aceptar que "el hombre puede ser singular de maneras que todavía no sospecha", porque representa la culminación del proceso de evolución orgánica que ha seguido su curso en este planeta desde hace más de mil millones de años, llegando a ser el único representante de la vida en ese aspecto progresivo y su único fiador para cualquier progreso futuro. El profesor Gates afirmó recientemente que las razas principales, las variedades de color en el hombre, deberían ser consideradas como verda-

deras especies. Además el hombre es el único organismo normal e inevitablemente sujeto al conflicto psicológico. Biológicamente considerado, el rasgo importante de la risa humana parece ser el de proporcionar un escape al conflicto. La verdadera risa como el verdadero lenguaje, es una posesión única del hombre.

Tenemos que admitir también que el progreso o, cambiemos aquí la palabra, la civilización, ha sido hasta ahora un producto secundario de la evolución, que es más bien incierta porque el hombre tiene la posibilidad de hacer de él el rasgo principal de su propia evolución futura y de guiar su curso con relación a un fin premeditado. En tal sentido, la eugenesia, a juicio de muchos hombres de ciencia, tiene la capacidad para convertirse en el ideal más sagrado de la humanidad.

Como la genética es la ciencia de la herencia y de la variabilidad y ésta no está directamente relacionada con las condiciones exteriores, de acuerdo con esta observación de un sabio contemporáneo, Lisenko, "las posibilidades del hombre como ser biológico son infinitamente imprevisibles", aunque nunca milagrosas.

No está demás que pongamos énfasis en las características fundamentales del hombre. Julián Huxley las reduce a las siguientes: 1º) capacidad para el pensamiento conceptual; 2º) predominio biológico; 3º) ser único como tipo predominante; 4º) singularidad en su historia evolutiva.

A estos rasgos fundamentales, hay que agregar otros complementarios: a) su desnudez, que es acicate para mejorar su inteligencia; b) disposición para aparearse en cualquier momento: los animales no pueden hacerlo. Razones: los animales son discontinuamente asexuados; el hombre es continuamente sexuado; c) su variabilidad reproductiva, que constituye una característica meramente biológica; d) su duración y postmadurez, y e) pro-

porción de su desarrollo, anormalmente lento comparado con cualquier otro mamífero, porque el período que va del nacimiento al primer asalto de la madurez sexual, comprende casi una cuarta parte de la duración normal de la vida del hombre y en algunos animales es de 1/8, 1/10 ó hasta de 1/12.

Así, tenemos que el hombre, como organismo animal, es único. Y aquí viene algo importante que debemos tener presente para lo que vamos planteando y expresando: “el hombre puede obrar del lado humano de la brecha y deshumanizar la propia especie convirtiéndola en una especie animal como cualquiera otra, quizás la más terrible, o sobrehumanizarla considerándola formada por seres apenas inferiores a los ángeles de que, según los cristianos, está poblado el cielo”.

En un pequeño ensayo relacionado con todos los aspectos del hombre, he dicho, y esto no tiene nada de original, aprovechándome únicamente de un símbolo mitológico, sin caer en lo “simbólico” de Cassirer, que “el centauro es la imagen del hombre” porque en él se unifican, materializándose, sus dos aspectos: hombre y animal. Referencia particular que viene a cuento por lo que un hombre de ciencia como Huxley, ha externado en las palabras arriba citadas.

Si consideramos al hombre primitivo y salvaje en todo el mundo, tenemos que aceptar, no sólo su obvio parentesco con los animales, sino convencerlos de que proyecta sobre ellos muchos de sus propios atributos.

Hemos avanzado un tanto en cuanto a la pregunta que ha sido considerada eterna: ¿Qué es el hombre? o sea el individuo típicamente terrestre. Casi me atrevería a asegurar que es un producto de la tierra, porque, si nos atenemos a una nueva disciplina creada por Vernodski: la “biosfera”, hay que aceptar la vitalidad omnimoda de la tierra, pues mientras nos hallamos en este planeta vivos o muertos, transfor-

mándonos como lo uno y como lo otro, no escapamos a la vida ni a la muerte. La energía geoquímica de la vida es sólo transformación y el rostro de la tierra, como ha dicho aquel biólogo, es el rostro de la vida.

V. EL HOMBRE COMO SER CIVILIZADO Y COMO SER CULTO

Incide aquí, como en un vértice, aquella yugulación inicial de donde partiéramos —constituida por los términos “civilización” y “cultura” y del que es sujeto y objeto el hombre, como quedó dicho.

Pensadores como Scheler y Eliot, se han referido, entre otros muchos, a cómo se produce la cultura y, relacionándola con la civilización, de paso se refieren a ésta. Pero con lo expuesto al hablar cómo se entiende una y otra, no hay objeto en repetir esos conceptos. Ambas son productos del hombre. “La obra, se ha dicho, no es en el fondo, más que un hecho humano, lo único que no se hace es devolverla a los humanos en toda su plenitud creadora, incitativa y transformadora”.

Entonces el hombre como ser culto y civilizado se caracteriza por el aprovechamiento de lo externo de la civilización y lo íntimo de la cultura. Además, esto es también caracterización del hombre. En efecto, Eliot da por sentado que forma parte de su tesis “que la cultura del individuo depende de la cultura de un grupo o clase y que la cultura del grupo o clase depende de la cultura de toda la sociedad a la que pertenece dicho grupo o clase”. En eso estriban los tres sentidos de la cultura de que habla tan brillante pensador católico inglés.

Cuando el término “cultura” se aplica al manejo de los organismos interiores —a la labor del bacteriólogo o del agricultor— el significado, dice Eliot, es suficientemente claro, pues hay unanimidad con respecto a los fines por alcanzar, y podemos estar de acuerdo en si los hemos alcanzado o no. Al

aplicarse al mejoramiento de la mente y espíritu humanos, hay menos probabilidades de que estemos de acuerdo en lo que es la cultura. El término mismo, en su significado de algo que debe ser buscado conscientemente en los asuntos humanos, no tiene una historia muy larga. Como algo que debe alcanzarse mediante el esfuerzo deliberado, la "cultura" es relativamente inteligible cuando nos ocupamos en el autocultivo del individuo, cuya cultura se destaca sobre el fondo de la cultura del grupo y de la sociedad. También la cultura de grupo tiene un significado determinado en contraste con la cultura menos desarrollada de la masa de la sociedad. La diferencia entre las tres aplicaciones del término puede captarse mejor si se pregunta "qué significado tiene, con relación al individuo, el grupo y la sociedad en conjunto, la determinación consciente de alcanzar la cultura".

Así, aparte de estos distingos, se caracteriza al hombre como culto por algún refinamiento que puede quedar reducido a mera *urbanidad*, al conocimiento, o más bien a la mayor o menor información que tenga sobre arte, literatura, música, política, lo que equivale a considerarlo un *dilettante*, cuando no un *snob*. Pero las buenas maneras, sin instrucción, inteligencia o sensibilidad para las disciplinas superiores tienden a un mero automatismo; la erudición sin buenas maneras o sensibilidad, es pedantería; la habilidad intelectual sin las atribuciones más humanas puede ser admirada como brillantez frígida y las artes sin contextura intelectual y sensibilidad resultan pura vanidad. Así, el hombre culto, como dice el escritor inglés, resulta un completo fantasma y no tiene sentido ser culto cuando todo es superficialidad. Hay personas que están prontas a considerarse cultas a base de su eficiencia en una sola actividad.

Un gran artista muchas veces, por esta sola razón no es un hombre culto. Tampoco lo es cualquier persona, a pesar de que contribuya eficazmente a la cultura, lo que se llama "persona culta". Esto quiere decir que la cultura para ser tal, tiene que ser plena, total, íntegra, o como ya hemos visto que algún pensador lo dice: integral.

Esto es válido para la persona humana individual y para la persona humana social: una sociedad, un país, una región.

En cuanto a la civilización, entendemos por hombre civilizado al que por vivir en los centros urbanizados, goza de todos los privilegios materiales que la técnica en sus adelantos le ofrece. O al que por su capacidad económica se los pueda procurar aunque no viva en los centros urbanizados; pero, para estar al día, para estar a la moda, para informarse del último modelo de todo utensilio que le depare comodidad, necesariamente tiene que ir a la urbe donde se concentran. Hay más, si extremamos la nota, como en la ciudad no sólo están los infinitos utensilios que hasta le complican la vida al hombre civilizado porque le vuelven esclavo de los más sencillos implementos, en la ciudad también están los centros de distracción y de corrupción del hombre civilizado. Claude Farrer, en su obra *Los civilizados*, nos ofrece un cuadro muy vívido de lo que son; lo constituyen los *dilettantes*, los *snobs* que, en sus refinamientos viciosos y morbosos, resultan como la degeneración misma de los hombres, lo más triste a que el hombre por "muy civilizado" puede llegar.

Considero que para llegar a la comprensión de lo que es el hombre como ser civilizado y culto, es bastante.

(Continuará)

Dos Poemas y unos Cantares de Darío no Recogidos por Méndez Plancarte

Por Emilia ROMERO DE VALLE

El erudito mexicano Alfonso Méndez Plancarte publicó en 1952 las *Poesías Completas* de Rubén Darío. Es un trabajo magnífico, pues en ese volumen están comprendidos no sólo los poemas darianos que el compilador logró reunir y que no habían sido publicados en anteriores ediciones, sino también un estudio bibliográfico de estos poemas y una crítica de las anteriores compilaciones incompletas que hasta ese año habían aparecido.

Pero como la obra de Darío se difundió tanto y aparecieron sus poemas en tan diversas revistas y periódicos tanto de España como de nuestros países de América, quedan siempre algunas piezas —no de las más importantes, por supuesto— que se han escapado a los compiladores de la obra dariana.

En un viejo álbum de recortes que perteneció a Rafael Heliodoro Valle he encontrado algunos poemas de Darío junto con los de otros poetas contemporáneos suyos. Comparándolos, uno por uno, con los que aparecen en las *Poesías Completas* de Méndez Plancarte, noto que faltan, entre éstos, las dos siguientes pequeñas composiciones poéticas y, además, en un número de *La Noticia*, de Managua, del 16 de febrero de 1916, N^o 100, p. 4, algunos de los “Cantares del Cardón”, que Méndez Plancarte no logró completar por no haber tenido a la mano ese número del diario nicaragüense.

Los breves poemas no recogidos y hallados casualmente, son los siguientes: el primero fechado en 1906 se titula “Souvenir”:

*Va la vela blanca
bajo el cielo azul
y en el mar amante
de mi mente, tú!*

*Sople buena brisa
brille alegre el sol
y que digan aguas
y cielos: Amor!*

1906

Rubén Darío.

El segundo poema se titula "El Anfora" y Méndez Plancarte, seguramente no lo conoció, por haber sido publicado en revista de escasa circulación. Rafael Heliodoro Valle lo publicó en *Poetas Modernos de Centro América*. Selección y Glosario, que apareció quizá en 1918 ó 1919, o quizá antes. En la tarjeta que hay en la Biblioteca del Congreso de Washington, aparece dentro de un mismo volumen con *El Anecdótico de mi Abuelo*, que se publicó en 1918, como sobretiro de la revista *Tegucigalpa* y no en 1915, como se lee en esa tarjeta. Los ejemplares de la publicación de R. H. V. carecen de fecha y de cualquiera indicación, e incluso aparecen en forma anónima, pero esa selección fue hecha por R. H. V.

Este soneto ha aparecido recientemente en el libro de Diego Manuel Sequeira *Rubén Darío Criollo en El Salvador* (Managua 1964, p. 51) y dice que se publicó en *El Tren*, de Tegucigalpa (Honduras) el 5 de diciembre de 1889, serie III N^o 30, p. 3 y es como sigue:

EL ANFORA

*Yo tengo una bella ánfora, llena de regio vino,
que para hacer mis cantos me da fuerza y calor;
en ella encuentra sangre mi corazón latino,
para beber la vida, para latir de amor.*

*Grabó en ella un artífice, con su buril divino,
junto a una viña virgen, a Baco y su esplendor,
y a Pan, que enseña danzas, el rostro purpurino,
a cabras y pastores bajo un cítiso en flor.*

*El ánfora gallarda contiene la alegría;
Dionisio su carquesio sobre ella derramó;
el sátiro gallardo su aliento, su armonía*

y Venus, una perla que en sus cabellos vio.
El fino rojo tiene mi luz, mi poesía:
quien lo hace, son los dioses, y quien se embriaga yo.

Rubén Darío.

LOS CANTARES DEL CARDON

En cuanto a los "Cantares del Cardón", voy a presentar aquí algunos de los que no aparecen en las *Poesías Completas*, ni en *Laurel Solariego*, publicado en Managua en 1909 por Juan B. Prado. El conocimiento de esta última obra lo debo a don Edelberto Torres, quien gentilmente me la proporcionó para hacer la comparación.

En *La Noticia* de la fecha ya citada, se dice que los originales de estos cantares son propiedad de doña Margarita de Lacayo. Méndez Plancarte presenta en su compilación 10 estrofas, mientras que en *La Noticia* aparecen 17. Llevan el título siguiente:

INEDITOS DE RUBEN DARIO

Una diadema florida
Te brinda un Emperador
Emperatriz de mi vida,
Emperatriz de mi amor.

¿Por qué tanto pensar
Si en esta cosa tan pura
Saboreamos la amargura
La amargura de la mar?

Los cabellos son de oro
Y la faz de rosa té.
Ella le dijo: Te adoro.
Y él: jamás te olvidaré.

No me repitas que existe
El remedio del amar
La princesa estaba triste,
No se pudo consolar.

La paloma está dormida
¿Qué te dijo su canción?
Canta sólo en esta vida
Una vez el corazón.

(Esta estrofa aparece en *Poesías Completas*, correspondiendo a la 5ª allí citada. En vez de "Por qué", dice allí "Para qué").

(Esta estrofa aparece en *Laurel Solariego* y en las *Poesías Completas*, correspondiendo en éstas a la 2ª allí citada).

(En *Poesías Completas*, correspondiente a la 6ª estrofa allí citada, pero en vez de "La Paloma", empieza por "Filomela").

*Vida mía, vida mía,
Qué divina está la mar,
¿Cómo no supe aquel día
Que me habías de olvidar?*

(En *Poesías Completas*, correspondiente a la estrofa 7ª)

*Muy cerca está el milano
Y muy cerca la canción
Vámonos mano en la mano,
Corazón con corazón.*

*Estoy llorando con mengua
Y sufriendo sin razón.
Puesto que he hecho de mi lengua
carne de mi corazón.*

*Muy linda contestación
Una mañana de Mayo
¿Cómo te llamas, canción?
¿Yo? Margarita Lacayo.*

(En *Poesías Completas*, correspondiente a la estrofa 9ª)

*Está ardiendo mi incensario
En una copa de ofir
Navegar es necesario
Y es necesario vivir.*

(En *Laurel Solariego* y en *Poesías Completas*, correspondiente a la estrofa 3ª)

*Me dan los vientos su aliento
Y sopla mi voluntad
Sé tú propicio; ¡oh viento,
A la barca de Simbad!*

(En *Poesías Completas*, correspondiente a la estrofa 10ª)

*Me dijo la onda del río:
Es meterse a santo o fraile
Llamarse Rubén Darío
O llamarse Luis Debayle.*

(En *Poesías Completas*, correspondiente a la estrofa 8ª)

*Mi nombre miré en la arena
Y no lo quise borrar
Para dejarles mis penas
A las espumas del mar.*

(En *Laurel Solariego* y en *Poesías Completas*, correspondiente a la estrofa 1ª)

*¿De dónde vienes mi vida?
Vida mía, ¿dónde vas?
Voy a curarme esta herida
Que no se cierra jamás.*

(En *Poesías Completas*, correspondiente a la estrofa 4ª)

*Hay cosas que yo no entiendo
En este triste vivir
Me estoy muriendo, muriendo
Y no acabo de morir.*

*Desde que aspiré tu esencia
He perdido la razón
Ya no tengo ni conciencia
Ni vida, ni corazón.*

*Estas cosas dolorosas
Que pasan entre los dos...
Oh Dios! arregla estas cosas
O no voy a creer en Dios!*

*Una estrella está cantando
Y otra estrella le responde
Y la una dice ¿cuándo?
Y la otra contesta, ¿en dónde?*

A continuación de éstos, aparecen los versos compuestos por el Dr. Luis Debayle, con que contesta a Darío.



Rosario a las Seis

(CUENTO)

Por Manlio ARGUETA

ERASE una vez Rosario.

Erase una vez la madre de Rosario, señora de costumbres conservadoras.

Erase una vez el hermano de Rosario, Alberto, que tenía una pistola marca Browning de acero azul.

Erase una vez Mauricio, escuchando el carillón de la Iglesia de Fátima y mirando a las palomas que se echaban a volar desde las ventanas del templo.

Erase una vez Rosario en un momento de desesperación, y su madre y su hermano Alberto...

—Te digo que no sales.

—Pero bien sabes, mamá, que me urge salir —dice Rosario en tono suplicante.

La madre, elevando la voz:

—¡Es mi última palabra! (Baja las escaleras en forma intempestiva



MANLIO ARGUETA

y da un traspies). Ya viste, casi me mato. (Se detiene y tómate del pasamanos. Dirige la mirada hacia la segunda planta de la casa, donde Rosario asoma suplicante). Eres una necia, no sé qué hacer contigo.

—Yo iré aunque no quieras. (Solloza).

Alguien grita desde uno de los cuartos.

—¿Qué es ese ruido?

Pausa. Rosario mira a su madre bajar las escaleras.

—No te vi entrar Alberto. (Va hacia la puerta donde sale la voz).

—Hace pocos minutos que llegué. (Se quita los zapatos con los pies, empujándolos por el talón, y se tira sobre el respaldo del sofá).

—¿Qué te pasa chiquilla?

Tediosa, desde la puerta:

—Mamá siempre peleando...

—En los últimos días te manejas un carácter insoportable, nunca te quedas callada.

—Ya la conoces bien.

—También te conozco a ti.

Rosario entra al cuarto de su hermano. La muchacha viste un traje sencillo, para estar en casa. En su rostro se nota un aire distraído, como si hubiese estado enferma.

—Se enoja por cualquier cosa; claro que contigo no es así porque no te ves obligado a defenderte. (Llora).

—Yo no tengo por qué defenderme de mi madre...

—Eres el preferido. (Se sienta al lado de Alberto).

—Inventas algunas cosas. (Pausa). Y ahora ¿qué es lo que te pasa? (Cariñoso, se acerca a la hermana). ¿Por qué lloras? ¿Tienes algún problema?

—No es nada... quiero salir y mi mamá no me deja porque le he dicho que vendré tarde.

—A ver a Mauricio —dice Alberto con malicia.

—Estás igual que mamá, sabes que tengo más de tres meses de no verlo. (Toma una actitud seria). Yo no iría nunca a buscarlo.

—Es una broma.

—No me gusta esa clase de bromas.

—Nunca te habías comportado así, Rosario.

—No sé lo que me pasa. (Se levanta del sofá y se dirige a la puerta).

—Espera no te vayas!

Rosario con indiferencia:

—Ya regreso.

—Yo podría ayudarte, si en realidad deseas salir.

—Por supuesto que deseo salir —dice mientras se detiene en la puer-

ta— pero no necesito tu ayuda. (Luego, en tono sosegado) : Gracias, Alberto, eres tan bueno!

INVIERNO. Silba como lobo perdido el viento. El aire húmedo penetra a chorros por la ventana que da a la terraza del apartamento de Mauricio. Una mosca choca contra los cristales inclinados y se puede oír el aleteo persistente, el tin-tin-tin imperceptible. Lloverá este día. En las calles azotadas por la lluvia, los transeúntes correrán amparados en los aleros de las casas. El arco iris en el oriente, poco a poco morirá según aumente la fuerza de la tormenta. Pronto llegará Rosario. El vestido mojado. La cabelle-
ra humedecida sobre su rostro. Le diré que se ponga una bata que está en el closet. Cerraremos la ventana para evitar un resfrío y escucharemos el sonido metálico de la lluvia sobre el techo de zinc. Ella dirá “¡Dios mío!” ante la luz verde y el estruendo de la descarga eléctrica.

Mauricio se dirigió al baño. Mira su rostro en el espejo. Tiene los ojos irritados. Abre con los dedos pulgar e índice los párpados para aliviar el ardor.

“Anoche leí mucho”. A las seis llegará Rosario si es que la lluvia no la sorprende en su casa. Se dirige de nuevo al canapé; esta vez, con un libro que tomó de su pequeña librería. Mira el cielo lleno de nubarrones. Se levanta otra vez y va hasta la mesa de trabajo donde descansa un tocadiscos portátil. La voz mística y dulce de Joan Baez entona *Manha do Brasil*. La verdad es que Rosario no llegaría nunca a las seis de la tarde ni a ninguna hora.

No hay dolor más grande que el recordar tiempos felices en la desgracia. Dejó de hojear el libro sin quitar el dedo índice de la página. Su madre no la había dejado salir y prefirió irse a la cama. Encendió la lámpara. Lloverá este día. La besaba de la cabeza a los pies. *De buena gana hablaría a esos dos que van volando y parecen tan ligeros al ímpetu del viento.* Son bellas las ilustraciones de Doré. Sólo Dios nos ve porque está en todas partes. ¡Pero si no es pecado estar a solas con el ser querido! *Tú puedes comprender el amor que por ti me inflama cuando olvido nuestra vanidad tratando a las sombras como un cuerpo sólido.* Afuera el viento golpea las palmeras del jardín. Pudiste haber salido con tu hermano pero preferiste quedarte a solas, torturándote el corazón. *Y como corre el niño hacia su madre cuando tiene miedo o cuando está afligido.* La soledad es el espejo de la conciencia. Aquí estás derrotado, con tus penas, como si cada día fuera el último de tu vida. ¡No; ésta no es una verdad absoluta! Vive hoy como si mañana tienes que vivir. No te aflijas; todo pasó ya. *No hay en mi cuerpo una gota de sangre que no tiemble.* Cerró el libro de golpe. Buen traductor Cayetano Rosell. ¡Pero no sabes toscano! Yo lo intuyo; como se intuye la música. La primera vez que escuché *Le Sacre Printemps* fue sólo la reafirmación de una belleza inalcanzable que se vuelve realidad a nuestro décimo sentido: la intuición. Sintió un nudo en la garganta. Puedes llorar, las lágrimas te purificarán.

¡Pero si nadie que ama es sucio! Podría ser tu mujer y demostrarte! ¡Qué mujer, ni qué nada, me importas un comino, ¿oyes? ¡Me importas un comino! ¡Cobarde, eres un cobarde! Tus palabras no me hacen mella. Sabes muy bien que te adoro. Es mejor que terminemos, Rosario, es mejor para los dos. Apagó la lámpara. De repente, la tormenta había oscurecido la tarde.

ELLA dijo “Buenos días”; él abrió los ojos. “Buenos” y se dio vuelta dándole la espalda. Por la ventana se veía el cielo azul. “Serán las cinco de la tarde”. El brazo izquierdo de Rosario descansó sobre los hombros de Mauricio. “Buenos días” repitió ella. El se desesperezó; “Buenos días”. La atrajo hacia su cuerpo y ella se apretujó como un venadillo. “¿Has dormido bien?” “Hemos dormido más de una hora”. “Roncaste como un tren”. Se besaron.

Habían llegado a los Planes de Renderos a las doce del día después de una ligera comida en el San Remo. “¿Quieres que vayamos a un lugar donde estaremos solos?” Ella le apretó la mano en señal de asentimiento. Tomaron un taxi.

Rosario le puso la mano sobre la cintura. “Tengo miedo”. “No temas, estás conmigo”. Sentía miedo precisamente por eso; porque estaba con Mauricio por vez primera, a solas. “Aquí vivo”. Rosario vio por la ventana que daba a la terraza los árboles del patio. Alrededor de la torre principal del Santuario de Fátima volaban las palomas. Se sentía a punto de morir pero estaba feliz. Mauricio cerró la puerta.

En el patio algunos pájaros saltarían entre las ramas de los árboles y cogerían las orugas que habitan entre la corteza verde-oscura de los aguacates. Las hormigas estarían arrastrando huevecillos en un éxodo interminable.

Rosario echó una mirada por la sala: tres sillas de madera y cuero, una mesa sobre la cual descansaba un radio de modelo antiguo, una librería de puertas corredizas; al fondo el retrato de un viejo de cabellera y barbas blancas, frente despejada, rostro de Dios. En otro lugar, una fotografía encuadrada en un marco rosa muestra a un grupo de muchachos entre los cuales estaría Mauricio mirando con ojos de eternidad la cámara fotográfica o el rostro severo del fotógrafo; en el costado oriente, una ventanilla, especie de tragaluz, con cristales de colores.

“Ese señor que parece Dios, es Whitman” —respondió Mauricio a una pregunta de Rosario. Mauricio la había ceñido contra sí; y de pronto se sentía feliz y sola en el mundo.

Alberto tenía una pistola Browning de acero azul; la guardaba en su cama debajo de la almohada. Cierta vez, Rosario le había hecho preguntas sobre el funcionamiento.

—Primero tienes que darte cuenta si tiene puesto el seguro; luego tiras

hacia atrás el carro y miras si está cargada; si no hay tiro en la recámara, tienes que hacer más fuerzas hacia atrás y luego, sueltas; la pistola está cargada.

La madre asoma por la puerta de la sala. Sorprendida:

—Mucho cuidado, Alberto, te he dicho que no saques esa pistola dentro de la casa. . .

—Pero madre. . .

Rosario le quita la pistola Browning de acero azul a su hermano:

—Presta, la guardaré yo.

La madre furiosa:

—Deja, hija, deja. (Dirigiéndose a Alberto): Te he dicho que en mi casa no quiero esa pistola.

Rosario lleva el arma hacia atrás, escondiéndola de un inminente ataque de su madre:

—No está cargada, mamá, no veo por qué tanto escándalo.

La madre se retira. Hace gestos mientras baja la escalera.

—Dámela, vamos a guardarla —dice Alberto; y extiende la mano hacia Rosario.

—Espera. . . espera —y trata de manipular el arma. Tira del carro hacia atrás.

—Hazle fuerte y luego suelta para que se vaya hacia adelante. (Le quita la pistola Browning de acero azul). Así: observa, hay que hacer cierta fuerza. (El arma chasquea varias veces).

Rosario deja escapar un suspiro. Casi un sollozo. De repente, la lluvia ha dejado de caer y por las celosías entra la luz azul de la tarde. (Fue ayer. Pasa el tiempo. Rápido. La vida es vertiginosa porque nos movemos en un medio vertiginoso. Si no corres, te alcanzan y pasan sobre tu cuerpo. Así es. Vivimos en el siglo de la velocidad. Pero tú pensabas de otra manera. Todo lo ves desde adentro; pero de tan adentro que ya no te quedan fuerzas para los exteriores. Para mí, los ojos son la antesala del pensamiento. Tú, en cambio, miras con la razón, pues dicen que eres inteligente. La inteligencia es un defecto. Si, por lo menos en ti. Es un defecto. Ya sabes que no es una estupidez. Fue bueno hasta que la sinceridad lo arrinconó contra su propio orgullo. Ahora todo es distinto. Una persona es lo que dice y no lo que silencia. Cuando dos personas llegan a amarse es la culminación de días y días de compenetración y entendimiento, es una labor de lo emocional hecha con las fuerzas del corazón y el cerebro. He ahí un quehacer cotidiano destinado a sublimar lo que según Hobbes tiene de lobo el hombre. Nadie puede hacer trizas la mutua comprensión así por que sí. No somos uno y uno sino dos. Eso es ya una gran diferencia. Sin embargo me ha querido; pero a través de la intimidad. Yo era capaz del mayor sacrificio si eso era suficiente para demostrarle mi amor. ¡Ocho años de conocernos! Sí, ocho años. Es lo mismo

que si lo hubiera amado siempre. Después, el deseo. El deseo es como un animal encadenado y hay que ir más allá de la cadena).

UNA vez que hubo cesado la tormenta, Mauricio apagó el toca-discos. Vio por la ventana el campanario de la Iglesia de Fátima. Las cinco y media. El carillón entonó el cántico de la Virgen María. Las palomas se asustaron y volaron en círculos sobre las casas vecinas. Por la ventana que da a la terraza, entra la luz azul de la tarde. (Ya te dije, Rosario, tú no me conoces. A veces pienso que podrías equivocarte conmigo. Pienso que soy un hombre libre. . . libre, sí, en el sentido vulgar de la palabra, creo que me entiendes. Tú eres otra cosa Rosario. No soy este que ves reír ni el que viste llorar en “El Puente”, ¿recuerdas? No soy este que te esperaba en la tarde mientras me fumaba unos diez cigarrillos. El ambiente envuelto en humo y mal olor como si fuese bodega donde se guardasen cosas viejas. Tú hacías un gesto. — Yo sentía pena pero dejábamos abierta la ventana que da a la terraza, Recuerdo la primera vez: Ese hombre que se parece a Dios es Whitman. Me veías directamente a los ojos pues —decías— en ellos se expresaba lo que silenciaba el pensamiento. Te tomé de los brazos, frente a frente. Cerramos la ventana y sólo entraba el sol por el tragaluz de cristales verdes y rojos. Te alzabas en la punta de los pies para que todas las partes de tu cuerpo coincidieran con las mías. Eras un racimo de sensibilidad, animalillo acorralado. Te dejé caer sobre el sofá. Mi mano alisaba tu piel. Modelaba en cerámica la estatuaria de la felicidad, y, como escultor hacía hasta el último detalle de las partes más delicadas, como si en ellas hubiese radicado la obra total. Yo no soy este que en aquella tarde estaba contigo, adorándote, como en un viejo templo o en una piedra ritual, donde tú eras una diosa iluminada por la luz verde y roja que se filtraba en la habitación y yo era un dios en la hora del reposo. La vida dejaba de transcurrir. Eras el holocausto en honor a la vida. Entonces te pedí con los ojos lo que tú en aquellos momentos no podías negarme. Aceptastes sin decir una palabra. Nos levantamos, la luz verde y roja te dio en el rostro y eras una figura aérea de Kandinski. Te tomé de la mano y pasamos a la otra habitación. Todo sin dirigirnos una palabra. En un tiempo remoto había surgido el acuerdo. Nos habíamos encontrado en un sueño y ahora realizábamos el sueño. Al fin hablamos. Se me ajará el vestido. Te lo quitaré. No, gracias, yo puedo. Te arqueaste un poco y sacaste la falda gris por las piernas. Ayudé a quitarte la blusa. Desnuda eras. En tus ojos de niña. . .)

Rosario se dirige al dormitorio de Alberto y extrae la pistola marca Browning de acero azul. Tira hacia atrás, suavemente; luego, con seguridad, la hace chasquear. Mira por la ventana de su cuarto al cielo de las seis de la tarde. Se lleva la pistola de acero azul hacia el corazón.

(. . .se reflejaba un mundo desconocido que a pausas ibas conociendo en el reflejo de mis ojos. El fustán se había deslizado sobre tu pierna y, caído

sobre tu abdomen, formaba un nido que ocultaba tu sexo como si un pájaro estuviese empollando la maternidad. Seis años antes había tenido mi experiencia sexual primera. Ella había cumplido los veintidós años, yo los dieciséis. Me preguntó que si tenía novia, yo le dije que no. Tienes acné. Sí, mi madre dice que es la edad. ¿Te pones algo? Sí, unguento Nixoderm. Cuando tengas una esposa desaparecerán. Estoy muy joven para tener esposa; además, nunca tendré una esposa. ¿Por qué? Porque no. Yo fui una buena esposa. Sí, eres linda. No era sólo por eso; exageras. No; en verdad, eres linda. Nunca me habías hablado como ahora. Eras muy seria. Tú también y creces cada día. ¿Qué tiene? Te haces hombre y varias veces nos hemos quedado solos. Por mí no temas. Temo por mi soledad. Tu esposo... No hablemos de él, ¿quieres? Muy bien. Hoy ya todo pasó. ¿No le recuerdas? Claro que sí. Yo te quiero. Sí, me quieres. De verdad, te quiero. Yo también, como a tu esposo. Es distinto. Me gustaría quererte como tu esposo. Eres muy joven. Tus ojos... Es mejor que no hables. A las doce llegaba mi madre. Pero me sentía transformado. Operaba la transición de adolescente en adulto. Después, un sueño. Con los ojos cerrados te adentras a otro mundo. Miras con la sensibilidad. Aún la veo llorando. ¿Por qué lloras? No estoy llorando. Sí; lloras. Por nada, no sé. No hay motivo. Nunca volveré a llorar. Su marido había muerto en un accidente automovilístico. Cuando quedaste desnuda volví a recordar a la muchacha que una vez me había hecho hombre. Te hice mujer esa tarde. ¿Lloras? No; por qué habría de llorar. No sé, me pareció que llorabas. No estoy llorando. Perdona).

CUANDO el carillón del templo de Fátima entona el cántico de la Virgen María, las palomas salen por entre las ventanas. Vuelan y hacen círculos en el cielo azul de las seis. Mauricio aparta los ojos del libro. Una de las palomas revolotea. Es como si le faltara el aire; mueve las alas con desesperación. Mauricio se levanta y sale. En cosa de segundos la paloma cae sobre la terraza. Corre a levantarla. Sigue respirando pero con dificultad. Es como si se ahogase. Se la lleva al regazo y pasa sus manos sobre el cuerpo aún caliente del ave. Mauricio quedará inmovilizado mientras el cielo azul comienza a mancharse de estrellas.

La noche es eterna.

Cartas de Rubén Darío para el General Juan J. Cañas

(Tomadas del libro "Papeles Históricos")

Recopilación de don
Miguel Angel GALLARDO

El General Cañas (1826-1918) fue autor de la letra del Himno Nacional de El Salvador. Hombre sensible y amante de viajes y aventuras, dedicó las mejores horas de su vida a leer buena literatura y a escribir composiciones en verso y prosa. Cuando era joven combatió en Nicaragua contra Walker y sus filibusteros. Viajó a San Francisco, California, y en aquella tierra del norte amplió sus conocimientos y fortaleció su carácter en forma especial. Más tarde, desempeñó altos cargos en el Gobierno de nuestro país. También vivió en Santiago de Chile, donde fue muy apreciado por los mejores escritores chilenos de su época.

Valparaíso y Marzo 25 1887.

Mí querido Dn. Juan:

No he vuelto a recibir más cartas de Ud. que la que me contestó con fecha 24 de diciembre. Yo le he escrito dos veces más. Esta carta está fechada en este puerto, donde estoy por unos días, en la temporada de baños, que ya va concluyendo.

No tengo qué decirle sino que sus palabras fueron proféticas, cuando me habló Ud. de mi porvenir en Chile. El impulso que Ud. me dió debo agradecerse eternamente. Mi posición Ud. debe calcularla. No sé si Ud. les ha

explicado por ahí lo que es ser segundo Redactor de un diario en Chile, y un diario como “La Epoca”, de Santiago.

Sr. don Juan, pena me ha dado ver y comparar lo que era en mi tierra y cómo se me trata y aprecia en Chile. Es también cierto, que quizá en esa no habría hecho lo que aquí, por mil motivos. El primero, que aunque tengamos alas no podemos volar sin haber aire.

Envíole mi primer libro chileno: “Abrojos”. También envíole unos números de algunos diarios en que hay juicios espléndidos, como aquí los hacen, sobre mi pobrecito volumen. Recomiéndole el de “La Epoca”, firmado por de Gilbert, pseudónimo de D. Pedro Balmaceda Toro, hijo del Presidente.

Así mismo, el de la “Unión”, diario de don Jorasabel; va firmado por Ruy Blas, pseudónimo del crítico Izquierdo, o de Egaña, o no sé en realidad de quién, pues ha sido difícil averiguar. He de mandarles los otros próximamente, entre ellos, el de la Revista de Artes y Letras, que es obra de nuestro querido Poirier.

A propósito, ha llegado el tiempo de las revelaciones.

Poirier ha sido para mí un hermano, más que un hermano. Su familia es como si fuera la mía. He recibido de esta casa cariño a corazón lleno, amistad grande, agasajos impagables. Es en Chile, a quien más tengo que agradecer. Después, Carrasco.

Carrasco se portó bien a mi llegada. Trabajó por colocarme en “La Epoca” donde entré en Cronista. Al poco tiempo me comisionaron para escribir las críticas teatrales en la temporada de Sarah Bernhardt; luego, me nombraron segundo redactor. Debo decir a Ud. que en realidad, Carrasco hizo todo lo que pudo por mí desde mi llegada. Hay más: todo lo hizo “Por Usted”; según sus palabras. Por Ud. “a quien debía una inmensa gratitud, queriendo pagarla con algo”.

Los demás... Así, así. El Sr. Valderrama bien.

Ahora, una cosa:

Durante mis tareas en el diario, en ratos desahogados, y a indicación de personas respetables que me tienen cariño, he asistido, desde hace seis meses a las clases de Derecho Público e Internacional de la Universidad, dirigidas por don Jorge Huneeus. Pienso concluir el curso. Pero como esto no es cosa de poco tiempo, y mis miras son servir de algo positivo a mi patria (ya que hay glorias que son humo, y que poco les importan a los de ahí) quisiera yo, y por esto me dirijo a Ud., que el Gobierno me pensionara para seguir esos estudios, comprometiéndome, por medio de un contrato a estar a las órdenes de ese mismo Gobierno para la enseñanza o servicio, que se necesiten. Como Ud. ve, ello no es de corto tiempo. Cada curso dura un año; y yo, continuaría mi estudio, particularmente, además de concurrir a la Universidad, en casa de personas que como Don Julio B. Espinosa, se me han ofrecido gustosas; personas todas de gran competencia y conocimiento.

Esas ciencias en Chile es donde están hoy más adelantadas (en la América Latina) y quizá mi propuesta tendría buenos resultados y algún provecho. ¿Conseguiré?— ¿Harán algo los de mi país, hoy que les pido eso? Quién sabe. Ello sería una pequeñez.

Por lo demás, si no se realiza, si no aceptan mis propuestas, santo y bueno. Ni se me quita, ni se me da nada. Abrojos ¡Nada más!

Salúdeme a Juan muy afectuosamente, escíbame; deme noticias de todo, y crea en el cariño de su afmo. S. S. y Amigo.

Rubén Darío.

Mi querido don Juan:

Hace algún tiempo que no recibo absolutamente correspondencia de Ud. Según sé, Poirier tampoco. Hoy tengo algo que comunicarle. Desde mi llegada de Santiago me he sentido un poco mal de salud. Quizá haya contribuido a esto el excesivo trabajo, pues, como Ud. sabe ya, además de escribir “La Epoca”, atiendo aquí mi empleo en la Aduana.

El Sr. Poirier recibió hace algunos días un cablegrama de Nicaragua en que se le pregunta por mí. Ignoro lo que haya contestado. Así mismo ignoro el por qué se le pidan informes de este pobre diablo, que ya se creía olvidado de la gente de su patria.

Mi enfermedad (que afecta algo el pecho), me tiene algo flaco. Así Ud. no me conocería casi; por eso y por las barbas que harían honor a un capitán de granaderos.

Nada me ha dicho Ud. de mi libro. Nada sé de todos y de cada uno de los amigos. ¿Creerán que me he muerto? ¿Verán siquiera los diarios en que aparece mi nombre? ¿Gozarán con mi propio bien y mis inmerecidos triunfos? Así lo creo al menos, de toda esa falanje de buenos corazones jóvenes: Aragón, López, Ortíz, Ramírez, Figueredo, etc., etc.

No será raro, mi caro don Juan que me vea Ud. por ahí por algún tiempo. El médico me aconseja un clima como el del Mediodía de España, o Centro América. Si no arreglo mi viaje a Europa, lo que puede suceder, iré a restablecerme al Salvador o a mi querida tierra nicaraguana. Todos lo saludan. Ya Valderrama salió del ministerio. Caldera se ha ido a provincias, D. A. Montt está en Londres, Mata se va a la Argentina, ¡oh cuánto tengo que contarle!

Ayer conocí a un Rey. Hablé con D. Carlos de Borbón!... Cuando digo que en Chile se me han cumplido tantas cosas...

Hasta la vista. Recuerdos a todos. Si se realiza mi viaje pondré un cablegrama. Suyo, leal,

Rubén D.

Señor General Dn. Juan J. Cañas,
Managua, Nicaragua, Centro-América.
Privada.

Mi querido y excelente amigo:

Va esta carta con grandes cosas. A U. queda el que ellas se realicen, y podamos o verle por acá, o dar nosotros, nuestro estimadísimo Sr. Poirier y yo, nombre y lustre a la patria nicaragüense en Santiago. La explicación de esto, aquí la tiene Ud.:

Cuando yo llegué a Chile, Nicaragua era para los chilenos como un país berberisco, como una tierra de montañas adentro. Algunos pocos hombres ilustrados hablaban de ella como a humo de pajas: apenas se referían en sus conversaciones a la invasión de Walker y a la de Barrios, y al entonces proyectado Canal interoceánico. Cuando me preguntaban por mi país, lo hacían con la curiosidad que pondríamos nosotros al hablar con un búlgaro o tártaro del suyo: situación geográfica, vida política, producciones, así, así... En verdad, uno como yo, no creía que fuésemos en la misma América del Sur, y en el país más adelantado de esta, desconocidos de tan triste manera. Desde que murió Vicuña M. que de todo se ocupaba, nadie ha vuelto a escribir sobre nada de por ahí. Así las cosas, llegó el encumbramiento del Sr. Poirier. Yo, en mi puesto de redactor de "La Epoca" de Santiago, como Ud. debe comprender, hacía todo lo posible por dar a conocer a mi país. Creo que debo hablar a Ud. con la confianza con que hablaría a un padre. Mis artículos sobre Nicaragua, sobre su Gobierno, sobre el Canal, reproducidos por casi toda la prensa argentina y uruguaya, demuestran que no he dejado un solo momento de servir a la patria. Y en verdad, que no es a mí a quien ellos hacen honor, como mi alto puesto conseguido en diario tan de valer y fuerza como "La Epoca" de Santiago de Chile. A pesar de la divergencia de ideas de los órganos a que pertenecemos, don Zorubabel Rodríguez, dio acogida en "La Unión", a un largo y ardiente artículo que publiqué el 1º de marzo día de la elevación al poder del Presidente Carazo. En fin, he estado, sin descanso, lleno de chauvinismo para con mi tierra. El consulado de Nicaragua en Valparaíso ha servido de mucho, de muchísimo, para dar también a conocer al país. Poirier ha hecho tanto aquí, que es de loarsele, por su apego, sin interés ni remuneración alguna. Hoy ya de Nicaragua se habla, y más de su Canal; hoy se sabe quién es el firme ex-Presidente Cárdenas y el honrado Presidente Carazo, y, talvez muy pronto, un buque de guerra chileno haga una visita a esos puertos. Ahora, después de estas cortas preliminares, entro en materia:

Es de gran conveniencia una legación de Nicaragua en la primer nación latino-americana: en Chile. Y el llamado a venir, es Usted, don Juan. Voy a explicarme.

Por las recomendaciones de Ud. por mi carácter nuevo, chileno; por mi posición en las letras, etc. como redactor de un diario de nombre, he adquirido la visión y el conocimiento de esta sociedad. Y ahí, en lo alto de esta sociedad, he visto lo que a Ud. le quieren. “¡Que venga, y hallará hogares abiertos!” me dijo de la Barra: “¡Que venga!” dice Valderrama, y así todos. ¿Quién mejor que Ud. pues, para traer a esta tierra la representación de mi país? Haga Ud. don Juan todo lo que pueda por conseguirlo. Yo estaría con Ud. ¡Qué alegría, qué triunfos en Santiago! Como dice el señor Chacón: “Ambos queridos, el Ministro y el Secretario: legación laureada”. Haga Ud. don Juan lo posible.

—¿Que, en fin, no se puede conseguir que Ud. venga? Entonces voy a la segunda parte:

Hay alguien que merece, y casi debe llevar aquí la representación nicaragüense, por su alta posición, su ilustración, su seriedad y el aprecio social de que goza: el Sr. Poirier. Creo que a mí no me negarían en tal caso la secretaría de legación. Aquel nombramiento ahorraría al país gastos de traslación, pues el Sr. Poirier reside en Chile, como yo.

Podía enviarse como adjunto a uno de tantos inteligentes oficiales que hay por ahí, a estudiar aquí donde la milicia está en primera escala, sin tener que envidiar a ninguna del mundo.

Yo creo que el Gobierno no se negaría. Si vieran nuestra posición, sobre todo. Pero deben saberla, por la prensa. Esto no sería sino en aumento de brillo para Nicaragua, que tiene ya muchas simpatías aquí. Además, el canal.

Sé que lo que más puede llamar la atención del Gobierno será la cuestión de sueldo. Ah, pero esto tiene arreglo. Nos comprometeríamos a servir al país en cualquier comisión, o estudios, etc. a todo lo que quisiesen encomendar a la legación. Y luego, aseguramos (y así dígalo Ud.) que después de un año de servicio pagado, no recibiremos un solo centavo, permaneciendo, si es voluntad del Gobierno, empleados *adhonorem*. Explique Ud. mi buen amigo, todos estos detalles.

Hable Ud. con el Dr. Cárdenas. Su influencia puede hacerlo todo. Si viniera él!

El Presidente creo que así mismo tendrá buena voluntad para este asunto, de tanta importancia; en realidad de verdad.

He tenido el honor de ser presentado al Sr. Balmaceda en V. del Mar, por su hijo, el autor del hermoso artículo sobre mi libro, y redactor de “La Epoca”. El Sr. Presidente se ha mostrado muy amable conmigo, y él ha sido quien me ha colocado en la Aduana de este puerto, durante el cólera en Santiago. Le manifesté un día que talvez el Gobierno de mi país acreditaría una legación aquí, y él recibió mis palabras, como una noticia, que le llenaba de agrado. ¡Oh, para mí, sobre todo, sería la secretaría el más bello pórtico, de un porvenir espléndido en la gran Santiago! Yo bendeciría siempre al querido don

Juan, lleno de gratitud y del cariño de siempre. ¡Y lo veríamos, lo veríamos por acá!

Dios hará que tenga éxito el asunto. Depende de Ud. y de la buena suerte. Si aún se pudiesen poner obstáculos por lo crecido del sueldo de un Ministro y un Secretario, que se nombre al Sr. Poirier encargado de negocios, en vez de Nachiname (?), quien se halla desde hace varios años fuera de Chile, y que se me haga secretario: porque, según el derecho internacional, pueden tenerlo los encargados de negocios. Esto sería económico indudablemente. Ya oigo a Ud.: trabajaríamos de modo que no se botaría un centavo en nosotros, demás; y, *después de un año, no recibiremos sueldo.*

Va una clave. Si se consigue, ponga Ud. un cablegrama. Aquí se arreglará con el gerente del cable, todo.

Que Dios nos ayude.

Suyo, afmo. que le estima de veras, y le quiere de todo corazón.

Rubén Darío

P. S.

Le envió unos números de "La Epoca" en que se publica una carta que me dirigió Campoamor, y un juicio del escritor francés Groussac, sobre mi último libro.

Vale.

P. S. Hay algo que se me olvidaba. El Sr. Poirier habla con perfección francés, inglés y alemán. Yo he adelantado mucho en el francés, que hablo casi sin dificultad; y el inglés lo traduzco, y sigo estudiándolo.

Vale.

Valpo. Julio 16/87



Sobre la Expresión “En un lugar de la Mancha”

Por Gregorio B. PALACIN

Se ha escrito mucho sobre casi todos los temas cervantinos; pero aunque pueda parecer que acerca de ellos se ha dicho ya cuanto cabe decir, es necesario escribir más: ahondar, revisar, y aun rectificar, en busca siempre de la verdad. Y no con la pretensión de aportar la última palabra, sino con el propósito más modesto y eficaz de estimular a seguir en el estudio del pensamiento de Cervantes hasta conocerlo a plenitud y cabalidad, lo más posible.

La expresión “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”, con que comienza el capítulo primero del *Quijote*, es un buen ejemplo de lo que acabo de decir. Acerca de ella se ha escrito bastante en comentarios del gran libro. Incluso se han dedicado a su estudio trabajos de verdadero interés¹. Pero, ¿se ha llegado a alguna conclusión definitiva? No, ciertamente. Tanto que podemos decir, repitiendo palabras de Cristóbal Pérez Pastor, publicadas en 1897, res-



GREGORIO B. PALACIN

pecto de la expresión referida, que “van pasados cerca de tres siglos y los españoles de hoy seguimos tan despistados como los de principios del siglo XVII”².

La estructura de la expresión de que me ocupo, lugar en que aparece la primera referencia geográfica que hay en el *Quijote*, tiene dos partes. La primera es el quinto verso del romance que dice:

*Un lancero portugués
Recién venido a Castilla,
Más valiente que Roldán
Y más galán que Macías,
En un lugar de la Mancha
Que no le saldrá en su vida...³*

La segunda parte de la expresión (*de cuyo nombre no quiero acordarme*) es original de Cervantes, sin duda alguna; y no hay en literatura una sola parecida, si no es simplemente en la forma. He aquí algunas que pueden servir para la comparación:

“...que en la antigüedad del tiempo y el pasado de las edades y de los momentos, en una ciudad entre las ciudades de China, *de cuyo nombre no me acuerdo en este instante*, había...”, expresión al principio de la “Historia de Aladino y la lámpara maravillosa” de *Las mil y una noches*.

b) “En sa contrée vivait un baron dont le nom ne me revient pas”, que se lee en el *Milon* de María de Francia.

c) “Señor conde, dixo Patronio, en una tierra *de que non me acuerdo el nombre*, había un rey...”, que escribió Don Juan Manuel en el último Enxiemplo del *Conde Lucanor*.

d) “Un rey que hubo en los tiempos antiguos, *de cuyo nombre no tengo memoria...*”, escrito por Antonio de Torquemada en un cuento del primero de sus *Coloquios* (1553).

e) “...*cuyo nombre olvido de intento*, aunque lo sé”, de Herodoto en la historia del sabio que retuvo los bienes de un persa (IV, 43).

f) “Dice pues, que en un lugar de

Italia *que no quiere decir*, teniéndole y gobernándole un señor, cuyo nombre también calla...”, que escribió *Pero Mexia* en la *Silva de Varia Lección* (I. II, c. 23).

El mismo Cervantes escribió en el capítulo 10 del libro III del *Persiles*: “...digo que el hermoso escuadrón de los peregrinos, prosiguiendo su viaje, llegó a un lugar, no muy pequeño ni muy grande, *de cuyo nombre no me acuerdo...*”

Pero ni un solo caso conozco, ni creo exista, de algún autor que pueda señalarse como modelo de la expresión *de cuyo nombre no quiero acordarme*.

En opinión de M. R. Lida “la presencia del giro *de cuyo nombre no quiero acordarme* (o de formas semejantes), en narraciones muy alejadas del *Quijote*, hace dudar de que el olvido voluntario responda a alguna situación real”⁴. Se refiere, claro está, a la tradición oral que pone al autor del *Quijote* preso durante cinco años en la cárcel en Argamasilla de Alba⁵. Pero en realidad no existe semejanza o parecido, si no es sólo aparente, entre la expresión cervantina y las narraciones muy alejadas del gran libro a las que M. R. Lida se refiere. Si consideramos, en efecto, en aquellas expresiones y en la del *Quijote* el contenido ideológico y no simplemente la forma literaria o de expresión, podemos ver la diferencia que hay entre la de Cervantes y todas las demás. Así, en a), b), c), d), como en el *Persiles*, el escritor manifiesta una simple falta de memoria o recuerdo; en e) denota olvido voluntario, y en f) manifiesta un acto de voluntad. También manifiesta un acto de voluntad, como en f), la expresión de Cervantes al principio del capítulo primero del *Quijote*, en lo que se diferencia ya de a), b), c) y d), y aun de e); pero además evidencia esa expresión una honda huella emotiva que no aparece ni siquiera en f).

En opinión de Astrana Marín, quien tan cuidadosamente estudió la vida y

la obra de Cervantes, la frase *de cuyo nombre no quiero acordarme* quiere decir “cuyo nombre no diré”⁶. Sin embargo, significa algo más. Hay que hacer en ella interpretación psicológica, rebasando lo puramente literario, la forma. Y así significa que el escritor no quería traer a su memoria, en el momento de escribir, el recuerdo de un pasado vivido por él en el lugar cuyo nombre callaba. Y, siendo así, acertaba Martín Fernández de Navarrete, aunque errase en la identificación de tal lugar, cuando escribía en 1819 que tanto “la reserva y misterio con que al principio y al fin del *Quijote*, y aun en el *Persiles* (L. III, c. 10) habla (Cervantes) de cierto lugar de la Mancha sin querer nombrarlo, dan bastante indicio de que lo callaba por algún desagradable acontecimiento, cuyo recuerdo huía, aunque pueda inferirse que era Argamasilla...”⁷.

¿Por qué quería Cervantes callar el nombre del lugar a que aludía, el lugar en que había vivido el hidalgo en quien tomó carne la ideal figura del Ingenioso Caballero, lugar que era precisamente en el mismo en que el propio escritor había contraído matrimonio y residido por algún tiempo? Esa es la originalidad de Cervantes en la expresión *de cuyo nombre no quiero acordarme*, originalidad que, a lo que parece, no hemos sabido entender bien.

En mi trabajo “Esquivias y Cervantes” afirmo que el autor del *Quijote* pasó en Esquivias días felices y cito estas emotivas palabras de doña Emilia Pardo Bazán: “Cervantes dio con su cuerpo en Esquivias en un momento que señala nuevos rumbos a su azarosa existencia, y la reparte en dos períodos tan agitados y activos como fecundos en adversidades, siendo Esquivias el oasis, el descanso al pie de la palmera y junto a la cisterna de frescas aguas, entre la doble extensión del abrasador arenal...”⁸. Porque Cervantes, en efecto, conoció en Esquivias a la que había de ser su esposa; allí casó con ella, y

allí se quedó a vivir por más de dos años, aunque con salidas temporales a Madrid, a Sevilla y a Toledo.

Pero si Cervantes pasó en Esquivias días felices, como lo prueba el recuerdo que siempre tuvo de aquella villa, a la que volvió varias veces después de residir en Sevilla como comisario real desde 1587, la última de las cuales sucedió pocos días antes de morir⁹, también se vio envuelto en ciertas rivalidades entre los familiares de su mujer y los Quijadas, y pudo sentirse desconsiderado por quienes sabiéndole forastero se consideraban molestos porque había casado con una de las jóvenes más acomodadas del pueblo.

Escribió Rodríguez Marín que “ninguna familia hubo más en pugna con los Quijadas que la de la mujer de Cervantes; y tan adelante pasó esta enemistad, que cuando, por los años de 1625, don Alonso Quijada Salazar... comenzó sus pruebas para obtener el hábito de Santiago, nadie le hizo tan fuerte contrarresto como el licenciado Francisco de Palacios, cuñado del ya difunto autor del *Quijote*”¹⁰. Y aún más claramente evidencia aquella enemistad entre Quijadas y Salazares la declaración de un testigo ante la Inquisición de Toledo en 1631, en las informaciones para oficiales del Santo Oficio de unos hijos de los Quijadas, la cual está en el Archivo Histórico Nacional. “Habrá cincuenta y seis años —léese allí, con referencia al año de 1575— que, siendo teniente de alcalde Gabriel Quijada, hermano de Juan Quijada¹¹, en la plaza pública, habiendo mucho concurso de gente para tratar de las elecciones de justicia, se a través de palabra con Francisco de Salazar, difunto, tío de todos los Salazares deste lugar (de Esquivias), de que resultó que dicho Francisco de Salazar dio un bofetón al dicho Gabriel Quijada, diciéndole: «¡No tengas miedo, judío, si te he afrentado!» Y el dicho Quijada le llevó preso y le iba tratando de bellaco desvergonzado. Y el dicho Salazar le

respondió que le llevase como hombre de bien, que como él le llevaba habían llevado sus bisabuelos a Jesucristo. Y pasados algunos días, el dicho Gabriel Quijada le dio una cuchillada en la cara, y el dicho Francisco Salazar, tendido en el suelo, le llamaba judío. Y desde entonces hasta agora han durado entre ambos linajes las enemistades, y son públicas¹².

Cervantes fue recibido en la familia de los Salazares con toda complacencia. Si alguna prueba fuere necesaria, podemos acudir al poder que su suegra le otorgaba en Esquivias el 9 de agosto de 1586. Por él le autorizaba la madre de su mujer para que en su nombre y como si fuera ella misma pudiese pedir y cobrar cuantas deudas tuviese a su favor, así por casas como otras propiedades tanto en Esquivias como en Toledo y otros lugares, expidiese recibos de cuanto cobrase, también como si fuese ella misma, e incluso pudiese vender, de contado y fiado, por el precio que conviniese él mismo, todas y cada una de las propiedades de su suegra¹³. Basta con este documento para convenecerse de que el autor del *Quijote* era querido y respetado en el seno de la familia de su mujer, así como que se le consideraba y respetaba en el lugar. Pero la rivalidad entre Salazares y Quijadas, siendo él un allegado a los primeros, forzosamente tendría que alcanzarle de algún modo. Y recordando tal rivalidad y sus indudables molestias, no podía guardar muy grata memoria de ellas, y, por extensión, de su estancia en Esquivias en los tiempos en que le afectaran. Mas conviene aclarar que cuando me refiero a no grato recuerdo de su estancia en Esquivias pienso en las rivalidades referidas y no en la villa toledana precisamente. Y ahí puede estar —y está, a mi juicio— la intención de la frase —*de cuyo nombre no quiero acordarme*, la interpretación de la honda huella emotiva que en ella se advierte y su correspondiente motivación. Tengamos en cuenta además

que el escritor escribe la expresión presentándonos a su héroe, uno de los Quijadas.

Y ¿cómo podemos afirmar que era Esquivias el lugar en que “no ha mucho tiempo (mucho tiempo en relación con el momento en que Cervantes escribía) que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor?” Leed en el capítulo 49 de la primera parte y veréis que Don Quijote se declara descendiente por línea recta de varón de Gutierre Quijada, caballero éste de la Corte de Don Juan II y señor de Becilla de Valderaduey, del que era segundo hijo el bachiller Juan Quijada, iniciador de la rama de los Quijadas de Esquivias¹⁴.

He opinado en otro lugar que, frente a la declaración terminante que hace Don Quijote en el capítulo 49 de la primera parte, Cervantes le dio cierta confusión de nombre. Digo allí, en efecto: “El nombre del hidalgo en quien encarnó Don Quijote, en la fantasía literaria de Cervantes, era, indudablemente, Alonso Quijada... El contraste de Quesada y Quijana en el *Quijote* de... 1605, y de Quijano en el de 1615, con el de Quijada, no puede tener otra función, a mi modo de ver, si no el deseo de evitar inconvenientes con los Quijadas de Esquivias¹⁵.”

Y siendo Esquivias el lugar de Alonso Quijada y el en que Cervantes contrajo matrimonio y residió por algún tiempo, ¿qué otro puede ser el *en un lugar de la Mancha* en que vivía Don Quijote? Claro es que en uso del derecho que le daba su arte Cervantes puso en la narración aquel lugar de la Mancha precisamente en el Campo de Montiel, muy lejos por cierto de Esquivias (capítulos 2 y 7 de la primera parte y 7 y 8 de la segunda). Cabría, desde luego, interpretar la expresión *En un lugar de la Mancha*, etc., como simple recurso literario. Mas yo me inclino resueltamente a interpretarla como dejo expresado, dando un valor al sentido emotivo que en ella veo.

Si tenemos en cuenta que el *Quijote* es obra de contrastes, como maravilloso reflejo de la vida¹⁶, podemos entender que al final del libro se diga, frente al contenido de la expresión inicial "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme", que Cide Hamete Benengeli no quiso poner el nombre del lugar del Ingenioso Hidalgo "por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijarsele y tenersele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Gre-

cia por Homero". Pues bien claro está que quien dice aquella expresión es Cervantes y quien no declara el nombre al final del libro es Cide Hamete. Mas siendo Cervantes y Cide Hamete uno mismo, debemos tener la expresión final como elemento literario y contraste que en modo alguno desvirtúa, si sabemos entenderlo, el contenido ideológico y emotivo de la expresión inicial "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme"¹⁷.

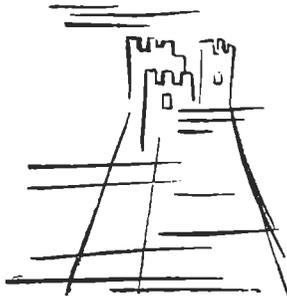
G. B. Palacín

NOTAS

- Interesantes son, por ejemplo: *En un lugar de la Mancha...*, de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Imp. C. Bermejo, 1939; "De cuyo nombre no quiero acordarme...", de María Rosa Lida, *Revista de Filología Hispánica*, I, 1939, y *Una nota para un nuevo comentario al "Don Quijote"* (En un lugar de la Mancha... 1, 1), de Juan Givanel Mas, Barcelona, Casa Provincial de Caridad, 1942.
- Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos*, Madrid, 1897, prólogo al primer volumen. Aplicaremos el juicio a nuestro tiempo diciendo que hace más de tres siglos y medio que se publicó por primera vez el *Quijote* y tanto los españoles como los no españoles estudiosos del gran libro seguimos tan despistados como los de principios del siglo XVII en cuanto a la interpretación de la expresión en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme.
- Este romance, incluido en el *Romancero general*, en que se contienen todos los Romances que andan impresos en las nueve partes de Romances, Madrid, Luis Sánchez, 1600, podría ser de Cervantes, aunque se tiene por de autor anónimo. Pero aun aceptando que no sea suyo, el tomar de él un verso no es cosa rara en su época ni constituye plagio. Sería, a lo más, una reminiscencia de aquellas a las que me he referido en "El madrigal de Pietro Bembo incluido en el "Quijote". *The Modern Language Journal*, vol. XLVI, Nº 5, Mayo 1962, pp. 205-207.
- M. R. Lida, *Op. cit.*, p. 167. Nótese que en la expresión de Cervantes no hay "olvido voluntario", sino rechazo del recuerdo de aquel lugar.
- Entre los primeros cervantistas y comentaristas del *Quijote* recogieron como suceso real la tradición o leyenda de la prisión de Cervantes en Argamasilla de Alba: Vicente de los Ríos en su *Vida de Cervantes*, 1780; Martín Fernández de Navarrete en *Vida de Miguel de Cervantes*, 1819, y Diego Clemencín en sus comentarios o notas al *Quijote*. Antes Gregorio Mayáns se había hecho eco de la leyenda que ponía en el Toboso la prisión del escritor. Y en 1783 Juan Antonio Pellicer recogió otra leyenda arraigada entonces en Consuegra, según la cual era allí donde el autor del *Quijote* había sufrido privación de libertad (*Vida de Cervantes*, p. cx.)
- Luis Astrana Marín, *Vida Ejemplar y Heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, vol. 5, p. 245, n. 3.
- Martín Fernández de Navarrete, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, 18, 19 p. 454. Erró Fernández de Navarrete la identificación del lugar de Don Quijote, como la erraron cuantos la vieron en Argamasilla de Alba o en Argamasilla de Calatrava. Alude Cervantes a Argamasilla, sin concretar una u otra, con vaguedad y sin verdadero sentido geográfico, en el encabezamiento de los epítafios y sonetos del final de la primera parte; y menciona Alonso Fernández de Avellaneda, por simple imitación, a mi juicio, la Argamasilla de la Mancha en la dedicatoria de su falsa segunda parte al alcalde, regidores e hidalgos de la espuesta villa.
- Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas*, Madrid, s. a., vol. XXVI, pp. 204-210.
- Así lo da a entender el propio Cervantes en el prólogo del *Persiles*, cuando se refiere a un reciente viaje a Esquivias y al encuentro con un estudiante al regreso a Madrid, y al que dice: "Mi vida se va acabando, y, al paso de las efemérides de mis pulsos, que, a más tardar, acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida".
- Francisco Rodríguez Marín, Apéndice XL de la Edición Centenario, X, p. 132.
- Gabriel Quijada y sus hermanos Juan Quijada, fray Alonso Quijada y sor Catalina de Salazar eran hijos todos de Juan Quijada y María de Salazar. El bachiller Juan Quijada era segundo hijo del caballero de la corte de Don Juan II Gutierrez Quijada, de Becilla de Valderaduey. María de Salazar era hermana del blabuelo de la mujer de Cervantes. Alonso Quijada, que luego ingresó en la Orden de San Agustín, era, pues, pariente, en tres generaciones atrás, de la mujer de Cervantes.

- 12 Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*. Legajo 1,248, fol. 102.
- 13 El poder lo publicó Luis Astrana Marín, en su *op. cit.*, III, p. 459.
- 14 Quien desee conocer en detalle la genealogía de los Quijadas de Esquivias puede encontrarla en Luis Astrana Marín, *op. cit.*, IV.
- 15 Esta idea desarrollo en "El nombre del hidalgo en quien encarnó Don Quijote". *Romance Notes* (University of North Carolina), Primavera de 1963.
- 16 Lo he resaltado con insistencia en mi libro *En Torno al "Quijote"*, *Ensayo de interpretación y crítica*, Ediciones Leira, Madrid, 1965.
- 17 Escribió Diego Clemencín en sus notas al *Quijote*:

"El motivo que da aquí Cervantes de no expresar el nombre del lugar que produjo a Don Quijote, no está de acuerdo con el que indicé al principio mismo de la fábula; a saber, que su memoria era odiosa para el fabulista, y que por esto no quiso nombrarlo". Pero ya en 1854 el profesor Juan Calderón, en la p. 255 de su volumen *Cervantes Vindicado...*, opinaba, con acierto, que Clemencín confundía en este caso "a Cervantes, autor de *El Ingenioso Hidalgo*, con Cide Hamete Benengeli, autor de la *Historia de Don Quijote de la Mancha*, hallada en los cartapacios de Alcaná de Tolcdo"; y que "lo que en esto vemos es que Cervantes no quiso hacer mención expresa del lugar por un motivo, y Cide Hamete no quiso hacerlo por otro..."



VIDA CULTURAL

TEMPORADA DE VERANO

El 4 de octubre, a las 20 horas, se inició la Temporada de Verano del Teatro Municipal de Cámara con la representación de *El Hombre, la Bestia y la Virtud*, de Luigi Pirandello. La misma obra fue presentada durante los cuatro días siguientes. Luego, se ofrecieron al público otras representaciones del Elenco de Bellas Artes, del Teatro Universitario, de la Escuela Nacional de Teatro y de la Escuela Nacional de Danza.

TEATRO OBRERO

Un verdadero triunfo significó la representación, en el Club de Prensa de El Salvador, de la obra *Las Preciosas Ridículas* de Molière, auspiciada por el Ministerio de Trabajo y Previsión Social. El acto se llevó a cabo para conmemorar el mes de la Independencia de Centro América.

EXPOSICION

La Embajada de Italia en El Salvador,

con la colaboración del Instituto Italiano de Cultura, organizó una *Exposición de Reproducciones Pictóricas Italianas Contemporáneas*, y de *Revista y Periódicos de Italia*. Se abrió al público el 3 de octubre, en salones de la misma Embajada. La exposición presentó 57 obras de los más famosos pintores de Italia, de nuestro tiempo. En la sección de revistas y periódicos se conocieron interesantes divulgaciones sobre actualidades, arquitecturas, artes en general, bibliografía, ciencias físicas, cine, teatro, economía, ciencias sociales, filosofía, jurisprudencia, literatura, medicina, revistas de la mujer y turismo. El Ministro de Educación, Profesor Ernesto Revelo Borja, asistió a la ceremonia inaugural.

EN PARQUE CUSCATLAN

Exposición de reproducciones de obras representativas de la pintura universal, donadas a la Dirección General de Bellas Artes por UNESCO, se abrió en la Sala

de Exhibiciones del Parque Cuscatlán, patrocinada por Bellas Artes.

RESULTADOS DE CERTAMEN

El XII Certamen Nacional de Cultura, correspondiente al año en curso, fue convocado para las ramas de Economía, Teatro y Urbanismo (Ciencias, Letras y Arte).

En la sección de Economía no se presentaron trabajos, a pesar de la libertad que se ofreció a los posibles concursantes en esta rama especial. A la sección de Teatro llegaron 22 obras, procedentes de diversos lugares de Centro América. El Jurado Calificador, compuesto por el Dr. Francisco Salvador Aguilar, Director del Teatro Nacional de Honduras; el doctor Waldo Chávez Velasco, ex-Director de Teatro en la Universidad de Bolonia, Italia, y ex-Director de Bellas Artes de nuestro país, y Salarrué, ampliamente conocido en los medios literarios del Continente, decidió declarar desierto el primer lugar de esta rama y otorgar Segundo Premio a la obra titulada *Nuevamente Edipo*, que se presentó con este seudónimo: *Peregrino 7*. También otorgó menciones honoríficas a las siguientes obras: *Las Escenas Cumbres*, *La Venganza de los Ciegos*, *Burudy Sur* y *Una Pieza Francamente Celestial*. En la sección de Urbanismo solamente concurrieron dos trabajos, habiendo sido declarado desierto el primer lugar. El Segundo Premio fue dividido entre la obra literaria *Ciudad, Casa de Todos*, firmada por Sullivan, y el proyecto arquitectónico *Centro Urbano para el Desarrollo de la Gran Patria Centroamericana*, con la firma Parimpar. El Jurado de Urbanismo estuvo compuesto por el arquitecto Rafael Angel García P., Director General de Letras y Bellas Artes, de Costa Rica; el arquitecto Manuel Roberto Meléndez y el arquitecto Ricardo Carbonell. Obtuvo Segundo Premio en Teatro, Roberto Arturo Menéndez, salvadoreño. El Segundo Premio de Arquitectura se dividió entre Alvaro Menén Desleal, autor del trabajo literario, y los arquitectos Armando Muñiz Iglesias y Gonzalo Yáñez

Díaz, autores del proyecto arquitectónico. Las Menciones Honoríficas en la rama de Teatro fueron otorgadas a los doctores Hugo Lindo y José Napoleón Rodríguez Ruiz; también al escritor Italo López Vallecillos. El autor de *Las Escenas Cumbres* no se identificó a la hora señalada. Ahora sabemos que es José Roberto Cea.

TRIUNFANTES

José Roberto Cea, joven poeta y escritor salvadoreño que supera su obra cada día más, acaba de obtener Segundo Premio en la rama de Poesía, en los Juegos Florales de Costa Rica, *Enrique Echandi 1966*.

GUITARRISTA PARAGUAYO

Patrocinado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador se presentó en el Teatro Darío, el 18 de octubre, de las 20:30 horas en adelante, el notable guitarrista paraguayo Sila Godoy. Interpretó música de Bach, Haendel, Sor, Granados, Albéniz, Villalobos, Ponce, Mangoré, Sinopoli, Yupandí, Oyanguren y Flores. Numeroso público asistió al concierto.

REPRESENTACION EN GUATEMALA,

Completo triunfo obtuvo en Guatemala el Teatro Universitario de El Salvador, con la representación de *Esperando a Godot*, en el Conservatorio de Música y Artes Escénicas de aquella ciudad. Nuestro Teatro Universitario, dirigido por el actor y escritor español Edmundo Barbero, estuvo presente en el Primer Festival de Arte y Cultura de la Federación Centroamericana de Estudiantes de Ingeniería, que tuvo lugar la última semana de septiembre, en la capital de la hermana República.

CONCIERTO SINFONICO

Extraordinario Concierto Sinfónico en el cual actuó el pianista salvadoreño Wilfredo Barraza, tuvo lugar en el Teatro Darío de esta ciudad, con motivo de la 2ª Feria Internacional de nuestro país. Ba-

raza, que ha ganado renombre artístico no sólo en esta República sino, también, en el extranjero, se presentó como solista de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, que dirige el maestro Esteban Servellón. El acto fue patrocinado por el Ministerio de Educación.

CIRCULO ARTISTICO

El Círculo Artístico Salvadoreño inició sus actividades culturales con una presentación de la soprano norteamericana Ruth Jacobo, el tenor salvadoreño Rafael Montes y el pianista Joe Karl Doesht. El acto tuvo lugar el 15 de octubre en el Hotel El Salvador Interncontinental. El mismo Círculo presentará dentro de pocos días una serie de conciertos en el Teatro Municipal de Cámara.

TEATRO OBRERO

Con la obra *El Cipitín*, de Waldo Chávez Velasco, presentada por el Teatro Obrero de esta ciudad, se iniciaron el 24 de octubre, de las 18 horas en adelante, las celebraciones del Día del Hospital, en el Instituto Salvadoreño del Seguro Social. Numeroso público asistió a la representación.

EXPOSICION

El martes 25 de octubre, en primeras horas de la noche, se inauguró en el Centro El Salvador-Estados Unidos una exposición pictórica de Miguel Angel Orellana. Esta muestra artística permaneció abierta al público hasta el 25 de noviembre. Orellana es uno de los pintores salvadoreños que supera su trabajo incesantemente. Imparte enseñanza de dibujo en Artes Plásticas, dependencia de la Dirección General de Bellas Artes.

EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

Altas autoridades gubernamentales y representantes del Cuerpo Diplomático acreditado en nuestro país se reunieron el 5 de noviembre, de las 11 de la mañana en adelante, en la Biblioteca Nacional,

para presenciar la **Exposición de Reproducciones de Murales Mexicanos**, de los siguientes artistas: **Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo** y otros grandes pintores de México. Después del acto de inauguración se entregaron a los ganadores del XII Certamen Nacional de Cultura los premios que habían obtenido en dicho Certamen. La Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional de Música tomó parte en la ceremonia.

ENTREGA DE PREMIOS

El 5 de noviembre, después de la Exposición de Reproducciones de Murales Mexicanos, que tuvo lugar de las 11 de la mañana en adelante en la Biblioteca Nacional, se entregaron los premios del XII Certamen Nacional de Cultura a quienes los habían merecido. El programa se desarrolló de esta manera: Palabras del Sr. Ministro de Educación, Profesor Ernesto Revelo Borja; entrega de premios y menciones especiales, así: Rama de Letras (Teatro), Segundo Premio, a don Roberto Arturo Menéndez; Rama de Artes (Urbanismo), Segundo Premio (compartido) a los arquitectos Armando Muñiz Iglesias y Gonzalo Yáñez Díaz, y al escritor Alvaro Menéndez Leal. Diplomas Especiales por parte del Jurado Calificador de Letras (Teatro) al doctor Hugo Lindo, al doctor Napoleón Rodríguez Ruiz y a don Italo López Vallecillos; Cuarteto en Re Mayor de Schubert, ejecutado por la Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional; Convocatoria al XIII Certamen Nacional de Cultura, correspondiente a 1967; agasajo a la concurrencia.

RECITAL DE PIANO

Armenta Adams, brillante pianista norteamericana, se presentó por primera vez en el Auditorium de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de El Salvador, el 24 de noviembre, a las 18 horas. Patrocinó el concierto la Embajada de los Estados Unidos en este país y el Departamento de Extensión Cultural Universita-

ria. El segundo concierto de Armenta se ofreció al público al día siguiente en el Teatro Darío, bajo el patrocinio de la Asociación Pro-Arte de El Salvador. Las especiales cualidades artísticas de la pianista produjeron entusiasta admiración en el público oyente.

MESA REDONDA

Una Mesa Redonda sobre Historia y Sociología se llevó a cabo el 12 de noviembre, de las 19 horas en adelante, en el Aula Magna de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional. Participaron en ella los doctores Ramón López Jiménez, David Luna, Alejandro Dagoberto Marroquín y el bachiller Ciro Daniel Palacios. Actuó como moderadora la licenciada Mérida Anaya Montes, egresada de Ciencias de la Educación de la misma Facultad. Esta reunión formó parte del programa de actividades culturales auspiciado por la Sociedad Salvadoreña de Sociología, de la que es presidente el actual Decano de Humanidades, doctor Alejandro Dagoberto Marroquín.

EXPOSICION

Obras pictóricas del norteamericano Roger Vail se presentaron al público en el Hotel El Salvador Intercontinental, del 23 de noviembre al 5 de diciembre. Numerosas personas visitaron la exposición.

CONFERENCIA

El doctor Guillermo Díaz Plaja, catedrático de literatura de la Universidad de Madrid y Director del Instituto Nacional de Libro Español, dictó interesante conferencia el 26 de octubre en el Centro Español, de las 18 horas en adelante. El Centro ofreció una recepción a los asistentes al acto.

EXPOSICION DE LIBROS

En la Biblioteca Nacional fue inaugurada una exposición de carátulas de libros españoles, por el Presidente del Instituto

Nacional del Libro Español, doctor Guillermo Díaz Plaja.

TEATRO DE CAMARA

El Teatro de Cámara de Alemania, bajo la dirección de Reinhold K. Olszewski, presentó en su temporada 1966, en el Auditorium de la Escuela Americana, San Benito, las siguientes obras: *Paren el mundo, quiero bajar*, de Anthony Newly y Leslie Bricusse; la antigua comedia vienesa *Lumpazigabundus*; *El Meteoro*, de Frederich Duerrenmatt. Esta temporada teatral fue patrocinada por la Embajada alemana en nuestro país y el Círculo Cultural Salvadoreño-Alemán. Desde 1950 el Teatro de Cámara Alemán realiza jiras anuales por países de Sud y Centro América. Cada año se renueva con actores muy conocidos en escenarios de Alemania y Europa. Su repertorio consta de obras clásicas y modernas. Tiene actualmente su sede en Buenos Aires, Argentina. Sus actuaciones forman parte del programa alemán de intercambio cultural con los países de este Continente.

TRIUNFADORES

Los poetas salvadoreños Alfonso Quijada Urias, Luis Galindo y Uriel Valencia resultaron ganadores del primero, segundo y tercer premios en los VI Juegos Florales Novembrinos de Usulután. El Jurado Calificador de los trabajos literarios, compuesto por Claudia Lars, Italo López Vallecillos y Alvaro Menéndez Leal, dieron a conocer los resultados del Certamen el 30 de noviembre. Las obras premiadas tienen los siguientes títulos: *Manuscrito Mágico*, *Mural de Usulután en Cuatro Tonos* y *A Usulután la Realidad y el Sueño*.

DOS OBRAS JURIDICAS

La Facultad de Derecho de la Universidad de El Salvador ha publicado este año, incluidas en el N° 2 de su revista, dos importantes obras jurídicas: *Introducción al Estudio del Derecho Mercantil*, del doctor Roberto Lara Velado, actual Decano de la Facultad, y *Derecho Penal*

Salvadoreño (Compendio de la Parte Esencial) del doctor José Enrique Silva, profesor de Derecho Penal, en la misma Facultad.

CONCIERTO

El Congreso Médico de El Salvador, el Ministro de Educación, profesor Ernesto Revelo Borja y la Sociedad Pro-Arte, invitaron para asistir a una actuación de la Orquesta Sinfónica de nuestro país, dirigida por el Maestro guatemalteco Ricardo del Carmen. Se ofreció al público salvadoreño en el Teatro Darío el 9 de diciembre, de las 20:30 horas en adelante. Este concierto formó parte de los actos que celebraron el XVII Congreso Médico Nacional y LI Jornada Centroamericana de Cirugía. Se interpretó música de Wagner, Liszt y Beethoven. Las entradas al teatro fueron gratis.

OBRA TEATRAL

En el Teatro Municipal de Cámara ofreció el Teatro Universitario, dirigido por Edmundo Barbero, la obra de Italo López Vallecillos titulada *Las Manos Vencidas*. La representación se llevó a cabo de las 20 horas en adelante y en ella intervinieron los actores Rafael Guido Véjar, Norman Douglas, Juan Ramón Montoya, Antonio Rodas, José María Salazar y Daniel Villamariona. La obra presenta en forma interesantísima la lucha entre existencialistas y marxistas. Con *Las Manos Vencidas* López Vallecillos obtuvo Primer Premio Centroamericano de Teatro, en los Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala, 1964.

DONACION DE LIBROS

El 7 de diciembre, de las 15 horas en adelante, tuvo lugar en la Rectoría de la Universidad Nacional la donación de libros que el Gobierno Mexicano hizo al rector de la Universidad, doctor Rafael Antonio Vásquez, por medio del Excmo. Embajador de México en nuestro país, licenciado Federico A. Mariscal, y del

Excmo. licenciado Jesús Cabrera Muñoz-Ledo, Director General de Relaciones Exteriores de la República Mexicana. El lote de libros regalado es valiosísimo: especialidades científicas, artísticas y culturales en general. En el acto de entrega estuvieron presentes miembros del Patronato de la Biblioteca Universitaria, Honorable Enrique Buj Flores y Honorable Humberto Ramírez Gris, Agregado Cultural y Secretario de la Embajada de México. También muchos invitados.

TRIUNFADOR

El joven poeta y escritor José Roberto Cea, acaba de obtener nuevo triunfo: en el Certamen Literario patrocinado por Ediciones RJALP S. A., de Madrid, obtuvo el Segundo Premio "Adonais" de poesía, 1966. Este premio ha sido para Cea una verdadera consagración.

CONFERENCIA

El Instituto Salvadoreño de Estudios Sociales y Económicos y la Cámara de Comercio e Industria de El Salvador invitaron para escuchar la conferencia que dictó el doctor Ramón Díaz, Director del Instituto Venezolano de Análisis Económico y Social, sobre *El Capital y la Función de las Ganancias y Pérdidas*. Esta conferencia tuvo lugar el 9 de diciembre, de las 20 horas en adelante, en el Auditorium de la Federación de Cajas de Crédito. Numeroso público asistió al acto.

TRIUNFADOR

Rigoberto Guzmán, caricaturista salvadoreño, obtuvo en la ciudad de Santa Ana el primer premio "Carlos Enrique Palomo", en la exposición de caricaturas instalada con motivo de la Semana del Arte de aquella ciudad.

SEMANA CULTURAL

La Cuarta Semana Cultural Tecleña, evento artístico que se ha realizado sin interrupción desde 1963, se inauguró en

la ciudad de Santa Tecla el 15 de diciembre, gracias al entusiasmo de la Agrupación Cultural que la patrocina. El programa se desarrolló así: jueves 15, la obra de Waldo Chávez Velasco *El Cipitín*, en el Teatro Obrero; viernes 16, actuaciones del conjunto de bailarines, dirigido por Morena Celarié; sábado 17, intervención de la Academia de Bello Canto; domingo 18, interpretaciones musicales del pianista Omar Mejía Pérez; martes 20, premiación de los triunfadores en los X Juegos Florales y coronación de la Reina; miércoles 21, Coro Universitario en varios lugares de la ciudad.

DRAMA GROUP

El "Drama Group" de San Salvador está compuesto por actores no profesionales, que hablan inglés. La directora de la obra que "Drama Group" ofreció al público el 14 de diciembre en el Auditorium de la Escuela Americana, *Un Disparo en la Oscuridad*, es la señora Kitty Mc-Cutchan, poseedora de gran experiencia en este campo del arte. Las personas que forman el mencionado conjunto teatral tienen cualidades interpretativas dignas de alabarse con entusiasmo.

CONCIERTO

La Universidad de El Salvador, por medio del Departamento de Extensión Universitaria, invitó a un Concierto de Gala que ofreció la Asociación Coral de la Universidad de San Carlos, Guatemala, en el Antiguo Local de la Biblioteca Nacional, el 17 del corriente, de las 20 horas en adelante.

TEATRO UNIVERSITARIO

El 17 y 18 de diciembre, de las 20 horas en adelante, presentó el Teatro Universitario, en el Teatro Municipal de Cámara, la obra de Karl Wittlinger titulada *¿Conoce Usted la Via Láctea?* Dirige este grupo teatral el actor y escritor español, Edmundo Barbero.

TRIUNFADORES

Los escritores doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz, don Mauricio A. López Silva y doctora Matilde Elena López, ganaron primero, segundo y tercer premios en el concurso anual de Cuentos de Navidad, promovido por La Prensa Gráfica. El cuento del doctor Rodríguez Ruiz se titula *La Navidad de Lucifer*; el del señor López Silva, *El ángel de la canción*, y el de la doctora López, *La historia del hombre que volvió por su cabeza*. El jurado calificador estuvo integrado por el doctor Reynaldo Galindo Pohl, doctor José Enrique Silva y Claudia Lars. Los premios fueron entregados a los triunfadores por el Director de La Prensa Gráfica, don José Dutriz.

EXPOSICION EN CALIFORNIA

La pintora nacional Rosa Mena Valenzuela, acaba de añadir a sus triunfos artísticos uno de inmenso valor: algunas de sus obras fueron seleccionadas para ser expuestas en la Gilbert Art Gallery, de San Francisco, California. Los salones de esta Galería están dirigidos por los señores Boucher y Montes y el artista escogido para presentar en ellos sus cuadros recibe una verdadera consagración.

TINTA FRESCA

CANCER EN EL SALVADOR. Salvador Infante Díaz. Medicina. Primer Premio "República de El Salvador", Certamen Nacional de Cultura 1964. Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1966.

Este libro, escrito por un eminente médico salvadoreño, viene a enriquecer en forma especial nuestra literatura, ofreciendo historia detallada de la Medicina en nuestro país y serios estudios en los campos de la Epidemiología y Patología. Editado en magnífico papel y con el buen gusto tipográfico (ya reconocido) de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, con interesantes ilustraciones y 385 páginas impresas, tiene prólogo del doctor Carlos Martínez Durán, guatemalteco ilustre. En dicho prólogo el doctor Martínez Durán habla así:

"Altamente complacido y singularmente honrado escribo este prólogo. El

Dr. Salvador Infante presentó en el ya tradicional Certamen Nacional de Cultura (Rama de Medicina), que patrocina el Ministerio de Educación de la República de El Salvador con genuino espíritu centroamericanista, su obra **CANCER EN EL SALVADOR.**

Fui uno de los miembros del Jurado Calificador y no vacilé un momento para afirmar que merecía el primer premio.

La obra conjuga en forma feliz el pasado histórico con el presente lleno de valores progredientes. No acostumbramos hoy, por razones que no queremos comentar, los médicos jóvenes y maduros, reconocer la obra de los que les precedieron. En el progreso científico, a lo largo de los siglos, el trabajo es una escala ascendente con peldaños salientes y llamativos, y con pequeños y modestos, pero ninguno puede ser desvalorado porque para subir es necesario pisar el peldaño anterior. Virchow siempre se quejó de la vanidad de los jóvenes

que miraban el mundo desde sus cabezas, sin posible ayer; y Goethe, entre piadoso y colérico, no pudo comprender al jovencuelo que consideraba fácil escribir el segundo Fausto.

La iconoclastia puede ser indispensable al progreso, siempre que vaya seguida de una arquitectura nueva y creadora. Hay formas de seguir no siguiendo. En Medicina, como en toda ciencia, triunfa el principio de Bachelard: "Sólo puede continuarse el pasado, negándolo, sólo puede venerarse al maestro, contradiciéndolo". La Historia de la Medicina que nos muestra la grandeza del pasado, nos obliga a dos cosas: a ser humildes, contemplando la obra de los maestros creadores, y a contradecir y a negar, para ser libres en la creación, y así continuar en línea creciente y vertical, el progreso incontenible. Imitar y vivir bajo la sombra de los grandes, es el mejor modo de estacionarse. Sin derribar los árboles del pasado, conviene sembrar los propios y elevarlos a más altura. En ésta hay sitio para todos. Desde la cumbre se amplifican todos los horizontes.

Estos juicios se originan al leer la obra que prologamos. En su pórtico hay un mensaje a la juventud y es Pasteur quien lo anuncia. Es el entusiasmo el Dios interior que el sabio aconsejaba a todos los estudiantes. Es el optimismo, es el llamado de la patria. Hoy, cuando en todo el mundo triunfan las ambiciones políticas de la destrucción, y las armas y la sangre se ciernen amenazantes en el destino de los pueblos, qué bien hace Salvador Infante Díaz en recordar a la juventud la ley de la paz pasteuriana, y el amor a la patria, serena fuente del estudio y de la superación. La cultura vive en la libertad, vive de la libertad, se magnifica por la moral. La Medicina en Centroamérica puede y debe ser factor importantísimo en la cultura del pueblo, en su educación, a la manera de la paideia griega, siempre que se vivifique en la investigación genuina y creadora; que se ejerza con

dignidad y nobleza, se centre en el hombre como persona y como ser social, y sea ajena al cientificismo, a la deshumanización y la mecanización.

El Dr. Infante Díaz dedica los primeros 25 capítulos de su libro a la Historia de la Medicina en El Salvador, desde el punto de vista de la Cirugía, de la Radiología y de la Anatomía Patológica, es decir, del trípede vital del cáncer. Más de 200 páginas contribuyen a su esclarecimiento, progreso y destino. Hace muy bien en señalar la importancia de los hospitales, pues en ellos se ha originado la Medicina moderna, y se ha creado la verdadera docencia. Las cátedras universitarias, en el siglo XVII (Guatemala) fueron ejemplos de rutina libresca. En el siglo XVIII nace la experimentación y la historia médica en Centroamérica se refiere casi exclusivamente a Guatemala. En el siglo XIX, los otros países centroamericanos desarrollan su Medicina nacional y, por lo tanto, la obra comentada se inicia históricamente en ese siglo. El Dr. Infante Díaz nada olvida en esas etapas difíciles, oscuras algunas veces, y otras iluminadas por el genio y la bondad. Cuánto bien nos hace, cuánto bien hace a Centroamérica, el descubrir los hechos ignorados u olvidados que prestigian nuestra Medicina y valoran con toda justicia a los creadores y casi héroes en un medio desprovisto de lo más necesario.

La lucha fue el signo de esa Medicina, a veces fecunda y la mayor parte estéril ante la adversidad de las circunstancias. No eran los hombres los responsables del fracaso, sino la época preantiséptica y la falta de anestesia.

Es un hecho frecuente y natural para los historiadores encontrar riqueza documental en los archivos de la Medicina durante la época hispánica de nuestra historia, y aun en la primera mitad del siglo XIX, pero a medida que se avanza, la búsqueda se vuelve muy difícil y a veces imposible. Escribir la historia de la Medicina del primer cuarto de nuestro siglo es tarea ardua. Sólo la

prensa médica nos guía, y ésta es escasa y discontinua. Nos vemos obligados a consultar a los médicos viejos, y nos atenemos a su memoria o bien a la tradición oral. Y los recuerdos y las tradiciones de esta clase pueden ser engañosos, y sin ninguna malicia, bien lo apunta el Dr. Infante Díaz, incurrir en error o mentira.

Como estoy preparando el segundo volumen de la Historia de la Medicina en Guatemala, en este siglo, comprendo perfectamente la labor tesonera y cuidadosa del Dr. Infante Díaz, y admiro los felices resultados de su estudio e investigación. Subrayo aquí la palabra investigación, porque se cree que la Historia de la Medicina es una rama de la Literatura, pasatiempo más o menos agradable de algunos médicos escritores y materia que debería desaparecer de los planes de estudio en escuelas de Medicina muy tecnificadas y deshumanizadas. La Historia de la Medicina es una verdadera ciencia, y como tal participa de sus métodos de investigación y tiene un valor pedagógico fundamental en la docencia médica.

La obra histórica del Dr. Infante Díaz, y los trabajos del Dr. Joaquín Parada, son y serán la fuente más valiosa para los futuros historiadores de la Medicina salvadoreña.

Los capítulos históricos van acompañados de numerosa iconografía, lo cual aumenta su mérito y comprueba la veracidad.

Al leer las páginas consagradas a los hospitales, a sus fundadores y benefactores, a los cirujanos que introdujeron la cirugía como ciencia, y la ejercieron con apego a la ética, pienso que en los hospitales modernos no debe faltar la caridad. Y no se piense que aludo a una beneficencia ya caduca, a una dádiva del poderoso al pobre, en el mundo contemporáneo de la justicia social y de la asistencia responsable y obligatoria. Hablo de la caridad en su más puro sentido cristiano, sin asomo de dádiva y compatible con los derechos del hombre y

la seguridad social. No hablo de la compasión, hecho biológico, sino del amor al prójimo y al lejano, amor que fundamenta el ejercicio de la Medicina. La justicia es fría, el derecho de asistencia por su obligatoriedad, no participa del amor que siempre es virtud que regala, trasciende y lleva a la coexistencia y a la esperanza. Los cirujanos, y especialmente los cancerólogos, deben unir a su ciencia y a su asistencia social la caridad cristiana.

Es muy importante en la historia de la cirugía antiséptica, lo relatado por el Dr. Infante Díaz. El Dr. Emilio Álvarez introdujo en El Salvador, en 1880 el método antiséptico. Es decir, dos años antes que en Guatemala. El Dr. Álvarez estudió en Francia y tuvo los mismos maestros que el Dr. Juan J. Ortega, de Guatemala. El Dr. Ortega regresó de París más tarde, y por eso, introdujo la antisepsia en Guatemala en el año de 1882.

La obra del Dr. Infante Díaz tiene el mérito indiscutible de estudiar el inicio y desarrollo de cada una de las especialidades quirúrgicas, y aporta todo tipo de información sobre las mismas, lo cual contribuye a fijar una medicina contemporánea en pleno progreso, en una de las repúblicas centroamericanas. Esta historia contemporánea debe completarse para toda Centroamérica.

La parte segunda de la obra se refiere a la EPIDEMIOLOGIA del cáncer. Bien sabemos que los estudios de mortalidad por cáncer y su morbilidad, dependen de las estadísticas rigurosas y perfectas. El Dr. Infante Díaz salva su responsabilidad y se basa en lo que se posee en Centroamérica y en la América Hispana sobre estas estadísticas. Seguramente son bastante exactas; pero el rigor científico le obliga a recordar a Greenwood, quien decía, fiel a Horacio, que esperar esa exactitud era tan poco razonable como el campesino romano que aguardaba a que el río acabara de fluir.

La parte III tiene extraordinaria importancia y comprende la PATOLO-

GIA o ANATOMIA PATOLOGICA. Es un estudio serio y corresponde a estadísticas exactas, porque derivan del Departamento de Patología del Hospital Rosales, muy bien organizado y dirigido por competentes patólogos.

Nos ha sorprendido gratamente el epígrafe de Sigerist que enmarca este capítulo, porque es el reconocimiento de la labor de los patólogos, no siempre aquilatados con justicia.

La clínica moderna, pese a sus grandes avances, derivados de la bioquímica especialmente, todavía espera la necropsia como manifestación de la verdad última y, por lo tanto, probatoria de su insuficiencia y límites. Diríamos más bien con Sigerist, insuficiencia del conocimiento humano. El Dr. Laín Entralgo ha llamado agudamente a esta etapa de la clínica, "cadaverización hipotética del cuerpo del enfermo". Es una verdad angustiosa por saber la verdad morfológica, y casi una esperanza de no haber fallado en el diagnóstico. De ahí, las virtudes que deben adornar al patólogo. El Dr. Infante Díaz casi las expresa. Ninguno, como Rof Carballo, ha dicho con tanta exactitud esas virtudes. La necropsia y el examen histológico final, son "la conciencia de la clínica". Empero, no es la Anatomía Patológica la responsable, es el anatómo-patólogo, "conciencia de la Medicina Clínica", y no ha de ser fiscal, ni juez altanero y seguro, sino consejero pleno de autoridad moral y científica.

La parte III reúne todas las condiciones de un trabajo científico ajustado a las normas más severas, a los principios exigidos para una investigación científica rigurosa.

La obra se cierra con una BIBLIOGRAFIA también ajustada a los principios más severos, y muy rica por su número y variedad. Agrada encontrar en ella numerosas citas de autores centroamericanos e hispanoamericanos. La obra premiada del Dr. Salvador Infante Díaz merece amplia divulgación. Demuestra el alto nivel de la Medicina

Centroamericana, y honra no sólo a su autor, sino a las Ciencias Médicas Hispanoamericanas. La fraternidad entre lo viejo y lo nuevo, entre el pasado y el presente, la hacen más justa, más completa, más perdurable".

HISTORIA DE EL SALVADOR. Santiago I. Barberena. (Epoca Antigua y de la Conquista). Tomo I. Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1966.

El doctor e ingeniero Santiago I. Barberena nació en Antigua Guatemala, el 20 de julio de 1851, y murió en San Salvador el 26 de noviembre de 1916. Obtuvo su título de Abogado en 1875 en la Universidad de Guatemala. Tres años después se graduó de Ingeniero Topógrafo en la antigua Escuela Politécnica de aquel país hermano. En El Salvador fundó, en 1881, la Facultad de Ingeniería de nuestra Universidad, y fue su primer Director. Dirigió también el Observatorio Meteorológico, Sismológico y Astronómico, y fue Director de Estadística. Fundó la Academia de Ciencias y Bellas Artes de El Salvador. Tuvo la honra de ser Socio Corresponsal de la Sociedad de Geografía y Estadística de México, Socio Fundador de la Academia de Ciencias y Artes Industriales de Bélgica, y Miembro de la Sociedad Matemática de Francia. Sus principales obras publicadas son: *Nueva exposición del método de Pensilvania*, 1884; *Tratado elemental del calendario musulmán*, 1890; *Descripción geográfica y estadística de la República de El Salvador*, 1892; *Informes relativos al mapa*, 1892; *Etnografía e historia de los aborígenes de El Salvador*, 1901; *Curso elemental de historia de la lengua española*, 1901; *Estudios estadísticos*, 1908; *Estudios estadísticos respecto a las riquezas naturales, industriales y comercio de la República de El Salvador*, 1908; *Monografías Departamentales*, 1913; *Historia de El Salvador*, 1914; *Principales bases*

geofísicas de la sismología moderna, 1915; *Quicheísmos*, sin fecha. Obras póstumas. *Historia de El Salvador Tomo II; El Popol-Vuh, libro sagrado de los antiguos Votánides*, 1923.

La Nota Editorial del libro que ahora ofrece al público la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, dice así: "El Ministerio de Educación, obligado como está a divulgar los más altos valores de la educación, la ciencia y la cultura, materializa en esta edición el más profundo homenaje al doctor Santiago Ignacio Barberena, quien hace CINCUENTA AÑOS concluyera su vida biológica para sobrevivir y perdurar en la vida histórica —en la vida espiritual y cultural— de nuestro pueblo.

El hecho de poner en manos de los estudiosos esta reedición del Primer Tomo de la HISTORIA DE EL SALVADOR, Epoca Antigua y de la Conquista, por el Dr. Barberena, es ya un sincero reconocimiento a sus méritos y una ratificación del concepto que se ha tenido —y hoy se actualiza— respecto a sus bien probadas dotes de investigador.

Si es harto difícil escribir la historia de nuestro país, más se acentúan los obstáculos cuando se trata de ordenar su historia antigua. El propio autor lo confiesa en el prólogo de esta obra al afirmar: "La escasez de documentos históricos de concreta referencia a los aborígenes de El Salvador, la he subsanado en gran parte tomando en consideración que los pipiles que constituían el principal de dichos pueblos, puede decirse que eran puros mejicanos y que por ende, puede aplicarse a aquéllos, mutatis mutandis, cuanto se sabe respecto a éstos".

Puede ser discutible la posición anterior. Pero la propia honestidad del autor y la abundancia de datos que aporta para probar su afirmación, lo salvan de caer en el grupo de quienes escriben historia por extensión comparativa.

El propio plan de la obra, el método

cronológico usado en su desarrollo, la apreciable cantidad de referencias y las conclusiones propias del historiador, hacen de esta HISTORIA DE EL SALVADOR un libro de mérito.

Indiscutiblemente, el autor se refleja en su obra. "Docto en las Ciencias y docto en las Letras", como lo juzga el doctor Rafael González Sol, heredó de su padre este raro talento.

Es indiscutible que la vida del Dr. Santiago Ignacio Barberena es digna de imitación. Ojalá puedan las nuevas generaciones, con mejores recursos científicos y técnicos, llevar adelante la tarea que él no pudo continuar..."

JACK GALLAGHER. MODERN SHORT STORIES OF EL SALVADOR. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1966.

Este es el primer libro escrito en inglés, que la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de nuestro país imprime en sus talleres. Su autor es un norteamericano sensible y culto. Estudiante de la Universidad de Duke, de la Universidad de Pittsburg y de la Universidad Inter-Americana de Saltillo, está casado con una dama guatemalteca. Su interés por la lengua española y la literatura latinoamericana es evidente. Entre nosotros desempeñó los siguientes cargos: Director del Centro El Salvador-Estados Unidos, Agregado de Prensa y Agregado Cultural a la Embajada de los Estados Unidos en El Salvador. Mientras desempeñaba labores especiales, decidió traducir al inglés obra literaria de escritores salvadoreños y cumplió su propósito magníficamente. El libro al que nos referimos en este breve comentario, reúne en sus 203 páginas una nota sobre el autor, un prólogo del mismo señor Gallagher y los siguientes cuentos: *The bird man* y *Neuma*, por Salarrué; *Crazy man's laugh* y *Forgive me, father*, por Hugo Lindo; *Janiche* y *The sun rises at sun-*

set, por Napoleón Rodríguez Ruiz; *The unknown flyer*, por Luis Gallegos Valdés; *Memoirs of an absent-minded man*, por José María Méndez; *The man who did nothing*, por Claudia Lars; *Orange blossom essence*, por Rolando Velásquez; *The doctors* y *The vagrants*, por Waldo Chávez Velasco; *The last dream* y *The malthusian*, por Alvaro Menéndez Leal.

Las diferentes secciones del libro llevan interesantes datos sobre cada autor salvadoreño. El señor Gallagher debe sentirse satisfecho de su esfuerzo, tan necesario y valioso, que los escritores traducidos al inglés así como todas las personas cultas de nuestro país, agradecen muy de veras. Bien escogida parte de la literatura de El Salvador se conocerá en países de habla inglesa gracias a *Modern Short Stories of El Salvador*.

INTEGRACION. Revista Cultural de la ODECA. Año 2. N^o 1. Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1966.

“La Revista Integración es el órgano de expresión cultural de la ODECA, y se hallaba bajo la dirección del Director de Asuntos Culturales y Educativos

de la Secretaría General de la misma —Secretario General, doctor Albino Román y Vega— y del Director del Departamento de Asuntos Culturales y Educativos —doctor Hugo Lindo—. Las opiniones sostenidas en los trabajos firmados, son de sus respectivos autores. Su publicación no significa necesariamente la coincidencia de criterio con la dirección de la revista”.

Este nuevo número de Integración, reúne los siguientes trabajos: *Editorial*; *La letra iluminada* (Brevisima introducción a la literatura centroamericana), por Pablo Antonio Cuadra; *Libros adentro* (Lo telúrico en la poesía de Arturo Echeverría), por Isaac Felipe Azofeifa; *Nuestra savia* (El barón de Rabinal), por José María Arabí; *Campana de la escuela* (Cuatro temas educativos), por Francisco Morán; *Poesía Simplemente*. (Tiempo sin tiempo. Noticia de tu muerte), por Dora Guerra; *Las tres edades del hombre*, por Francisco Amighetti; *Verdad de la ficción* (confesiones de un niño descalzo), por Alejandro Castro H.; (La carta de la muerte), por José Jorge Láinez; *Historia del Futuro* (Convenio constitutivo y Reglamento del Instituto Centroamericano del Crédito Educativo); *Fichero* (Las firmas de hoy).

