

CULTURA

39

••• REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION •••

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

ENERO - FEBRERO - MARZO

1 9 6 6



INDICE

	PAGINA
Discurso pronunciado en la Academia Salvadoreña de la Lengua (25 de marzo de 1966)	13
Dr. Pedro Geoffroy Rivas	
Discurso pronunciado en la Academia Salvadoreña de la Lengua (25 de marzo de 1966)	27
Dr. Julio Fausto Fernández	
Centroamérica en el diccionario de la literatura latinoamericana	35
Dr. Hugo Lindo	
Temas de nuestro tiempo. La agresividad a la orden	40
Luis Gallegos Valdés	
Los discursos de Don Quijote de la Mancha	45
Manuel Olsen	
Lo pedagógico de John Locke en su "Ensayo sobre el entendimiento humano" ..	49
Luis Aparicio	
Clásicos universales. Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Segismundo y Fausto. Cinco grandes mitos del arte en la Edad Moderna	61
Dra. Matilde Elena López	
Mano de obra. Un diálogo con el poeta colombiano Rogelio Echeverría	83
César Tiempo	
Una conferencia de Toño Salazar	89
Francisco Morán	

libre albedrío, apuntes para una discusión; *Los valores y el derecho*, 1er. Premio en el certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1957; *Una conciencia frente al mundo*; *Bolívar, figura ecuménica*; *Charlas sobre el sentido de la historia*; *Radiografía del dolor*, 1er. Premio (Ensayo) Certamen Nacional de Cultura (de esta República) 1963.

DR. 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, 1er. Premio en los Juegos Florales Centroamericanos y de Panamá, Quezaltenango, Guatemala, 1962; *Cada Día tiene su Afán*, novela.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista. Nació en San Salvador en 1917. Se dedica, especialmente, a crítica literaria. Es catedrático de literatura francesa, española y centroamericana en la Facultad de Humanidades 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; *Plaza Mayor* es fino relato de tiempos pasados; *Panorama de la literatura salvadoreña* aparece como importante obra informativa.

MANUEL OLSEN.—Escritor y periodista salvadoreño, con estudios de Filosofía, Letras, Ciencias Políticas y Periodismo en el Seminario “San José de la Montaña” de esta capital y en la Universidad de Madrid, España. Colabora en periódicos de Centro América y otros países del Continente. Obras en preparación: *Sobre la Mancha*, semblanza de la España actual; *Sobre el Mediterráneo*, notas críticas de viaje; *Pequeña biografía del Homo Vitalis*, ensayo político-social.

LUIS APARICIO.—Profesor. Nació en la ciudad de Santa Elena, Departamento de Usulután, El Salvador, en 1918. Estudió Magisterio en la Escuela Normal de Varones “Alberto Masferrer”, de esta capital. Estudios superiores en la Escuela de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional. Estudios especiales en Francia, Alemania, Estados Unidos de Norteamérica y Puerto Rico. Ha sido Director de la Escuela Normal Superior de nuestro país, Director de la Escuela Normal “Alberto Masferrer”, Representante de El Salvador ante Organismos Culturales Centroamericanos; catedrático en diferentes escuelas salvadoreñas. Actualmente es Director General de Publicaciones del Ministerio de Educación de la República. Obras (ediciones mimeografiadas): *Didáctica de estudios sociales*; *Didáctica general*; *Historia de la educación*; *Organización escolar*; *Pedagogía*.

DOCTORA 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*, 1er. Premio en la Rama de Ensayo en el Certamen Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, "15 de Septiembre", Guatemala, 1962; *Dante, poeta y ciudadano del futuro*, Premio Único en Certamen Centroamericano celebrado en Guatemala, para conmemorar el 7º Centenario del nacimiento de Dante. También ha sido laureada en certámenes de poesía y cuento, nacionales y extranjeros. Intenta, ahora, dominar el género teatral.

CESAR TIEMPO.—Escritor argentino de origen israelita. Viaja mucho, pero se detiene por largos meses en Bélgica o Argentina. Además de dedicarse al periodismo, escribe ensayos, poemas, biografías y obras teatrales. Ha publicado: *Exposición de la actual poesía argentina* (1927), en colaboración con P. J. Vignale; *Libro para la pausa del sábado*, poesía; *El teatro soy yo*; *Pan criollo*; *Sabado Domingo*; *La guardia vieja*; *Sábado pleno*; *Karl Marx en la intimidad*, traducción; *Vida de Berta Singerman*, y muchas otras más.

FRANCISCO MORAN.—Profesor y escritor salvadoreño. Inició estudios en la Escuela Normal anexa a la Escuela Superior Goicoechea, completándolos en la Escuela Normal de Heredia, Costa Rica. En la Universidad de Nuevo México cursó asignaturas de Educación Normal para Secundaria. Sirvió cátedras de castellano, literatura, historia universal y psicología en Institutos y Escuelas Normales del país; también en la Universidad de Ava, San Luis, Missouri, Estados Unidos de Norteamérica. Fue catedrático en varias Facultades de la Universidad de El Salvador. Fundó el bien reputado Colegio "García Flamenco", en unión de los profesores Rubén H. Dimas y Salvador Cañas. Dirigió la primera campaña de Alfabetización en Guatemala. Ha desempeñado en nuestro país los siguientes cargos: Director de la Escuela Normal "Alberto Masferrer"; Presidente del Consejo de Educación Primaria; Director General de Educación Secundaria; Director General de Educación Normal; Subsecretario de Educación en el Ministerio del mismo Ramo. Ha viajado por distintos países del Continente y se le han concedido especiales galardones por trabajos docentes y literarios. Maestro de varias generaciones de salvadoreños, es admirado y respetado por su pueblo.

DR. ALEJANDRO DAGOBERTO MARROQUIN.—Nació en San Salvador en 1911. Estudios de Primaria y Secundaria en nuestro país. Estudios Universitarios en Montevideo, Uruguay, y en la Universidad de El Salvador. Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales. En 1928 y 1930 obtuvo Medalla de Oro y sus correspondientes Diplomas, como el mejor alumno de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Nacional. Ha desarrollado meritoria carrera docente, impartiendo cátedras en la Escuela Superior de Medicina Rural y en el Instituto Politécnico, de México, D. F.; en la Escuela Nacional de Antropología, México; en el Departamento de Ciencias Liberales, Universidad de Illinois, Urbana, EE. UU.; en la Escuela Superior de Medicina Sanitaria, México; en las Facultades de Ciencias Económicas, Jurisprudencia y Humanidades, Universidad de El Salvador; en las Facultades de Jurisprudencia y Economía, Universidad de Honduras. Actualmente desempeña los siguientes cargos: Decano de la Facultad de Humanidades, Presidente de la Asociación Salvadoreña de Sociología; Vicepresidente de la Asociación Latinoamericana de Sociología; Miembro del Instituto Internacional de Sociología; Miembro del Comité Mundial de Sociología Rural;

España por razones de la Guerra Civil y vivió en Argentina. Organizó —con la Xirgú— la Escuela de Arte Escénico de Chile. En Lima, Perú, organizó y dirigió el Teatro Universitario. Contratado por nuestro Gobierno, organizó y dirigió el Teatro de Bellas Artes de El Salvador en 1952. Trabajó en México, durante el año 1955, en teatro y cine. Regresó a este país en 1961. Desde entonces dirige nuestro Teatro Universitario. Ha publicado: *El teatro* (historia informal del mismo), San Salvador, El Salvador, 1956, con prólogo de Jaime Potenze.

JOSE VICENTE MORENO.—Salvadoreño. Profesor de Educación Media en las asignaturas de Castellano y Literatura. Dos veces obtuvo 1er. Premio (rama de Ensayo) en Juegos Florales de la ciudad de Santa Tecla. Egresado de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Ha realizado estudios técnicos sobre problemas de Desempleo y Supervisión de Oficinas de Colocaciones. Estuvo en Puerto Rico, becado por el Punto IV.

Discurso Pronunciado en la Academia Salvadoreña de la Lengua

(25 de Marzo de 1966)

Por el Dr. Pedro GEOFFROY RIVAS



PEDRO GEOFFROY RIVAS

Señor Director de la Academia Salvadoreña de la Lengua, señores Académicos, amigos que me honráis asistiendo a este acto:

Jamás imaginé que llegaría el momento en que yo ingresaría a una Academia de la Lengua. Enemigo inveterado de toda agregación, anarquizante contumaz —como todo poeta— he huido siempre de los cónclaves, de los arrebataamientos, ya sean culturales, políticos o de cualquiera otra índole. Las poquísimas veces —que no llegan a tres— en que he aceptado agruparme, me he distinguido como elemento disociador, como prototipo de la indisciplina, promotor del desorden, abanderado de la rebelión.

Durante más de cuarenta años he repetido con Darío: “de las Academias líbrame Señor”. Y ahora estoy aquí, con una seriedad impropia de mis años, claudicando lamentablemente y rindiendo mis viejas posiciones. El hecho, sin embargo, tiene una o varias justificaciones.

Me he dedicado desde hace algunos años al estudio del idioma, no en

sabido antes Homero, el luminoso ciego que nunca vio la luz con sus mortales ojos. “Los poetas —dice Sigmund Freud— han sospechado siempre lo que el psicoanálisis ha descubierto. Ahora deberían perderse en nuevas oscuridades...” Para encontrar otras luces, añadiría yo, porque, ¿quién puede decirnos que con este penetrar al inconsciente estemos ya en posesión de la esencia misteriosa del hombre? No estaremos apenas descubriendo el átomo y aun quede reservado a los poetas penetrar en él y poner de manifiesto un fantástico universo de protones poéticos, cuya mágica energía somos incapaces de vislumbrar siquiera?

Lo supieron también pueblos enteros, pueblos que no cayeron bajo la tiranía racionalista, que vivieron desde su origen en la plena libertad del inconsciente; gobernados por el sentimiento, no por la razón; por la poesía, no por la lógica; que supieron explicárselo todo al aceptar como una realidad lo inexplicable. Pueblos de pensamiento mágico que jamás distinguieron entre el pensar y el sentir, entre el actuar y el soñar; que no cavaron abismos entre ciencia y poesía, entre creencia y convicción. Pueblos para los cuales vida y religión nunca estuvieron separadas. Pueblos para los que lo inverosímil fue lo cotidiano, que supieron animar los objetos y conceder sentimientos a las cosas. Pueblos en los que el individuo se proyectó siempre sobre el todo social, del cual formaba parte, y del que le era imposible desligarse. Pueblos que concebían la esencia del hombre —como lo quiere Berthold Brecht— como el conjunto de todas las relaciones sociales.

Entre aquellos pueblos a los que la soberbia racionalista europea ha calificado de primitivos, se destacan, con extraordinarios relieves, los que un día poblaron esta “garganta pastoril” del Continente, a la que los etnólogos circunscriben bajo la denominación de Mesoamérica. Pueblos llegados no sabemos de dónde, ya que ellos mismos olvidaron a la vuelta de unas cuantas generaciones el lugar de su origen y transformaron su historia en leyenda y en mito, dando a sus migraciones un extraordinario sentido inverosímil y mágico, ubicando en oníricas dimensiones las cuevas legendarias donde fueron generados los primeros ancestros.

Sin la ridícula pretensión de racionalizar el mundo y la existencia, esos pueblos prefirieron siempre elevar a los planos de la mágica poesía la creación del hombre y de las cosas. Todas las leyendas de la creación en los antiguos mitos mesoamericanos se refieren indudablemente a hechos históricos lejanísimos, a concretas realidades, a acontecimientos de un pasado perdido en la noche de los tiempos. Pero en ninguna de ellas se advierte un afán de histórica penetración, de establecimiento de fechas, nombres, lugares y sucesos. Para qué buscar la extraviada realidad inmediata, si detrás de ella, imponiendo su avasalladora poesía, se iba dibujando con permanentes e indelebles caracteres esa otra realidad, mucho más aceptable, más creíble, precisamente por inverosímil y absurda?

De todos los pueblos que en los albores de nuestra era se desbordaron sobre el trópico exuberante, ninguno quizá tan lleno de mágico sentimiento como aquel pueblo nahua que en sucesivas oleadas, a lo largo de ocho siglos, se estableció en la vasta cornucopia geográfica que forman México y la América Central. Ninguno tan imbuido de mesiánico destino. Ninguno tan seguro de su divino origen. Ninguno tan decidido al éxito y al triunfo.

Pueblos extraordinarios, de un empuje vital no superado hasta ahora por ningún otro pueblo de la Tierra. Pueblos imagineros, de alto pensamiento mágico, que recorrieron la mitad de nuestra América, poblando de sueños el ambiente, transformando en vívido misterio el cotidiano acontecer. Pueblos de salteadores magníficos, de ladrones y depredadores geniales, que caminaron desde el corazón de la árida América hasta el istmo de Panamá, apoderándose de dioses y de piedras, haciendo suyas mujeres y leyendas, enriqueciendo su acervo material y espiritual con joyeles de jades y esmeraldas, con mantos y penachos de plumas prodigiosas, con mágicos ritos y cantos y poemas de asombro.

La primera oleada nahua apareció en Mesoamérica caminando por la costa meridional hasta el actual Puerto de Acapulco, subió al altiplano mexicano por el Estado de Morelos, escaló las cumbres de la Sierra de Puebla, se desbordó sobre las fértiles llanuras de Veracruz como manada de coyotes hambrientos, recorrió las intrincadas selvas de Oaxaca y de Chiapas y se tendió junto al mundo de los mayas desde los altos Cuchumatanes hasta el estrecho paso de Darién. Una segunda oleada viajó sobre las crestas de la Sierra Madre, entre nubes y cóndores, saqueó la alta cultura purépecha en la Tierra de los Peces Dorados, aprendió a tejer multicolores filigranas en el sueño huichol y tradujo a su lengua sonora y armoniosa los cantos religiosos y los lánguidos poemas otomíes. Guiados por el genio guerrero de Mixcóatl, la Serpiente de Nubes, los toltecas se instalaron en las márgenes encantadas del lago mexicano, organizaron el formidable Imperio de Colhuacan y nos legaron los fantásticos tesoros estatuarios de Tula, el ejemplo civilizador de Topiltzin Nacxtil y las rutas siderales de la Piedra del Sol. Los últimos en aparecer fueron los aztecas, los terribles espartanos de América, el más alto ejemplo de humana resistencia, de capacidad para el sacrificio, de despiadada decisión de triunfar. Desde el inhóspito islote adonde fueron arrojados por iracundos vecinos, cansados de sus robos y de sus injustificados asaltos, de sus traiciones y de sus engaños, en escasos dos siglos se imponen a los poderosos imperios de Azcapotzalco, Colhuacan, Xaltocan y Coatlinchan, construyen la formidable ciudad de Tenochtitlán, pueblan de flotantes jardines la laguna de Xochimilco y llevan el señorío y la conquista a los más apartados rincones de Mesoamérica.

Con el tiempo, debido al predominio azteca, los orígenes se mezclan y confunden. Ritos y leyendas, propios y ajenos, son envueltos en un solo misterio, elevados al mundo de la magia con inigualado esplendor. Dioses antiguos

y nuevos, autóctonos y adoptados, guerreros y sacerdotes deificados al morir, se agrupan y escalonan en un inmenso panteón lleno de vida y movimiento. Las divinidades nahuas no son lejanísimos seres erigidos en jueces que premian o castigan los actos de los hombres, no son los habitantes de un mundo inaccesible. Son espíritus cercanísimos, familiares y proteicos, que participan de toda la vida del pueblo escogido. Presiden y determinan la siembra y la cosecha; deciden las acciones cotidianas, desde las más elevadas a las más triviales; gobiernan los hogares; guían a las multitudes, establecen la paz y la guerra; señalan los deberes, reclaman el exacto cumplimiento de las obligaciones, constituyen las supremas y fundamentales razones del Estado. Capaces de adoptar las más inesperadas formas, se aparecen como seres y como cosas. Son unas veces hombre y otras veces mujer. Encarnan en la bestia que los simboliza. Se manifiestan en la piedra que los representa.

La vida religiosa de los nahuas no se encierra, pues, en los templos. No se concreta a las ceremonias. Vivir, simplemente vivir, comer, dormir, trabajar, es ya practicar la religión, es ya integrarse en la divinidad. Así, si todo el hombre ha de ir en la religión, si a ella pertenece por entero todo lo que es humano, que no es por cierto la inteligencia pura sino la emoción, el anhelo) la pasión, el dolor y el entusiasmo, nada de extraño tiene que la religión esté totalmente impregnada de intensa y exaltada poesía. Poesía de mágicas invocaciones, sujeta a la técnica del ruego, que insiste y se repite incansablemente, apurando a las fuerzas de la naturaleza, cercando a la deidad con tupidos y veloces dardos verbales, empujándola hacia la realización de los intentos. La poesía deviene así un producto colectivo. Se trata de una poesía multitudinaria, entonada en las grandes festividades por quince o veinte mil voces, rítmica y cadenciosa, conducida por el sordo golpeteo de los teponaxtles, enhebrada en el hilo cristalino de las chirimías. Poesía para acompañar danzas o el imponente desfile de los sacerdotes. Poesía de altos gritos, hecha para acallar el coro de lamentos de las víctimas despedazadas en el ara de los sacrificios. Poesía de simetrías perfectas, de formas geométricas, que se adapta a la piedra monumental de las estatuas, refleja su adusta majestad, le presta voz y movimiento y traduce en armoniosas palabras toda la excelsitud de los símbolos.

He aquí, como ejemplo de la técnica repetitiva a que me he referido, esta invocación en que los guerreros, antes de marchar al combate, imploran la asistencia del Señor de las Batallas:

*Ahuia Oholopa telipochtla,
ihuiyoc in nomalli,
ye nimahuia, ye nimahuia,
ihuiyoc in nomalli.
Ahuia Huitznahuac telipochtla,
ihuiyoc in nomalli,*

*ye nimahuía, ye nimahuía,
 ihuiyoc in nomalli,
 Ahuía Itzicotla telipochtila,
 ihuiyoc in nomalli
 ye nimahuía, ye nimahuía,
 ihuiyoc in nomalli.
 Ahuía oyatonac, ahuíá oyatonac,
 ye machiyotla tetemoya.
 Tocuiltila tehuaqui,
 machiyotla tetemoya.
 Ahuíá oyatonac, ahuíá oyatonac,
 ahuíá machiyotla tetemoya.*

Invocación que ha sido magistralmente vertida al castellano por el gran nahuatlista mexicano, canónigo Angel María Garibay, bajo el título de “Canto del Guerrero en la Casa del Sur”:

*Entre los donceles de Oholopan
 emplumado fue mi cautivo.
 Tengo miedo, tengo miedo:
 emplumado fue mi cautivo.
 Entre los donceles de Huitznahuac
 emplumado fue mi cautivo.
 Tengo miedo, tengo miedo:
 emplumado fue mi cautivo.
 Entre los donceles de Tzicotlan
 emplumado fue mi cautivo.
 Tengo miedo, tengo miedo:
 emplumado fue mi cautivo.*

*Levántate, ven, sé enviado.
 Levántate, ven, niño nuevo.
 Levántate, ven.*

*Levántate, ven, sé enviado.
 Levántate, ven, niño joyel.
 Levántate, ven.*

No hubo, entre nuestros antepasados nahuas, esa separación entre el poeta y el resto de los hombres, común en nuestro mundo occidental y que se debe precisamente a que sólo unos cuantos hemos roto los lazos del racionalismo para hundirnos en la delirante realidad de la poesía. Entre los pueblos prehispánicos de la América Media, siendo el sentir y el pensar una sola cosa, estando indisolublemente unidas religión y vida, natural fue que la poesía,

expresión del mágico sentimiento que lo impregnaba todo, también fuese un producto colectivo.

No se conocen poetas indígenas, en el sentido en que los conocemos nosotros. Hubo, desde luego, cantores, portavoces del pueblo, conservadores del canto, como el famoso rey texcocano Nezahualcoyotl, eminente recopilador y traductor de cantos y leyendas. Pero la poesía en sí, como todo el arte y toda la ciencia, fue un producto colectivo, una expresión social, en que intervenía el pueblo entero. Unida a la música y a la danza, formando un todo con los ritos y el hacer de los sacerdotes, la poesía igualó la onírica expresión de las estatuas, la perfecta simetría de los monumentos.

Nada hay que pueda compararse, por ejemplo, en ninguna parte del mundo, en ninguna época de la creación artística, con la adusta majestad que envuelve a la estatua de Coatlicue, la gran Diosa Madre del panteón nahua. Es la obra maestra de la escultura americana. Es la piedra elevada al más puro delirio onírico. Pero es, al mismo tiempo, la cifra de cuanto puede darnos, en excelso sincretismo, la concepción de la mentalidad nativa. La diosa representa al monstruo terrestre, dispensador de la vida, al cual retornaremos al ser descarnados. Es la deidad que oculta al sol y que rezuma las lluvias. Su imponente mole, de más de dos metros y medio de altura, es el símbolo material del peso de la divinidad en el alma del hombre. Es la más alucinante escultura concebida por una mente humana. Obra de arte que no puede juzgarse conforme a los serenos cánones del arte griego o de acuerdo con los piadosos elementos del cristianismo. La diosa expresa la dramática realidad de la religión indígena, su solemnidad y su magnificencia. Un profundo sentido maternal mana de este monolito monstruoso, pero hay en él, al mismo tiempo, un palpitante dejo de guerra y destrucción. Vestida con falda de serpientes, rodeada de corazones recién arrancados, el múltiple simbolismo de la estatua se resume en el poema que recogió Torquemada y que pone en los propios labios de la Diosa terribles amenazas:

*Si vosotros me conocéis por Quilaztli,
tengo otros cuatro nombres con que yo me conozco.
El uno es Coacihuatl, la Mujer Serpiente.
Otro es Cuauhcihuatl, o sea Mujer Aguila.
El tercero es Yaocihuatl, Señora de la Guerra.
El cuarto es Tzitzimicihuatl, Mujer Aparición.
En estos cuatro nombres se resume lo que soy,
los poderes que tengo y el mal que puedo hacerlos.*

La mujer, pues, en su múltiple aspecto de madre, guerrera y verdugo, autora de la vida y de la muerte, que acumula en su seno la ternura y el dolor. Eso mismo nos dicen todos los poemas que la invocan. Y no es sólo su signi-

ficado. Su misma figura, geométrica, perfecta, es traducida en palabras con gran fidelidad. Hay otro poema, que trasunta al mismo tiempo la voz de mando de una reina y la cuidadosa ternura de una madre que impera en el mundo y lo divide:

*Id a la región de los magueyes salvajes
y allí erigid una casa de cactus y magueyes.*

*Id al rumbo de donde la luz procede
y allí lanzad los dardos,
amarilla águila, amarillo tigre, amarilla serpiente,
amarillo ciervo, amarillo conejo.*

*Id al rumbo de donde viene la muerte
y en la estepa terrible también lanzad los dardos,
azul águila, azul tigre, azul serpiente,
azul ciervo, azul conejo.*

*Id después a la región de las regadas sementeras
y sobre los jardines lanzad también los dardos,
blanca águila, blanco tigre, blanca serpiente,
blanco ciervo, blanco conejo.*

*Más tarde id a la espinosa llanura
y en la tierra de espinas también lanzad los dardos,
roja águila, rojo tigre, roja serpiente,
rojo ciervo, rojo conejo.*

*Y después de que arrojéis los dardos y alcancéis a los dioses,
al amarillo, al azul, al blanco, al rojo,
águila, tigre, serpiente, ciervo, conejo,
poned en la mano del viejo dios del tiempo
los tres genios encargados de cuidarlo:
Mixcoatl, Toxpan, Ilhuítl.*

Aparte del profundo esoterismo que revela este canto, cuya posible interpretación escapa a mis capacidades, resalta en el poema el perfecto equilibrio de las estrofas, el contrapunto entre animales y colores, unos y otros simbólicos. Pierde, naturalmente, la traducción la extraordinaria armonía que registra el original nahua. Pero sí alcanza a dar una ligera idea de su belleza y del complejo simbolismo encerrado en el canto.

No quisiera, con estas apreciaciones, dar la impresión que los pueblos

aborígenes de América Central vivieron de espaldas a la ciencia o que fueron ajenos a toda lógica. He sostenido únicamente que no eran prisioneros del racionalismo, que no se esclavizaron a sistemas forcejeantes, que jamás han explicado nada, y que a través de la poesía lograron penetrar el misterio, incorporarlo a la vida y encontrar la verdadera realidad del hombre. Pero de esto a deducir lo otro hay una enorme distancia. Porque lo cierto es que, en numerosos aspectos, nahuas y mayas se encontraban mucho más avanzados que la Europa de aquel siglo XVI en que se produjo el encuentro de dos culturas diametralmente opuestas.

¿Cómo negarles enorme capacidad científica y técnica a los constructores de la fantástica ciudad sobre el lago que llenó de asombro los ojos de Cortés? ¿Cómo calificar de ajenos al conocimiento a los hombres que erigieron la monumental perfección de las pirámides, establecieron la grácil simetría de los templos y dibujaron minuciosas filigranas en la piedra? ¿Cómo acusar de primitivos, retrasados o ignorantes a los mayas, que varios siglos antes de Cristo habían introducido ya en sus matemáticas el concepto del cero y calculado las evoluciones del Sol, la Luna y Venus, para establecer un calendario de asombrosa exactitud?

Tampoco he querido decir que carecieran en absoluto de lógica. Afirmo solamente que razonaban conforme a una lógica distinta. Y que ahí donde la ciencia tiene que confesar su impotencia, ellos avanzaban por los claros caminos de la poesía y se explicaban, gracias a la magia, lo que a nosotros, a estas alturas, aún nos resulta inexplicable.

Por innumerables procedimientos pretendemos nosotros, contumaces razonadores, encontrar científicas explicaciones acerca del origen de los mundos, la aparición de la vida, el pensamiento del hombre. Pero por mucho que logremos penetrar hacia atrás, rastreando raíces, investigando huellas, las prístinas fuentes retroceden, se niegan al conocimiento, se escamotean al análisis.

El nahua, el maya, el zapoteca, al igual que otros pueblos anteriores al razonamiento o que no cayeron bajo la influencia del Estagirita, lograron siempre explicárselo todo, comprender el misterio, sumergirse en la sombra más profunda y mirar la verdad deslumbradora con los limpios y candorosos ojos de la más pura poesía.

Habitados a los cambios súbitos en el paisaje, incorporados a la violencia del ambiente, viviendo entre huracanes, tormentas, erupciones, terremotos y destrucciones, nuestros antepasados indígenas estuvieron siempre predispuestos a la zozobra y a la inestabilidad. Así, su manera de concebir la historia estuvo necesariamente influida por este sentimiento de cambio, destrucción y renacimiento. Tanto en la leyenda nahua como en la maya-quiché que registra el Popol Vuh, se habla de cuatro primeros intentos divinos por crear las cosas y los seres y de cuatro destructoras catástrofes que terminaron con lo hecho. La famosa Leyenda de los Soles, nos relata, en un oscuro lenguaje in-

tensamente poético, estas repetidas tentativas de la divinidad. El primer Sol —una primera era de la historia— fue el llamado “Cuatro Tigre” —regido por el dios Tezcatlipoca— y terminó con la aparición de grandes manadas de hambrientos felinos que devoraron a la humanidad, menos a una pareja. El segundo Sol —“Cuatro Viento”— finalizó entre huracanes y los hombres se convirtieron en monos, salvándose una pareja. Esta segunda era estuvo gobernada por Quetzalcoatl. El tercer Sol —“Cuatro Lluvia de Fuego”— desapareció a causa de erupciones volcánicas. Los hombres se volvieron pájaros, escapando también una pareja. La deidad tutelar fue Tlaloc. El Cuarto Sol —“Cuatro Agua”— terminó en un diluvio. Los hombres fueron convertidos en peces. Pero siempre subsiste una pareja que asegura la continuidad de la vida. El Quinto Sol, en el que se encontraba a la llegada de los españoles, era presidido por la Diosa de la Tierra, la Negra Mariposa de Obsidiana, la terrible madre de los mil nombres.

Como estos pueblos carecieron de escritura, al menos en la forma en que nosotros la conocemos y usamos, sus leyendas, sus cantos, sus grandes concepciones cosmogónicas, se vinieron transmitiendo verbalmente, de generación en generación, de grupo a grupo. Y, naturalmente, dada su propensión a envolverlo todo en poética fantasía, sufrieron alteraciones, modificaciones, cambios substanciales, hasta el extremo de que el mismo poema, una sola leyenda, se conoce en cuatro o cinco versiones distintas, sin que las alteraciones menoscaben en lo mínimo su belleza o su intensidad. En las traducciones literales se pierde desde luego la belleza de la forma, el ritmo y la cadencia, inusitados y fantásticos. Pero se conserva indudablemente la poesía, porque ésta, más que en la forma, corre por la interna armonía y se ubica en la gracia inigualada del concepto.

Basta para demostrarlo esta encantadora leyenda de cómo los hombres obtuvieron el gracioso don de la música. Mito que, al decir del Canónigo Garibay, “nada tiene que envidiar a los más hermosos de la antigüedad helénica, o de la abigarrada creación indostánica, ni en fuerza de imaginación ni en elegancia de composición”.

“Así que el Dios del Espejo Humeante hubo llamado al Dios del Viento, vino éste a su presencia. El Dios del Viento era negro, traspasado por una enorme espina, de la cual goteaba sangre. El Dios del Espejo Humeante dijo al Dios del Viento: —Viento, ve a través del mar y llega a la Casa del Sol. El tiene en rededor suyo muchos cantores y músicos, muchos que tañen la flauta, que le cantan y le sirven. Unos de éstos andan en tres pies, o tienen enormes orejas. Cuando llegues a la orilla del mar, llamarás a mis servidores y ministros, que se llaman Acatapachtli, Acihuatl, Atlicipactli. Les mandarás que se enlacen unos a otros unidos, hasta formar una manera de puente, por el cual puedas tú pasar a la casa del Sol. Y así puedas traer contigo a los músicos que vas a pedir al Sol. Vengan ellos con sus instrumentos, para que

alegren al hombre y me sirvan y veneren. Dijo y desapareció de la presencia del Viento.

Llegó el Dios del Viento a la playa y comenzó a dar voces a los servidores del Dios del Espejo Humeante. Vinieron obedientes y al punto hicieron el puente por el cual pudieran pasar el Dios del Viento y los músicos. Tan pronto como el Sol vio venir al Dios del Viento, dijo a sus músicos: —Mirad, he aquí al desdichado que viene! Nadie le responda palabra, porque aquel que le responda tendrá que irse con él.

Estaban los músicos del Sol vestidos de cuatro distintos colores: blanco, rojo, amarillo y verde. Cuando llegó el Dios del Viento luego comenzó a llamar a los músicos y a dar voces, también cantando él. Nadie le respondía, hasta que al fin uno de los músicos del Sol respondió a la voz del Viento y tuvo que irse con él. Este es el que al llegar a la tierra dio a los hombres toda la música con que ahora se regocijan”.

Pueblos bárbaros, sin respeto alguno por la vida, se ha venido repitiendo durante más de cuatrocientos años. Salvajes que derramaban torrentes de sangre en multitudinarios sacrificios. Sacerdotes asesinos que en paganas orgías abrían los pechos de miles de inocentes víctimas con sagrados pedernales y arrojaban los corazones, todavía palpitantes, a los pies de la monstruosa estatua de la diosa terrible.

Cierto todo ello, si lo vemos a la luz de nuestras concepciones religiosas y filosóficas. Natural, lógico y necesario, conforme a los conceptos indígenas. Porque para ellos, vida y muerte no son contradictorias. Son solamente distintos estados del ser, sucesivas etapas de un desarrollo armónico. Morir es únicamente trascender. Y morir en la guerra o en el altar del sacrificio es el más alto honor a que puede aspirar el hombre.

Porque quienes morían en la guerra o en el altar del sacrificio iban a la casa del Sol. Caminaban por la inmensa llanura y cuando el Sol está a punto de aparecer por el oriente, guerreros y sacrificados lo acogían con himnos y danzas, haciendo sonar los cascabeles que adornaban sus tobillos y golpeando acompasadamente sus escudos. Cuantos cayeron entre magueyes y cactus, entre espinosas acacias o fueron ofrecidos en sacrificio a los dioses, pueden contemplar al Sol, pueden llegar hasta él.

A los cuatro años se mudan en hermosas aves, en iridiscentes colibríes, pájaros moscas, doradas aves con negros huecos alrededor de los ojos, o se tornan en relucientes mariposas de fina pelambre, grandes y multicolores como los vasos de jade, y bajan a la tierra a libar rojas flores semejantes a la sangre.

Y las mujeres que murieron de parto también van a la inmensa llanura y acompañan a los rudos guerreros. Todos moran en la casa del Sol. El gran dios antiguo, creador de todo cuanto existe. Y cuando el Sol sale por la mañana, los valientes guerreros lo reciben y acompañan hasta llegar al medio-

día. Allí lo esperan las mujeres, ricamente ataviadas, y lo llevan en andas hechas con plumas de quetzal y cubiertas con un dosel de plumas; entre ricas plumas lo llevan. Y en tanto que los guerreros van a la tierra a libar miel de las flores, las mujeres cantan alegremente y acompañan al Sol hasta el ocaso, donde lo aguardan los moradores de la región de la noche, los hijos del nocturno tigre. Entonces, las mujeres se pierden en la sombra y regresan al mundo a integrarse con la madre terrible y amorosa, la gran Itz'papalotl, la paridora incansable que alimenta la vida con la sangre y la carne de los muertos.

Y más allá, está el Reino de Tlaloc, el gran Dios de la Lluvia, el fecundador por excelencia, que desde su gran palacio de turquesa reparte las cuatro aguas sagradas. Y Xochiquetzal, "Flor Preciosa", Señora de los Nueve Cielos, Reina del Lugar Deleitoso. Su casa se llama Tamoanchan, donde está el Arbol Florido, donde los cielos son frescos, delgados y suavísimos. Quien lograba una flor de aquel árbol tenía dicha en amores, porque ella era la Diosa del Amor. Y aquí está Xochipilli, Príncipe de las Flores, Dios de la Poesía, inspirador de los cantos. Y el gran Quetzalcoatl, Gobernador del Viento y de la vida, Señor de la Bondad. Y Xipe Totec, la terrible deidad del Tlacaxipehualistli, que cada año debe ser cubierto con la amarilla piel de un sacrificado, porque sólo así puede asegurar la eterna renovación de la naturaleza.

* * *

Pero llegó la hora en que había de cumplirse la vieja profecía. "Hombres de claros ojos y de barbas doradas llegarán por el mar. Del Oriente vendrán. De donde reina el Murciélagu. Hombres de extraña lengua, vestidos de metal, cabalgando sobre monstruos horriblos, vomitando lumbre, precedidos por un trueno terrible".

Ocho veces leyeron los augures los fatales presagios en el oscuro espejo del Señor de los Dardos. Ocho veces dijeron el inexorable destino de la raza escogida.

Después, un viento de locura dispersó a los danzantes. Huracanes coléricos hicieron estallar la Casa de la Sabiduría entre lucir de lanzas y tronar de arcabuces. Muertos los sacerdotes, violadas las vírgenes vestales, desgarrado el tonalamatl de los vaticinios, extinguida la hoguera que ardía sobre el ara, un incomprensible signo de madera se alzó sobre el teocali del Dos Veces Divino, el Centro de Todas las Esferas. Rodaron las estatuas de los Dioses por los flancos de las altas pirámides y la muerte perdió su profundo sentido de glorificación.

Bajo el polvo iracundo, las piedras volvieron a quedarse solas. Otra vez, en la vasta, desolada, bárbara soledad. Lejos de la reverencia y de la sangre, destrozados los símbolos, rota la majestad del homenaje, encarnecido el signi-

ficado, derruido el imperio del designio. Otra vez sólo piedras, oscuro basalto o reluciente obsidiana, ocultas a la luz verdadera, fuera de la profunda realidad de los dioses. Regresados los tigres a la garra asesina y las sagradas serpientes reducidas de nuevo a su rastrera condición de reptiles, vuelto vulgar metal el oro reluciente de las joyas, cerrada para siempre la Puerta de Turquesa, roto el cofre de jade, agobiado el hombre, perdida para siempre la antigua grandeza.

Entonces comenzaron a crecer las palabras y ahora sólo nos queda el mágico esplendor de la poesía.

Aluphony Diving



Discurso Pronunciado en la Academia Salvadoreña de la Lengua

(25 de Marzo de 1966)

Por el Dr. Julio FAUSTO FERNANDEZ



JULIO FAUSTO FERNANDEZ

Tarea doblemente grata es para mí cumplir el honroso encargo de contestar el discurso de ingreso a la Academia Salvadoreña de la Lengua, pronunciado por el señor doctor don Pedro Geoffroy Rivas: grata porque en su bella pieza oratoria el recipiendario se ha referido a temas que de tiempo atrás me han intrigado, cuales son las muy variadas interrogaciones que la poesía plantea a la filosofía; grata también porque me cabe el honor de dar la bienvenida, al seno de nuestra Institución, a un poeta con quien me une añeja amistad, enconada y batalladora unas veces, cordial y generosa las más, pero siempre firme y leal.

La poesía, ya se la considere como creación del espíritu o ya como medio de conocimiento, es un misterio:

un misterio que linda con la magia, con la adivinación, con la mitología y con lo sagrado. Poeta, en el sentido etimológico original, es el que crea algo. En efecto, nada, en el plano humano, se asemeja más al FIAT del divino Creador que la inspiración poética, hija del asombro y preñada con los gérmenes de lo desconocido. Platón comparaba a los poetas en el momento de la inspiración, con las bacantes que, ebrias de vino y de entusiasmo religioso, rompían a cantar de pronto en las sagradas orgías. No por vana ocurrencia el nunca desmentido realismo de los romanos dio el nombre de vates o adivinos a los verdaderos poetas, puesto que la poesía es profecía, en el prístino sentido de la palabra, que no consistía en la predicción del futuro como pensamos hoy, sino que significaba la revelación de un misterio, la comunicación de una verdad extraída de fuentes recónditas, a las que normalmente no tiene acceso el proceso discursivo de la razón. Hay, por esta circunstancia, en la auténtica poesía, ecos de antiquísimos conjuros, remembranzas de las paganas religiones de misterios, resonancias proféticas y profunda nostalgia de lo sobrenatural.

El misterio de la poesía ha inquietado por igual a filósofos y poetas de todos los tiempos. Me permitiré recordar algunos ejemplos.

En el discurso que en defensa propia pronunció ante el tribunal ateniense que lo condenó a muerte, Sócrates relató a los jueces que, intrigado por las palabras sibilinas del oráculo de Delfos, interrogó a los hombres sabios de Atenas, a los políticos y a los poetas sobre lo que cada uno de ellos sabía o creía saber. “Y tuve (dice) que reconocer muy presto que los poetas no hacen por sabiduría lo que hacen, sino que les viene como nacido y por endiosamiento, cual el de los inspirados y adivinos, que también los tales dicen muchas cosas y bellas, pero no saben de qué hablan, y vi claramente que cosa parecida les sucede a los poetas. Y junto con esto caí en cuenta que, por ser poetas, se creían los más sabios de los hombres, aun en las demás cosas en que no lo eran”¹.

Es tan cierto que el poeta habla como “endiosado” que hasta un discípulo indirecto de Sócrates (puesto que fue alumno de Platón), aquel terrible razonador e implacable lógico que fue Aristóteles, afirmaba con entera seguridad que “la poesía es el más filosófico de todos los modos de escribir”², precisamente porque la Filosofía es ciencia de problemas y misterios.

La poesía constituye el más filosófico de los lenguajes porque ella, en sí misma, es un misterio metafísico que aspira a lo perfecto y tiende a lo infinito, vale decir, que apunta a lo sobrenatural. Permítaseme citar, en apoyo de esta afirmación, el testimonio de un poeta, de un gran poeta. En su obra, *El arte romántico*, Baudelaire, glosando un pensamiento de Edgar Allan Poe, afirma que la poesía es hija de un instinto espiritual innato en el hombre, el instinto de lo bello. Y añade: “es él, es ese inmortal instinto de lo bello lo que nos hace considerar la tierra y sus espectáculos como un resumen, como

una CORRESPONDENCIA del cielo. La sed insaciable de todo lo que está más allá, y que la vida revela, es la prueba más viviente de nuestra inmortalidad. Es a la vez por la poesía y A TRAVES de la poesía, por la música y A TRAVES de la música, como el alma entrevé los esplendores situados tras de la tumba; y cuando un exquisito poema trae las lágrimas al borde de los ojos, esas lágrimas no son la prueba de un exceso de goce, son más bien el testimonio de una melancolía irritada, de una postulación de los nervios, de una naturaleza excitada en lo imperfecto y que quisiera apoderarse inmediatamente, sobre esta misma tierra, de un paraíso revelado”³.

Lo mismo que el poeta francés, sólo que en forma más sintética y excelsa, dice un clásico castellano, Fr. Luis de León, al escribir: la “poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino...”⁴

Los testimonios que he aducido prueban en forma indubitable (al menos así me lo parece) que la poesía es, entre otras cosas un medio o modo de conocimiento. Modo de conocimiento filosófico, mejor dicho, metafísico, y hasta religioso o sobrenatural. La cuestión, para el filósofo, consiste en averiguar si el modo de conocimiento poético brota del mismo hontanar que el modo de conocimiento discursivo, propio del intelecto razonador, y si las verdades descubiertas por los poetas son de la misma índole que las verdades racionales de la ciencia y de la filosofía.

En nuestros días, un poeta mundialmente famoso se ha pronunciado expresamente en el sentido de que ambas, poesía y verdad racional, brotan de una sola y misma fuente, el asombro, como afirmaron en su época Platón y Aristóteles. El mismo poeta declara, sin embargo, que la índole del conocimiento poético es diferente de la del conocimiento científico. Al recibir el Premio Nobel de literatura correspondiente al año de 1960, el poeta Saint-John Perse afirmó lo que sigue: “A decir verdad, toda creación del espíritu es ante todo POETICA, en el sentido propio de la palabra. Y en la equivalencia de las formas sensibles y espirituales, inicialmente se ejerce una misma función para la empresa del sabio y para la del poeta. ¿Qué va más lejos y viene de más lejos? ¿El pensamiento discursivo o la elipsis poética? Y en esa noche original en que andan a tientas dos ciegos de nacimiento, el uno equipado con el instrumental científico, el otro asistido tan sólo por las fulguraciones de la intuición, ¿quién es el que sale a flote más pronto y más cargado de breve fosforescencia? La respuesta importa poco. El misterio es común. Y la gran aventura del espíritu poético en nada es inferior a las grandes perspectivas dramáticas de la ciencia moderna. Algunos astrónomos han podido espantarse ante la teoría de un universo en expansión; no hay menos expansión en el infinito moral del hombre, ese otro universo. Por más lejos que la ciencia haga retroceder sus fronteras y en todo el arco tendido de tales fronteras se oirá siempre correr la jauría cazadora del poeta. Pues si la poesía no es, como se ha dicho, lo REAL ABSOLUTO, es por cierto la codicia y

la aprehensión que más se le acercan en ese límite extremo de complicidad en que lo real parece darse forma a sí mismo en el poema. Por el pensamiento analógico y simbólico, por la iluminación lejana de la imagen mediadora y por el juego de sus correspondencias, en mil cadenas de reacciones y de asociaciones extrañas, merced, en fin, a un lenguaje al que se trasmite el movimiento mismo del Ser, el poeta se confiere una superrealidad que no puede ser la de la ciencia. ¿Puede existir en el hombre una dialéctica más sobrecogedora y que comprometa más al hombre? Cuando los filósofos mismos desertan del umbral metafísico, ocurre que al poeta acuden para relevar al metafísico; es entonces la poesía, no la filosofía, la que se muestra como la verdadera HIJA DEL ASOMBRO, según el decir del filósofo antiguo (Platón), para quien la poesía era sospechosa”⁵. Esto, no lo olvidemos, lo dice un gran poeta contemporáneo cuyo testimonio es intachable.

Sucede, a mi juicio, que el conocimiento humano es, fuera de toda duda, multiforme: hay, en primer lugar, un conocimiento precientífico, hijo del sentido común y de la experiencia sensible; hay, después, un conocimiento abstracto, científico, hijo del intelecto y de la experiencia metaempírica; hay también un conocimiento fundamentalísimo, hijo de la intuición primordial del ser en general y de la experiencia metafísica; y, en un plano distinto del de las anteriores formas del saber, hay, finalmente, un conocimiento poético, hijo de la intuición emocional de la belleza y de la experiencia estética.

El universo, entendido como totalidad ordenada, como un cosmos, está allí, cual una inmensa pirámide cuya base descansa en la nada y cuyo vértice apunta a lo eterno, retando permanentemente la capacidad cognoscitiva del hombre. El ser humano ha intentado llegar al corazón de la pirámide horadando túneles en cada una de sus cuatro caras: uno de esos túneles es la experiencia sensible, otro la experiencia científica, el tercero la experiencia metafísica y el cuarto la experiencia poética. Los tres primeros túneles han sido abiertos a una misma altura, esto es, al nivel de la intencionalidad discursiva, el último ha sido horadado a un nivel diferente, a la altura intemporal de la intuición emotiva. El plano de los tres primeros túneles, es (para decirlo en la forma simbólica de la poesía) el que corresponde a un conocimiento diurno y solar que se expresa, en lo posible, por medio de ideas claras, conceptos bien definidos y vocablos unívocos, en tanto que el plano de la poesía es el propio de un conocimiento nocturno y lunar de naturaleza esencialmente simbólica, que se traduce en elipsis, metáforas, sinédoques y metonimias.

El lenguaje de las ciencias es directo, preciso y técnico, el de la poesía es sibilino, cifrado e insinúa más de lo que literalmente dice. ¿Donde está la raíz de esta diferencia? Yo creo que el origen de tal diversidad hay que buscarlo en el hombre, en el sujeto cognoscente, y no en el objeto del conocimiento. En efecto, el que conoce es el hombre entero, con todo su siquismo,

incluidos lo consciente y lo inconsciente, y no únicamente la sola inteligencia o el puro entendimiento, pero en el proceso de génesis y desarrollo del conocimiento discursivo predomina la actividad de la conciencia, en tanto que en el origen y manifestación del proceso creador de la poesía predominan los elementos inconscientes.

La conciencia es la parte más visible pero menos extensa del siquismo humano; está, por decirlo así, a flor de agua y es, por ello, constantemente estremecida por la incesante brisa del tiempo; en ella señorea el entendimiento y, de un modo menos efectivo, la voluntad. En el inconsciente hay que distinguir dos planos. Existe, en él, una primera región submarina próxima a la superficie consciente, que Jung ha denominado **INCONSCIENTE PERSONAL**, a la cual Freud llamó **SUBCONSCIENTE** y que los sicólogos estadounidenses designan con la expresión de **YO SUBLIMINAL**. Los contenidos de esta primera capa del inconsciente son productos de la experiencia personal de cada sujeto; en ella encuentra alojamiento todo lo olvidado, reprimido, percibido, pensado y sentido bajo el umbral de la conciencia; aquí todavía el tiempo hace sentir su impacto, aunque en forma menos intensa que en la conciencia. Más abajo, en las aguas profundas del siquismo humano, en la región abisal, se encuentra lo que Jung denomina inconsciente colectivo cuyos contenidos no proceden de adquisiciones personales, sino de posibilidades creadas por la forma en que funciona el siquismo de todo hombre y que han sido transmitidas por herencia, o sea, proceden de posibilidades creadas por la estructura cerebral del ser humano. El tiempo casi no influye en los motivos del inconsciente colectivo, tales como las imágenes primarias, las comparaciones más corrientes, los símbolos de uso más generalizado y algunas conexiones mitológicas fundamentales, que Jung ha designado con el neologismo, **MITOLOGEMAS**. Los contenidos del inconsciente colectivo pueden aparecer en todo momento y dondequiera, tanto en hombres semisalvajes como en seres humanos civilizados, sin necesidad de migración previa ni de tradición histórica alguna, precisamente porque constituyen restos que la marea del quehacer humano multitudinario y multiseccular ha depositado en el fondo del alma de todo individuo perteneciente a la especie **HOMO SAPIENS**.

Cada una de las dos grandes partes del siquismo humano, la consciente y la inconsciente, tiene un modo propio de mirar y penetrar el empañado espejo que en el interior del hombre refleja al universo y, al reflejarlo, lo muestra a la mirada espiritual y lo torna más o menos inteligible; y, ¿por qué no decirlo?, al reflejar las perfecciones de la naturaleza torna oscuramente cognoscible también al Creador del universo.

La ciencia y la filosofía son reflejos especulares del universo en el plano de la conciencia, en cuyo ámbito impera el tiempo, por ello las verdades científicas y filosóficas son susceptibles de progresivo mejoramiento, sus descubrimientos son acumulativos y sus respectivas cosmovisiones son de naturaleza

cambiante. De Arquímedes a Galileo y de Galileo a Einstein hay un progreso evidente, pero, ¿quién puede decir que hay un progreso semejante de Hesíodo a Milton y de Milton a Paul Valéry? No lo hay; no puede haberlo, porque la poesía nace de un destello individual producido por una visión intuitiva disparada desde el inconsciente atemporal del hombre. “Un destello diferirá de otro en su grado de brillantez, pero no hay relación de tiempo alguno entre destellos sucesivos. Cuando colocamos uno junto a otro dos poemas de diferentes épocas, podemos advertir una diferencia en cuanto al grado de genialidad del autor; pero no podemos decir A PRIORI si el poema más antiguo o el posterior habrá de impresionarnos como una obra poética de mayor genialidad que la otra. (.) Esta independencia entre uno y otro poema parece explicarse por el hecho de que cada uno nace separadamente de una fuente común y que esta fuente común de todos los poemas es atemporal”⁸.

El siquismo inconsciente del ser humano es la región abisal de un mar inmenso, cuyas negras oquedades apenas comienzan hoy a ser exploradas por los aún vacilantes sondeos científicos de la sicología profunda. Sabemos ya, sin embargo, que en sus sombríos abismos hay estalactitas de diamante, nácares delicados y soberbios alcázares de coral y que, junto a ellos, en tenebrosas y recónditas cavernas, habitan monstruos espantosos, furias terribles: lujuria, masoquismo, crueldad, ciego egocentrismo, tendencias inhumanas e instintos prediatorios. Allí, en las desconocidas profundidades del inconsciente, la sique humana guarda tesoros de ternura, joyas de abnegación, primorosos cristales de amor, pero también allí, en los sombríos abismos del inconsciente colectivo, la naturaleza humana sigue siendo en el hombre contemporáneo tan violenta, salvaje y bravía como lo fue en nuestro más remoto antepasado paleolítico.

En la región nocturna en donde nace la poesía, la naturaleza humana parece ser siempre y en todas partes la misma: la misma en el primitivo que en el civilizado, la misma en la sociedad tribal que en los grandes imperios, la misma en cada hombre ya se trate de uno que respete el tabú o ya de uno que viva bajo un régimen de derecho escrito. Debajo de la personalidad volitiva y consciente, intrasferible e inconfundible de cada hombre, la naturaleza humana inconsciente es siempre la misma. Cuando el poeta, buzo sin escafandra científica, corriendo el riesgo de una aventura peligrosa y tentadora a la vez, se sumerge en esas profundidades abisales encuentra unas veces visiones de pesadilla, dantescas escenas y lóbregas oquedades, pero en algunas muy contadas ocasiones llega hasta la casta gruta de la armonía incontaminada y regresa a la superficie trayendo, cual trofeo de singular hazaña, un poema puro como una perla.

De allí, de ese fondo contradictorio y alucinante han salido agobiadoras descripciones de terrible dolor y oníricas visiones de paz; allí, en las profundidades del inconsciente, es donde la poesía deviene un producto colectivo;

de allí sacaron los antepasados indígenas nahuas la imagen de la gran Diosa Madre, Coatlicue, monstruosa y terrible al par que tierna y maternal. Mitologema perdurable que simboliza a la naturaleza, vista por el terror inerme del hombre primitivo, como monstruo creador y destructor a la vez: es la misma Diosa Madre, terrible y tierna, que en sucesivos avatares surge una y otra vez en diferentes mitologías y creaciones poéticas. La imagen de la naturaleza vista como monstruo creador y destructor, tiene, como el Jano bifronte de Lacio, dos aspectos: el aspecto monstruoso que al destruir la vida sin piedad alguna hace aparecer a la Diosa, en visión de pesadilla, bailando una danza macabra de lujuria y muerte; y el aspecto maternal, acariciador de lo nuevo, prometedor del futuro. La muerte es ley de la vida, por eso la naturaleza es un monstruo creador y destructor, una diosa bifronte: una de sus caras mira encolerizada y produce terror, en tanto que la otra sonríe a la vida que nace. Es la diosa de los mil nombres, unas veces se llama Tiamant, otras Cibeles, Ishtar, Perséfone, Durga, Itzamná y también Coatlicue.

El poeta, como vemos, no sólo es creador de belleza y de ensueño, sino también de mitología y leyenda. ¿Qué de extraño tiene, entonces, que la Academia Salvadoreña de la Lengua reciba hoy como miembro suyo a un pescador de perlas, al poeta Pedro Geoffroy Rivas, quien, por añadidura, es antropólogo y lingüista destacado?

Los primeros años de la cuarta década de nuestro siglo fueron, en El Salvador, años cargados de lúgubres presagios, pero también de búsqueda anhelante de la verdad y del bien. Los jóvenes de aquella época que tenían ambiciones literarias, se agruparon en tres cenáculos: el Grupo Rumbo en la ciudad de Santa Ana y los grupos Cactus y Convólculo en la de San Salvador. En el seno de cada uno de ellos descolló pronto un poeta: Geoffroy Rivas en Rumbo, Serafín Quiteño en el grupo Cactus y Hugo Lindo en Convólculo. El más joven de los tres, Hugo Lindo, cultor de los clásicos, se dedicó a renovar la temática y los viejos moldes poéticos. Serafín Quiteño buscó en lo vernáculo inspiración para una poesía nueva, fresca y jocunda. Geoffroy Rivas introdujo en nuestra literatura ritmos nuevos y metáforas atrevidas, amén del tema político. Gracias principalmente a estos tres poetas, se salvó del olvido aquella generación literaria que soportó, sin el mecenazgo del Estado y sin ayuda espiritual alguna que de fuera le viniese, una prueba terrible y dolorosa.

Por aquellos años publicó Geoffroy Rivas su primer libro de versos: *Canciones en el viento*. En él cantó el poeta a dos de sus amores entrañables: a su novia de entonces y esposa de ahora, y a su ciudad natal, Santa Ana, la “aldea pretenciosa que colgó su hamaca entre un volcán y un lago”. Poco después siguió el cuaderno titulado *Rumbo*, que es el canto a una “imposible y lejana mujer distante” y que mereció al poeta el calificativo de neorromántico. Vino en seguida el panfleto poético denominado, *Para cantar mañana...*; poesía “malhablada”, inconforme y rebelde como todo joven de aquella gene-

ración literaria que a duras penas se salvó de la gran catástrofe del 32. Años más tarde escribió Geoffroy Rivas el bellissimo poema autobiográfico, *Vida, pasión y muerte del anti-hombre*, que le valió un primer premio en Guatemala. A esta segunda etapa de su producción poética corresponde también el hermoso poema a Centro América, titulado *Geografía esperanzada del dolor*. Por un tiempo el poeta pareció olvidar la poesía y se dedicó a estudios lingüísticos, de los cuales es expresión el libro: *Toponimia Nahuatl de Cuscatlán*. Pero el que es poeta vuelve a las andadas y así vemos que las últimas obras publicadas por Geoffroy Rivas son dos libros de poemas: uno se titula *Sólo Amor* y el otro *Yulcuicat*.

En cierta ocasión, en horas de angustia, cuando la envidia ladraba al poeta desde cerrados muros de incomprensión, en una de sus típicas reacciones emocionales, me dijo Pedro Geoffroy Rivas estas palabras: "A pesar de todo, yo sé que el meridiano de la poesía pasa por mi casa". En aquella ocasión pensé, y lo digo ahora como quien continúa un diálogo brevemente interrumpido: "Te equivocas, estimado poeta, el meridiano de la poesía no pasa por tu casa sino por tu corazón".

Este es, señoras y señores, el hombre que desde hoy será miembro de la Academia Salvadoreña de la Lengua. Su ingreso se debe a una razón clara y sencilla, como es toda auténtica razón; se debe a que Pedro Geoffroy Rivas es hoy lo que ha sido siempre: un auténtico poeta.

NOTAS

- 1 Platón. *Apología de Sócrates*. Traducción de Juan David García Bacca. Tomo II de los Clásicos Jackson. Págs. 10 y 11.
- 2 Véase: Jolivet, Régis. *El hombre metafísico*. Enciclopedia del Católjco en el siglo XX, Tomo XXXV. Págs. 67-8.
- 3 Traducción de Basilio Nube y H. Hernández Long.
- 4 Fr. Luis de León. *Obras. Los nombres de Cristo: "Monte"*. Ed. B. A. C. 1944. Pág. 474.
- 5 Discurso publicado en la edición dominical de *El Diario de Hoy*, correspondiente al 21 de abril de 1963.
- 6 Toynbee, Arnold J. *El Historiador y la Religión*. Pág. 128.

Centroamérica en el Diccionario de la Literatura Latinoamericana

Por el Dr. Hugo LINDO



HUGO LINDO

En obediencia a diversas resoluciones de carácter internacional, la primera de las cuales se emitió hace ya unos trece años, el Departamento de Filosofía y

Letras de la Unión Panamericana, con sede en Washington, ha venido preparando un *Diccionario de la literatura latinoamericana*, cuyos volúmenes, un tanto provisionales, sujetos a la crítica de escritores y escrutadores, se imprimen, por ahora, en mimeógrafo.

Ya en el año de 1959, y en la revista *Atenea*, de la Universidad de Concepción, Chile, el que estas líneas escribe formuló algunas observaciones al tomo referente a dicho país. Se titularon *No están todos los que son...* Por un error tipográfico, ese título apareció en la revista (Año XXXVI, Tomo CXXXIII, N° 383, correspondiente a los meses de enero a marzo de 1959) como *No están los que son...* Error grave, porque muchos de los que son, sí aparecen consignados en el libro. En fin, aquella es historia un poco vieja. Deseamos, sinceramente, que las observaciones formuladas entonces hayan sido de alguna utilidad en la preparación del volumen definitivo que ha de ser dedica-

do a Chile. Movidos por el mismo propósito, queremos hoy referirnos a los dos tomos que abarcan las letras de Centroamérica.

Quede, pues, muy claro, el ánimo que nos induce a pulsar las teclas de la máquina: simplemente el de ser útil. No el de indicar que está mal lo formulado por los otros, sino, por el contrario, el de cooperar con ellos en el trabajo, para que se enriquezca con los nombres que ahora daremos.

Pero antes de entrar en materia, es bueno que analicemos someramente cuáles son los alcances que sus propios autores han pretendido dar a esta obra, porque no sería ecuánime juzgarla fuera del marco en que ha sido concebida.

“Como se trata de un diccionario de literatura —se lee a la página VII— y no de cultura latinoamericana, no pueden figurar en él todos los que se han servido de la pluma para expresar su pensamiento. El criterio, al respecto, es infaliblemente restrictivo. Desde el descubrimiento hasta fines de la Primera Guerra Mundial, se incluye a los que cultivaron la novela o el cuento, la poesía, la crítica literaria. Se aplica el mismo criterio para el período que va desde el conflicto aludido hasta el presente, con excepción de la historia que se convierte entonces en una disciplina muy especializada. En ambos casos se excluye a los filósofos propiamente dichos, salvo cuando han escrito también obras de índole literaria, como Tobías Barreto, Jackson de Figueiredo, Guillermo Francovich, etc. *Predomina, por lo tanto, en la obra el concepto estricto de literatura como arte literario y no el amplio que la identifica con la cultura*”.

Bastante se insiste sobre este punto, desde diversos ángulos. En la misma página de donde hemos tomado el párrafo anterior aparecen, separadas entre sí, las siguientes frases: “...la obra no se limita exclusivamente a personalidades: comprende, además, asuntos: panoramas de la literatura de cada

país, corrientes literarias, revistas y periódicos, y sociedades dedicadas a las letras”. Y bastante adelante: “...El diccionario es de literatura y no de biografía o de bibliografía”.

A este respecto, consideramos que aún permanece vigente la observación que hicimos en *Atenea* al fascículo de literatura chilena. No se tome a inmodestia la auto-cita, que se realiza sólo por mor de comodidad y necesidad. Decíamos por entonces: “Es de entenderse que también (comprenderá) títulos, y que cuando el proyecto llegue a su realización total, encontraremos —como debe ser— en orden alfabético, mezclado el título de una novela venezolana con el nombre de un poeta argentino, de un crítico chileno, de una sociedad literaria centroamericana. De otro modo, mal podría llamarse *Diccionario de literatura*. Habría de ser *de literatos*”.

Efectivamente, los dos volúmenes que ahora comentamos, que abarcan a los cinco países de Centroamérica y a Panamá, contienen, en conjunto, 292 páginas. De ellas, 280 están dedicadas a presentar las fichas bio-bibliográficas y críticas correspondientes a los autores; página y media se destina a la bibliografía general de la literatura centroamericana y 10 páginas y media a la bibliografía particular de la literatura de cada uno de los países a que el volumen se refiere. Si deseamos, por ejemplo, saber quién fue el autor de *El señor Presidente* o quién escribió *Los raros*, el diccionario no nos otorgará facilidad alguna. Si queremos saber qué sociedades literarias, grupos, generaciones o peñas ha habido en Costa Rica o existen actualmente en Nicaragua, nos quedaremos en ayunas. Tampoco nos podemos informar sobre los nombres y demás detalles de las revistas literarias que se han publicado en Centroamérica o que actualmente se publican. Así, pues, aunque en el prólogo se diga que éste es un diccionario de literatura, bien podemos afirmar

que le faltan abundantes notas para serlo con propiedad. Se queda, a despecho de la intención de sus autores y colaboradores, siendo un diccionario de fichas personales, es decir, *de literatos* y no *de literatura*.

Pero queremos insistir en que estas deficiencias se señalan sin otro ánimo que el de cooperación. Dado que los volúmenes se tienen todavía en mimeógrafo y que los originales no están aún completos, es de considerarse que existe el propósito de escuchar voces y de llegar, a la larga, a la formulación de un texto muy completo que haya de pasar a recibir los honores de la imprenta. Con miras a ese texto, que sin duda abarcará varios tomos, se formulan las presentes críticas.

Por lo demás, el doctor Armando Correia Pacheco, Jefe de la División de Filosofía y Letras de la Unión Panamericana, ha advertido esas limitaciones, y de manera expresa nos indica que la edición que hoy comentamos es provisional; que los fascículos incluyen sólo personalidades y que la edición definitiva no se hará por países como los tomos que han venido presentándose, sino que se atenderá estrictamente al orden alfabético de autores. Nosotros agregaríamos: "de materias, de títulos y de nombres propios de entidades y publicaciones".

Se queja el prologuista de haber escrito demasiadas cartas solicitando datos y de haber recibido menguada cosecha de respuestas. Eso es lo latinoamericano, y sin duda uno de los factores negativos que nos mantienen en recíproco desconocimiento. Bien afirma el Dr. Correia Pacheco que le ha sido más difícil conseguir datos sobre los autores contemporáneos, que allegarse los de los más antiguos.

En cada cédula aparecen bien determinadas las siguientes secciones: a) biografía; b) valoración crítica de la obra; c) bibliografía del autor y d) bibliografía sobre el autor.

En vista de que el diccionario lo

será de literatura latinoamericana, en forma amplia, pretende incluir a aquellos autores cuya nombradía no sea demasiado local o nacional, sino que hayan tenido cierta trascendencia fuera de sus fronteras patrias.

Esto mismo implica un criterio selectivo, aunque no siempre justo, pues se da el caso de excelentes autores que por no haber tenido protección del Estado, facilidades económicas, oportunidades de viajes o de contactos personales, permanecen desconocidos no obstante sus méritos.

Revisando el material que contienen estos tomos hemos advertido bastantes omisiones de escritores centroamericanos actuales, que sí han tenido, por razones de su calidad intrínseca, repercusión extranacional.

Sin duda la falta de respuesta a las circulares fue uno de los tantos escollos que impidieron a la Unión Panamericana adquirir oportunamente el material relativo a dichos escritores.

Pero aquí está nuestra buena voluntad tratando de suministrar alguna información que venga a complementar la contenida en estos dos volúmenes.

No vamos a discutir la licitud de la exclusión de los trabajos de historia y de filosofía, y, en consecuencia, de los correspondientes autores, en esta obra que se propone acoger más a los creadores que a los eruditos. No obstante, sin preguntarnos siquiera si la historia debe ser considerada como ciencia o como arte, o si en la filosofía las facultades discursivas son inherentes a las modalidades del pensamiento filosófico; sin plantear problema acerca de nada de eso, decimos, sí cabe apuntar que, durante los últimos tiempos, el ensayo ha venido erigiéndose en una verdadera categoría literaria. Y el ensayo versa, con mucha frecuencia, sobre temas de carácter histórico general, sobre temas de índole filosófica o sobre temas histórico-literarios, cuando no estrictamente literarios. Quizás habría que pensar si, al hablar de la poesía,

del cuento, de la novela, del drama, del género epistolar y aun de la oratoria, no fuese del caso considerar la existencia del ensayo, y así incluir a los ensayistas, como literatos creadores, en el diccionario de literatura. Robustece el anterior criterio la idea de que, según acepta la mayoría de tratadistas, el ensayo se caracteriza precisamente porque en él el autor pone en juego sus potencialidades de creación. No se limita a repetir datos y conceptos ajenos, sino que agrega algo sustancial de su parte: una manera peculiar y exclusiva de enfocar las realidades de la materia sobre la cual incide su labor. De todas maneras, esta exclusión nos explica el por qué, por ejemplo, no aparecen en el recuento salvadoreño, escritores actuales de tanta importancia y categoría como los doctores Reynaldo Galindo Pohl, Mauricio Guzmán y Roberto Lara Velado, quienes se han dedicado de preferencia a estudios de filosofía general, de filosofía de la historia y de filosofía política.

Respetando, pues, el marco conceptual que ha servido para la construcción del diccionario, anotaremos unos cuantos nombres de escritores de creación (sin incluir a los ensayistas) que por tener o haber tenido repercusión fuera de las fronteras nacionales, deben, a nuestro juicio, ser incluidos en la obra de que se trata.

Nuestra información mayor versa sobre los salvadoreños, y en consecuencia nuestro estudio actual tiene en El Salvador un ámbito más propicio. Se anota algo acerca de los otros países hermanos, y se confía en que la mera lectura de este trabajo pueda incitar a gentes tan versadas como David Vela en Guatemala, Jorge Fidel Durón en Honduras, Julio Ycaza Tijerino en Nicaragua, Abelardo Bonilla en Costa Rica y Baltazar Izaza Calderón en Panamá, a enriquecer con sus aportes el fichero de que se trata.

Sin agotar los nombres ausentes, podemos afirmar que faltan, de Costa

Rica, Francisco Amighetti, quien no sólo es un excelente pintor, sino un magnífico cuentista; Joaquín Gutiérrez, novelista y ensayista residente, desde hace muchos años, en Chile; Isaac Felipe Azofeifa, poeta de muy refinadas calidades, actualmente Embajador de su país en Chile; Adolfo Herrera García, cuentista; Carlos Salazar Herrera, uno de los mejores narradores de Centroamérica; Fernando Luján...

De El Salvador hacen falta: Waldo Chávez Velasco, Mercedes Durand, Julio Fausto Fernández, Pedro Geoffroy Rivas, Ramón González Montalvo, Mario Hernández Aguirre, Francisco Herrera Velado, que acaba de fallecer y cuya mención resulta imprescindible en la historia narrativa de este país; Italo López Vallecillos, Alvaro Menéndez Leal, José María Méndez, Napoleón Rodríguez Ruiz, José Jorge Láinez, Francisco Rodríguez Infante, Víctor Daniel Rubio, Ricardo Martell Caminos, algunos otros que se escapan de este somerísimo recuento.

Inexplicable, al hojear las páginas destinadas a Honduras, resulta la ausencia de Oscar Acosta, Jorge Fidel Durón, Julio López Pineda, Arturo Martínez Galindo, Alejandro Castro, José R. Castro, Víctor Cáceres Lara y Jaime Fontana. Y la nómina no está agotada.

Gente de Nicaragua, y de mucha calidad, que no aparece consignada en las páginas que nos ocupan: Edgardo Buitrago, Adolfo Calero Orozco, Salvador Calderón Ramírez, Mariano Fiallos Gil, Gonzalo Rivas Novoa, Julio Ycaza Tijerino, Eduardo Zepeda Henríquez...

Se podría argüir que, no obstante la calidad intrínseca —que no en todos los señalados es la misma— carecen, los citados, de nombradía internacional. Pero esto, a la verdad, sólo podría predicarse de unos cuantos de ellos. La mayoría sí ha logrado que su fama salte las fronteras locales.

Los Ministerios de Educación al tra-

vés de sus Direcciones de Bellas Artes, o de cualesquiera otras oficinas adecuadas, podrían, creemos nosotros, facilitar a la Unión Panamericana, los datos bio-bibliográficos que están haciendo

falta en este avance del Diccionario, a manera de que, en la publicación definitiva, nuestros pueblos aparezcan con una representación más plena, y más justa.

Hugo Lindo



La Agresividad a la Orden

Por Luis GALLEGOS VALDES

Dentro de la civilización actual se producen fenómenos que el sociólogo y el pedagogo deben estudiar con cuidado, porque son indicadores del espíritu perturbado de los jóvenes sobre todo; perturbado por una sociedad ante cuyas normas y convenciones choca su conducta, produciéndose una situación anormal para ellos y los adultos, encarnados en los padres, en los educadores y en las autoridades. Rebeldes sin causa, gamberros, "beatniks", "teddy boys", son las palabras puestas en circulación en español e inglés para calificar a esos adolescentes desorientados ante una vida compleja que ellos consideran absurda o al menos hipócrita y demasiado racionalizada, donde el instinto de lucha tiene cada vez menos que hacer, reprimido por la educación y el temor a la cárcel.



LUIS GALLEGOS VALDES

La civilización occidental —término que asume un valor polémico dentro de la guerra fría y que a nuestro ver escinde artificiosamente el mundo civilizado en dos campos contrarios, rompiendo su unicidad, basada en la ciencia y en la técnica—, es ante todo una conquista del hombre griego, del hombre romano después, y que el hombre europeo moderno llevó a un grado de perfeccionamiento inigualado por otras civilizaciones. Grecia aporta la racionalidad, la lógica y la dialéctica; Roma, la autoridad y la justicia; el Renacimiento, la ciencia. Pero tales creaciones quedarían incompletas si se dejara a un lado la tabla de valores, el código moral sacado de la enseñanza de Cristo. He aquí el aporte de Israel a nuestra civilización. Y no olvidemos el aporte a Grecia de la India y Egipto, y el de los árabes a la Europa medieval. Ya el hecho de oponer, por motivos de estrategia política, la civilización occidental al mundo socialista, constituye, según los seguidores de la convivencia pacífica, una fuente de desorientación para el hombre medio, para el hombre de la calle que vive de tópicos y al que la prensa hace tragar a diario inmensas ruedas de molino. Más primario aún es establecer el juego de contrarios Occidente versus Oriente, imposible de aceptar para cualquier espíritu medianamente culto si no es como referencia meramente histórico-geográfica: aquí la luz, allá la sombra; aquí los ángeles, allá los demonios; el mundo de Ormuz frente al de Ahrimán, con el triunfo final de la luz sobre las tinieblas. Este juego de oposiciones es cómodo para una dialéctica fácil, periodística y apresurada; pero no puede ser aceptado por ningún intelecto serio y responsable ante la carga semántica de las palabras y ante la extensión y comprensión de los términos.

La propaganda excita las emociones primarias del hombre actual en forma extraordinariamente avanzada, técnica. Sus principios básicos, como lo señaló hace tiempos el pensador francés Gustavo Lebon, son la afirmación rotunda y la repetición. Hitler y Mussolini aplicaron a la política, en forma exitosa al comienzo de sus respectivos regímenes, tales principios. Después, durante la contienda que ellos encendieron y que se trocó en mundial, la propaganda aliada nos acostumbró a ciertos “slogans” puestos en circulación a partir sobre todo de la reunión del Atlántico de Roosevelt con Churchill y que todavía recordamos como un estribillo de aquellos años terribles del 42 al 45. La propaganda es uno de los factores principales, si no el decisivo, que determina los movimientos de opinión, tomando como instrumentos indispensables a la radio, el cine y la televisión, sin los cuales su acción se volvería prácticamente nula. Pero la propaganda se mete actualmente hasta los rincones más apartados de la tierra llevando a su lado la publicidad. Se trata de un descubrimiento típico del capitalismo industrial y cuyas consecuencias paga el mundo actual bajo esa ola de “affiches”, “magazines” y anuncios luminosos que desborda diariamente las ciudades. El gas neón rubrica féericamente por las noches, en las grandes y aun en las pequeñas ciudades, las excelencias de

tal o cual bebida, de tal o cual marca automovilística, de este o de aquel jabón para el baño. La luminosidad propagandística compite, en escaparates y rótulos, con el alumbrado municipal, dejándolo a veces opacado. Se ha impuesto incluso una sonrisa... la de la pasta dentífrica, que ha hecho olvidar al pobre hombre de la calle —si es que alguna vez supo de ella— la sonrisa de Mona Lisa. Se ha impuesto asimismo una bebida universal: la triunfante y horrible “Coca-Cola”, que tanto saca de quicio, con razón, al poeta español León Felipe, sobre la cual lanzara su anatema.

Y es que toda mercancía, todo producto de la civilización maquinista, quiere ser vendido: desde el impecable traje de línea irreprochable, que luce en un escaparate de la Quinta Avenida en Nueva York, hasta el papel “toilette” anunciado en un programa de televisión de la ciudad de Washington; desde el sombrero de alas cortas, copa alta y plumita tirolesa hasta el anti-conceptivo, porque esta civilización predica asimismo las bondades de la natalidad limitada y es lógico que así sea dada la imposibilidad de que vivan las familias numerosas en los apartamentos de las viviendas urbanas y suburbanas.

Curioso es ver cómo influye la propaganda en el hombre medio actual. Este no piensa por sí mismo generalmente, sino de acuerdo con la simplista visión de la vida que le ofrecen la televisión y el cine. Bien está que esto le ocurra cuando se trata de comprar una pasta de dientes o un bolso para la mujer, pero ya no está tan bien cuando se trata de comprar un libro o de escoger un candidato, porque la mercancía a veces suele estar averiada. Menos mal si le dan en el restaurante del barrio gato por liebre, preferible a una intoxicación de mariscos. Pero grave cosa será que le intoxique el cerebro un pensador a sueldo de un patrón invisible. El hombre medio actual asume incluso gestos condicionados por el cigarrillo, como lo señaló en agudo ensayo el Dr. Gregorio Marañón; la mujer actual se viste, peina y embellece dentro de los patrones señalados por la moda, que marcha a rápido ritmo ya no sólo de acuerdo con las estaciones, sino con los dictados de unos cuantos modistos internacionales. Esto último nos parece desde luego aceptable, puesto que la estética femenina es acaso lo más interesante que para el hombre medio actual ofrece la civilización, aparte de la maquinilla eléctrica de rasurar y la máquina de escribir, tan necesarias para el intelectual como para el oficinista. Y el amor está calcado en el modo de actuar de los artistas en la pantalla.

En el hombre medio actual, desde el gesto hasta el pensar y el hablar, influyen los modelos impuestos por la propaganda y la publicidad. Se tiende a una economía del esfuerzo. De ahí que el lenguaje de las ciudades se empobrezca y se vuelva abstracto... o también demasiado concreto. Hay un tonillo muy particular que nos recuerda a tal o cual locutor; hay una manera de decir impuesta por este o aquel funcionario o por aquel empresario. El estilo del industrial con un vaso de “scotch” en la mano es el paradigma del hombre elegante, propuesto por la revista ilustrada al lector. En la sociedad

capitalista, al menos en la norteamericana, se tiende a una uniformidad en el vestir que confunde al millonario con el “white collar” que va apresurado a tomar el tren subterráneo, o a la empleadita de almacén con la gran dama. Las posibilidades en el bien vestir están al alcance de unos y otros, aunque sea a crédito para el representante de la clase media, tal como a crédito obtiene la refrigeradora, el televisor y la cocina eléctrica indispensable al hombre actual. Una “waitress” que nos ha atendido hace un rato en el comedor del hotel, aparecerá en la calle tan bien puesta como la señora a la que acaba de servir. O bien el obrero que ha estado pintando la habitación del “manager”, en la calle se confunde con él por lo bien vestido: igual paño e igual corte en el traje usan los dos para escándalo de algunos socialistas latinoamericanos ingenuos. Y es que la civilización industrial impone desde el patrón de pensar y conducirse en sociedad hasta el modo de vestirse y conducir el automóvil con ademanes sueltos y triunfadores.

Pues bien, esa uniformidad en modos y modas de hablar y vestir; esa chatura intelectual impuesta a rajatabla por la publicidad con sus tópicos y slogans profusamente ilustrados y difundidos; esa actitud pasiva ante las normas impuestas por una civilización mecanizada, racionalizada, tecnificada, estalla de pronto en grupos juveniles que creen salirse de lo convencional y estereotipado, asumiendo una actitud bravucona y desafiante. Yo he visto a esos muchachos, parados en sus motocicletas de vivos colores, en una calle céntrica de Boston, con aire fiero mirando a los marinos, tan jóvenes como ellos; los he visto con el pelo crecido igual al de los “Beatles” ingleses, con manoplas claveteadas y gruesos zapatos de cuero crudo. Nada mejor ilustra los encuentros, a veces sangrientos, de las pandillas juveniles que la película “West Side Story”, que refleja una triste realidad, no obstante ser un melodrama, a veces ridículo cuando uno ve aquellos matones bailar con la misma gracilidad de un discípulo de Roland Petit. Pero el melodrama es la suprema concesión hecha por el arte industrializado a la roma sensibilidad del hombre medio actual.

Y hemos tocado la almendrilla del tema de esta divagación: la agresividad como actitud del hombre medio actual cuando de adolescente cree que podrá luchar, como con la pandilla contraria, contra las normas de una sociedad de la que él es producto lamentable, de barrio bajo perdido entre las tapias y callejones de las viviendas estrechas que levantan sus altos muros como para aplastar su naciente rebeldía. La agresividad, natural al animal humano, es luego aplastada por las cachiporras policiales o cortada en seco por el navajazo de un rival más diestro.

Pero la agresividad subyace en la sociedad capitalista actual, y quizá también en la socialista, que, de acuerdo con revistas solventes que tratan sobre asuntos relacionados con la juventud de los países tras la cortina de hierro, confronta problemas de los jóvenes rebeldes sin causa, cansados de los slogans

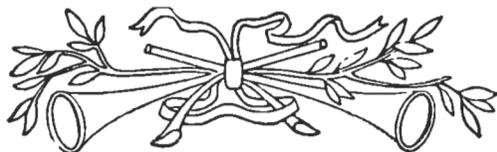
y tópicos de la propaganda política marxista, tan latosa para él como lo es para su igual del mundo capitalista.

Agresividad tienen ciertas canciones, agresividad no pocos cuadros de la llamada escuela “tachista”, agresividad ciertas campañas emprendidas por un monopolio industrial contra el competidor al que terminará por eliminar del mercado. Agresividad las palabras del político que encara a su contrincante, y agresividad las del predicador religioso contra el que no es de su credo; agresividad, en fin, como consigna de algunos partidos fascistoides, pro comunistas o como el Ku-Klux-Klan.

Aun en el naciente mercado centroamericano se habla de la “agresividad” del productor salvadoreño frente al resto de los productores del Istmo; y la palabra agresividad está adquiriendo un nuevo matiz semántico que pronto, sin duda, veremos recogido en los diccionarios y hasta sancionado en próximos congresos académicos de la lengua española.

El mundo actual, escindido artificialmente por la guerra fría, y ahora por el problema de Vietnam, en Occidente y Oriente destinados —según pronósticos pesimistas— a enfrentarse bélicamente, al proclamar como necesaria la acción directa tanto los comunistas como los fascistas, han visto surgir este fenómeno de la agresividad en el hombre civilizado, la cual ha sido sancionada ya por dos guerras mundiales que han estado a punto de acabar con la civilización. Porque, para desgracia de este hombre, también la ciencia, llamada a salvarlo, se ha vuelto también agresiva con la bomba atómica.

¡Cinco agresiones!



Los Discursos de Don Quijote de la Mancha

Por Manuel OLSEN

En la azarosa y descalabrada vida que don Miguel de Cervantes Saavedra hace que tenga su inmortal creatura, don Quijote —la cual, por otra parte, no es sino una cuasi autobiografía, en proyecciones trágico-cómicas, de la que vivió su mismo autor, siempre en rebote con la fortuna— varios son los parlamentos de alguna extensión que, para desahogar su tumultuoso y angustiado “alter ego”, para expandir, un poco, su propio modo de pensar y sentir o para satirizar, como sólo el alcalino ha sabido hacer, pone el mismo Cervantes en boca de su irreductible caballero andante.

La colección “Azor” de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador, ha reunido en un tomito algunos de estos parlamentos, más bien monólogos que don Quijote tuvo en su solitario discurrir por campos, ventas, villorrios



MANUEL OLSEN

y poblados de la inmensa estepa castellana. Uno de estos pequeños discursos es el comúnmente llamado “de la Edad de Oro”. Es el primero que pronunció —el tantas veces “ferido” y tan pocas veces victorioso hidalgo—, y es el primero también que aparece en la colección mencionada.

En forma recreativa nos vamos a referir a él. ¿Cuándo y en qué circunstancias don Miguel de Cervantes hace que el genial maniático se le vaya, por primera vez, la lengua, tan prolongadamente? Es el capítulo XI de la Primera Parte de la historia del “Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” que nos cuenta cómo el denodado caballero, después de haber cenado en compañía de unos cabreros “tasajos de cabra” tomando “un puño de bellotas en la mano” que habían sido puestas a la postre, “soltó la voz” de manera ex-abrupta ante su rústico auditorio, para disertar en “tildados y galanos párrafos” acerca de las paradisíacas edades en que no se conocían las palabras de “mío” y “tuyo”.

Cuando don Quijote se encuentra con los cabreros es ya de noche y llegaba “mal ferido”, molido, tundido, buscando un lecho no rústico para descansar. Dos días antes, con el cerebro más seco por la locura de las aventuras caballerescas, había salido, por segunda vez, muy de madrugada, de su pueblo, llevando ya una razonable cantidad de dineros, un rodela por defensa, “pertrechada la rota celada lo mejor que pudo”, y tras sí al escudero que el sueño de una ínsula lo había, por fin, convencido de seguir al demente don Alonso Quijano. Dos aventuras más había sumado a las que ya contaba en su primera gloriosa jornada, y que, en valentía y denuedo, no eran menos que las realizadas por Palmerín de Inglaterra o el Caballero del Febo.

Después de haberse alejado del pueblo aquella madrugada de su segunda salida, tanto que ni que los buscasen los hallarían los familiares, don Quijote se internó de nuevo por el Campo de Montiel “con menos pesadumbre que la vez anterior”, por que siendo las primeras horas de la mañana, los rayos del sol los herían “a soslayo”.

No anduvo mucho por aquel campo nuestro caballero porque, para su buenaventura se encontró súbitamente con 30 ó 40 “desaforados gigantes” a quienes por decreto de la andante caballería había de vencer y matar para beneficio de la humanidad, y entabla con ellos “fiera y desigual batalla”. Pero el sabio y maligno Frestón le quitó “la gloria de su vencimiento” transformando, de pronto, aquellos monstruos de brazos tan largos “de casi dos leguas” en simples molinos de viento. Uno de ellos, al ser embestido por don Quijote, “lanza en ristre” y a todo galope de Rocinante “movió sus aspas” llevándose tras sí al caballo y al caballero. Maltrecho y ya sin lanza el valeroso caballero “tornó a subir sobre Rocinante que medio despaldado estaba” y abandonando el Campo de Criptana buscó mejor el camino del Puerto Lápice “porque allí no era posible dejar de hallarse muchas y diversas aventuras, por ser lugar muy pasajero”.

Caminaron caballero y escudero todo el resto de aquel día. Hacia el mediodía Sancho Panza reparó que era hora de comer. “Respondióle su amo que por entonces no le hacía menester, que comiese él cuando se le antojase”. Sancho no se hace de esperar. Abrió las alforjas y fue “caminando y comiendo detrás de su amo, muy despacio”, y de cuando en cuando empinaba la bota con tanto gusto que le pudiera envidiar el más regalado bodeguero de Málaga”. Llegada la noche pernoctaron entre unos árboles. Sancho “como tenía el estómago lleno y no de agua de chicoria de un sueño se llevó” la noche. No así su amo, quien, después de renovar su lanza hecha astillas por los “cobardes y viles gigantes” pasó la noche “de claro en claro” pensando en su señora Dulcinea.

Cuando llega la mañana don Quijote sin desayunar, sustentado “de sabrosas memorias” sigue el camino a Puerto Lápice “a obra de las tres del día” lo descubre. Venturoso y ansiado puerto donde se podía “meter las manos hasta el codo en esto que llaman aventuras”. Los buenos hados no hacen esperar mucho al denodado aventurero para depararle una nueva ocasión que aumente su renombre y fama. Por el camino aparecieron “dos bultos negros”, dos encantadores que llevaban raptada una hermosa y bella princesa. Era preciso, pues, desfacer aquel entuerto “a todo poderío”. A la primera arremetida de don Quijote, “lanza baja” uno de los descomunales encantadores rodó por tierra, mientras el otro “puso piernas al castillo de su buena mula y comenzó a correr por aquella campaña más ligero que el mismo viento”. Creyendo ya salva a la princesa el valiente caballero se dirige al coche en que venía ella, sin reparar que los endiablados magos huían por los riscos levantándose los hábitos de la Orden de San Benito. Pero luego don Quijote es atacado a mansalva por uno de los escuderos de la princesa, y fue tan fiera la descomunal batalla que el valeroso caballero andante salió desarmado de un hombro, y con la mitad de la celada y de la oreja, pero no sin antes dejar en tierra abajo la punta de su espada al temible criado, que no otra cosa era aquel ganapán, el cual, de no ser por los ruegos de su ama, una vizcaína que se conducía a Sevilla, le hubiera cortado, ahí mismo, la cabeza de un tajo.

El resto de aquella tarde deambuló don Quijote hasta que ya próximo el crepúsculo, por fin, nuestro indomable caballero tuvo hambre, y departió en paz con su escudero una cebolla, un poco de queso y unos mendrugos de pan que Sancho Panza todavía guardaba en sus alforjas. Luego, ya comidos los dos aventureros se propusieron encontrar un pueblo o caserío donde pasar la noche que se aproximaba; “faltóles el sol” antes de hallarlo “junto a las chozas de unos cabreros”.

Así es como llega “el más valeroso andante” al lugar donde había de pronunciar su primer parlamento y dechado de sabiduría y elocuencia, conocido, ahora como el discurso de la Edad de Oro.

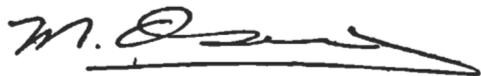
Reparamos cómo llega nuestro caballero. De la caída que tuvo cuando

lo levantó en volandas el brutal manotazo del molino de viento, quedó que no podía menearse; luego, del feroz encuentro con el vizcaíno en el Puerto de Lápice, salió más molido, y de ribete, desorejado. Tras de eso, llevaba dos días de no comer y dos noches de no dormir. El cansancio, la fatiga, el destrozo físico sería de muerte. En esta parte Cervantes hace que su infatigable aventurero sienta, por primera vez, el deseo inmenso de tenderse, cuan largo era, sobre algún lugar que no fueran las duras piedras del campo raso. Cuando caballero y escudero anohecen junto a las chozas de los cabreros, buscaban afanosos una fonda o un mesón. ¿Y qué figura mirarían los cabreros en don Quijote? Con la celada partida, tal vez colgándole por un lado y sonando como roco cencerro; el rostro más famélico, renegrido por el polvo y el sudor, con el hombro desarmado, bañado en sangre por la herida de la oreja, sería algo mucho más grotesco y lastimoso que el aspecto que ya daba aquel cuerpo enteco y desgarrado vistiendo viejos arsesos militares. ¿No hay en esto alguna lejana semejanza con Jesucristo agonizante camino del Calvario?

La circunstancia y la forma en que Cervantes hace que don Quijote entre a aquella inopinada ágera para pronunciar su discurso, es de lo más maravilloso que hubo podido imaginar, para hacer sobresalir con diametral contraste lo profundo y superlativamente humano que hay en el caballero inmortal.

Los cabreros, lejos de temer aquella fantasmal y grotesca figura salida de la sombra, y muy lejos de ser, también, los inhumanos zafios de su natural condición, que prorrumpen en risotadas de cruel burla, gentiles, más urbanos que los perfumados cortesanos, convidan a don Quijote a su rústico condumio: “tasajos de cabra hervidos en un caldero”. Tienden por el suelo pieles de oveja, y sentándose “a la redonda” de ellas, le dan al “mal ferido caballero” un sitial de honor: “un dardajo vuelto al revés”. Pero no llega ahí la humana hospitalidad de los cabreros. Además de los tasajos le ponen postre: “gran cantidad de bellotas avellanadas y medio queso más duro que si fuera de argamasa”.

Un contraste más en esta sin par aventura. El Evangelio dice: “El espíritu está pronto, mas la carne es flaca”. Pero Cervantes es antievangélico porque a don Quijote, desorejado, sangrado, muerto de cansancio y de fatiga como venía le bastan unos bocados de carne de cabra para que su espíritu indomable vuelva a tener asidero en la quebrantada humanidad y nos comience hacer “el inútil razonamiento” acerca de la original igualdad y confraternidad de los hombres.



Lo Pedagógico de John Locke en su "Ensayo sobre el Entendimiento Humano"

Por Luis APARICIO



LUIS APARICIO

I.-POSICION FILOSOFICA DE LOCKE

John Locke es de esos raros filósofos que hacen su propio camino, aunque para abrir la brecha haya de partir de las rutas que antes abrieron Renato Descartes (1596-1650) y Francisco Bacon (1561-1626).

Equidistante de una familia ideológica que nace en los sofistas y se engrandece con Platón, Aristóteles y Santo Tomás, por un lado; y, por el otro, de esa gran genealogía que se inicia en Leucipo y pasa por Demócrito, Epicuro y F. Bacon, el filósofo inglés John Locke nace en Inglaterra en el año 1632 y muere en 1704.

La línea de Demócrito se esboza con caracteres de suma claridad en su empirismo sensualista. Demócrito es el que pensó que "la sensación es la única fuente de nuestros conocimientos: de todos los cuerpos emanan efluvios que se insinúan en los órganos, penetran en

el cerebro y en él producen las *imágenes* de las cosas" (Fouillée, pág. 73).

De Epicuro van a salir ideas como éstas: "la sensación es la única fuente de conocimiento... *La idea universal es sólo el recuerdo de varias sensaciones parecidas*".

Como Bacon, Locke estuvo contra la deducción y contra las hipótesis a priori. Y hay mucha fuente para sus propios pronunciamientos en la teoría de las ídola y en estas ideas del canciller: "El hombre, ministro e intérprete de la naturaleza, no produce y no comprende hasta que observa el orden de la naturaleza, en sus operaciones y en sus pensamientos; su conocimiento y su potencia no van más allá" (cita de Fouillée, pág. 284).

De la fuente de Descartes viene aquella idea de que Dios ha puesto en nosotros y en las cosas, las potencias necesarias para formarnos ideas de esas cosas. Y de Platón han de venir aquellos arquetipos. Y de él, también, aunque invertidas en su trayectoria, las ideas (en Locke las ideas se originan en las cosas; en Platón, éstas se identifican por aquéllas).

De Aristóteles viene la coexistencia de las cosas y de su idea. Y de Santo Tomás, aquel realismo moderado que el doctor Angélico entendía así: "los universales tienen realidad, pero no existen como tales universales, sino en forma abstracta; la especie sólo se da individualizada..." (Julián Marías, pág. 168).

Hecha esta necesaria presentación de la familia que rodea a Locke, entraremos a conocer sus propios pensamientos, expresados en los capítulos XXIX a XXXIII del libro II de su obra ENSAYO SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO.

II.—DE LAS IDEAS CLARAS Y OSCURAS, DISTINTAS Y CONFUSAS (Cap. XXIX)

Desde el propio enunciado del capí-

tulo (Ideas claras y distintas), se advierte el aliento cartesiano.

1.—Empieza por afirmar Locke, que las ideas *simples claras* son las que guarda la memoria como una especie de fotografías de los objetos que les han dado origen; es decir, que las ideas son como estos objetos.

2.—La claridad de estas ideas quedará confirmada cuando la memoria pueda ofrecerlas, tal cual son, siempre que la mente lo requiera.

En el número 1) comienza a esbozarse el democritismo-epicureísmo y la inversión platoniana de las ideas. En el número 2), sitúa ya a la memoria como el elemento primordial para la fijación de ideas.

3.—Las ideas son oscuras cuando pierden un poco de los contornos originales, presentándose como nebulosas o manchadas por efecto del tiempo.

Aquí aparece ya, claramente planteado, el problema de la curva de la memoria, tan importante en psicología. Y se pone de manifiesto la importancia de esa función psíquica en los procesos intelectuales del conocimiento.

4.—Las ideas complejas (que son las que la mente compone con ideas simples, a voluntad) pueden también ser claras u oscuras según lo sean las ideas simples que las constituyen.

Concebidas de tal manera las ideas complejas, siempre serán una suma de las ideas simples, un total exacto en el que la propia mente humana es incapaz de poner más de lo que recibe de fuera. Esta posición, mecanicista y causal, es esgrimida con modificaciones por el conductismo, doctrina psicológica norteamericana todavía de actualidad.

5.—Las ideas pueden ser oscuras por estas tres razones:

- a) Cuando los órganos sensoriales aparecen embotados.
- b) Cuando los objetos sólo producen impresiones fugaces.
- c) Cuando la memoria no retiene las impresiones tal como son recibidas.

Analizadas las razones, todas tienen su fundamento en las sensaciones.

6.—Cuando una idea aparece bien diferenciada de las demás, se dice que es una idea distinta.

Aquí, como en las ideas claras, nos parece estar interpretando a Descartes, con la única diferencia de que éste le da carácter metafísico a su argumentación, y Locke se mueve en el campo psicogenético (cómo se originan las ideas).

7.—Una idea es confusa cuando aparece en la mente con detalles indiferenciados de otra idea de la cual debe ser diferente.

Esto, lógicamente, es una consecuencia de la concepción de las ideas claras. Pero Locke, haciendo una crítica consecuente de este argumento, afirma que sólo en casos muy determinados puede una idea ser confusa. Esa argumentación la explica así:

- a) Las ideas sólo pueden ser como las percibe la mente.
- b) Ese mismo acto de ser percibidas, las distingue de las demás.

Por las razones antes explicadas es muy difícil encontrarse con ideas confusas, excepto que quieran presentarse como diferentes de sí mismas (cuestión imposible), o que se les designe con varios nombres para evidenciar las diferencias, como lo dice el mismo Locke: “distintos nombres significan cosas diferentes”.

En resumen, la confusión sólo puede ser posible por cuestión de nombres. Y aquí asoma la influencia de Hobbes, su coetáneo muerto en 1679, un cuarto de siglo antes que el deceso de Locke. Habremos de recordar que el contenido de algunas ideas de Hobbes en su Teoría del Lenguaje, establecen que el idioma es una obra artificial cuyos creadores inventaron las definiciones; es decir, los límites de significación de los términos; de ahí que para pensar bien y para darnos a entender, debemos aceptar el idioma tal como es.

Este relativismo de los términos de nuestro lenguaje, tenido por Locke como causa de confusión en las ideas, refleja, aunque quizás lejanamente, aquel relativismo de los sofistas, que es una posta en la línea de tránsito hasta Descartes, de quien, como hemos visto, algunas herramientas tomó Locke, aunque sólo fuera para enderezar caminos con un método distinto.

8.—Las causas más comunes que provocan la confusión de las ideas aparecen:

- a) Cuando las ideas complejas están formadas por un número reducido de ideas simples “y, de éstas, sólo las que son comunes a otras cosas”, por lo que “las diferencias que hacen que esa idea merezca un nombre particular quede excluida... Las ideas confusas son aquellas que hacen incierto el uso de las palabras y que nos privan de las ventajas que dan los nombres distintos”.
- b) Cuando las ideas simples que componen una idea compleja están en tal desorden que no puede ponerse en claro si pertenecen al nombre que se le da a esa idea o si corresponden a otro nombre.
- c) Cuando las ideas son mutables e indeterminadas, es decir, que se puedan llamar hoy y mañana con nombres diferentes, de suerte que cambie la idea que se atribuye a tal término tantas veces como se use.

Como se ve, pues, la confusión, más que confusión de ideas (que se forman de acuerdo con los objetos que las producen) lo es de nombres, de palabras; es decir, de algo que no son las ideas mismas.

Pero, a juicio nuestro, las cosas no deben suceder así: si las palabras son signos de ideas, lo que producen las palabras debe ser como lo que producen las ideas. Si no, los hombres no podrían entenderse, sobre todo si hablan distintos idiomas.

9.—En la confusión de las ideas, pues, encontramos estas características:

- a) Los nombres son los que ocasionan esta confusión.
- b) En la confusión están siempre envueltas dos ideas: las que más se aproximan una a otra.

10.—Puede encontrarse que las ideas complejas sean distintas en una parte y confusas en otra. Se da el caso, por ejemplo, de que se menciona “un cuerpo de MIL caras”... “es posible que la idea de la forma de ese cuerpo la tenga muy confusa, aunque la idea de número la tenga muy clara”. Y, por supuesto, aunque pueda tener la idea clara de mil, no ha de concluirse por ello que se tiene la idea distinta de la figura como para distinguirla “de un cuerpo de novecientos noventa y nueve caras”.

Pero, a mi juicio, éste ya es un cuerpo estructurado teóricamente, es decir, un objeto que no es verdadero ni falso, como lo veremos más tarde.

11.—Lo que pasa es que nuestras ideas son todas finitas. Y como nada finito guarda proporción con algo infinito (excepto, diríamos, que lo finito es una porción de lo infinito),

- a) El concepto de eternidad es oscuro e indeterminado porque no es posible que se incluya en la idea de duración, cualquiera que sea su extensión, “toda la extensión junta de la duración en la que se supone que no hay término”.
- b) En la divisibilidad de la materia ocurre algo similar: “no tenemos una idea clara de la pequeñez de las partes que vaya mucho más allá de la que se ofrezca a nuestros sentidos.

En esta última expresión se nos presenta Locke con la cita de Fouillée que ya hemos anotado antes.

Como ha de interpretarse, pues, nuestros sentidos, así como son responsables de la existencia de las ideas son,

a la vez, culpables de nuestra finitud. Cómo se actualizan Parménides y Platón en estas concepciones.

III.—DE LAS IDEAS REALES Y FANTÁSTICAS (Cap. XXX)

1.—Todas nuestras ideas se toman de las cosas.

2.—Supuestamente, pues, las ideas representan algo.

3.—Relacionando estas dos primeras afirmaciones (1 y 2), las ideas pueden ser:

- a) Reales o fantásticas,
- b) Adecuadas o inadecuadas,
- c) Verdaderas o falsas.

Antes de seguir adelante con estas nuevas afirmaciones de Locke, es bueno que reparemos en la número 1: *Todas nuestras ideas se toman de las cosas*. Esta es la refutación más rotunda a Descartes en cuanto a sus ideas innatas. La expresión *todas*, no deja lugar a excepciones. Esto se confirma con la expresión de Locke: “no innate principles in the mind”.

4.—Las ideas reales tienen estas características:

- a) Se fundamentan en la naturaleza,
- b) Observan conformidad con el ser real, con la existencia de las cosas,
- c) En caso extremo, son conforme a arquetipos.

En las letras a) y b) se confirma el empirista. El literal c) rezuma bastante platonismo (el platonismo invertido del que hablamos antes, por cuanto que los arquetipos han sido formados por nosotros, hasta cierto punto).

5.—Las ideas fantásticas o quiméricas se distinguen porque:

- a) No tienen fundamento en la naturaleza,
- b) No observan conformidad con la realidad del ser al que están referidas.



9.—En la confusión de las ideas, pues, encontramos estas características:

- a) Los nombres son los que ocasionan esta confusión.
- b) En la confusión están siempre envueltas dos ideas: las que más se aproximan una a otra.

10.—Puede encontrarse que las ideas complejas sean distintas en una parte y confusas en otra. Se da el caso, por ejemplo, de que se menciona “un cuerpo de MIL caras”... “es posible que la idea de la forma de ese cuerpo la tenga muy confusa, aunque la idea de número la tenga muy clara”. Y, por supuesto, aunque pueda tener la idea clara de mil, no ha de concluirse por ello que se tiene la idea distinta de la figura como para distinguirla “de un cuerpo de novecientas noventa y nueve caras”.

Pero, a mi juicio, éste ya es un cuerpo estructurado teóricamente, es decir, un objeto que no es verdadero ni falso, como lo veremos más tarde.

11.—Lo que pasa es que nuestras ideas son todas finitas. Y como nada finito guarda proporción con algo infinito (excepto, diríamos, que lo finito es una porción de lo infinito),

- a) El concepto de eternidad es oscuro e indeterminado porque no es posible que se incluya en la idea de duración, cualquiera que sea su extensión, “toda la extensión junta de la duración en la que se supone que no hay término”.
- b) En la divisibilidad de la materia ocurre algo similar: “no tenemos una idea clara de la pequeñez de las partes que vaya mucho más allá de la que se ofrezca a nuestros sentidos.

En esta última expresión se nos presenta Locke con la cita de Fouillée que ya hemos anotado antes.

Como ha de interpretarse, pues, nuestros sentidos, así como son responsables de la existencia de las ideas son,

a la vez, culpables de nuestra finitud. Cómo se actualizan Parménides y Platón en estas concepciones.

III.—DE LAS IDEAS REALES Y FANTÁSTICAS (Cap. XXX)

1.—Todas nuestras ideas se toman de las cosas.

2.—Supuestamente, pues, las ideas representan algo.

3.—Relacionando estas dos primeras afirmaciones (1 y 2), las ideas pueden ser:

- a) Reales o fantásticas,
- b) Adecuadas o inadecuadas,
- c) Verdaderas o falsas.

Antes de seguir adelante con estas nuevas afirmaciones de Locke, es bueno que reparemos en la número 1: *Todas nuestras ideas se toman de las cosas*. Esta es la refutación más rotunda a Descartes en cuanto a sus ideas innatas. La expresión *todas*, no deja lugar a excepciones. Esto se confirma con la expresión de Locke: “no innate principles in the mind”.

4.—Las ideas reales tienen estas características:

- a) Se fundamentan en la naturaleza,
- b) Observan conformidad con el ser real, con la existencia de las cosas,
- c) En caso extremo, son conforme a arquetipos.

En las letras a) y b) se confirma el empirista. El literal c) rezuma bastante platonismo (el platonismo invertido del que hablamos antes, por cuanto que los arquetipos han sido formados por nosotros, hasta cierto punto).

5.—Las ideas fantásticas o quiméricas se distinguen porque:

- a) No tienen fundamento en la naturaleza,
- b) No observan conformidad con la realidad del ser al que están referidas.

to de ideas inherentes a un objeto, que siempre se presentan juntas por lo que se le designa con un solo nombre). Y Locke lo afirma con términos como éstos:

10.—Las ideas de sustancia serán reales, en cuanto correspondan a cosas reales cuyos modelos son conocidos por nosotros.

Con esta afirmación, Locke se coloca en una posición de suyo extrema. La deducción sería una operación poco menos que imposible. Y de esta manera, la teoría científica (en física, química, astronomía, etc.) no podría moverse más que en el campo de los modelos conocidos.

IV.—LAS IDEAS ADECUADAS E INADECUADAS (Cap. XXXI)

1.—Las ideas adecuadas son las ideas reales que “representan perfectamente aquellos arquetipos de donde la mente supone que han sido tomadas”, referidas a esos arquetipos que la mente quiere significar en aquellas ideas.

Aquí aparece la misma adecuación de que se habla en las ideas reales.

2.—Las ideas inadecuadas, por el contrario, son sólo una representación parcial o incompleta de aquellos arquetipos. De esto se concluye que:

1.—Las ideas simples son todas adecuadas (todas son como los objetos que las producen) porque:

- a) Son los efectos en nosotros de aquellas potencias en las cosas, ordenadas por Dios, para producir esas sensaciones;
- b) Si no existieran seres sensibles con órganos capaces de recibir aquellas potencias, las ideas de luz, color y dolor dejarían de existir aunque existiera el sol;
- c) Sólo la solidez, la extensión, la forma, el movimiento y el reposo podrían existir aunque no existieran seres sensibles para percibirlos;
- d) Ellas (la solidez, extensión, etc.)

provocan las modificaciones reales de la materia y son la causa de las “sensaciones recibidas de los cuerpos”.

Lo dicho es demasiado evidente para precisar de un comentario. Pero es oportuno advertir que esas cualidades primarias (solidez, extensión, etc.) son la justificación de la existencia de los cuerpos que son capaces de herir nuestros sentidos de las más diversas maneras, según sean las modificaciones que en ellos se operen. Por ello, son la fuente de donde emanan las sensaciones y podrían existir sin que hubiera seres sensibles para percibirlos.

2.—Las ideas complejas de los modos (las “ideas complejas de los modos son colecciones voluntarias de ideas simples que la mente reúne sin referencia a arquetipo alguno”: centauro, sirena, etc.), las ideas complejas de los modos, decíamos, son adecuadas por las razones siguientes:

- a) Porque son “arquetipos sin modelos” y, por ello, sólo se representan en sí mismos. Por tanto, son adecuados;
- b) Sirven para denominar y ordenar las cosas (valor, triángulo, libertad, etc.) y por ello “no pueden carecer de nada”.

3.—Las ideas complejas de modo pueden ser inadecuadas:

- a) Cuando las palabras que nombran esas ideas (valor, por ejemplo) no se aplican al recto contenido de la idea, es decir, cuando esas palabras, como expresión de idea, no corresponden a sus arquetipos;
- b) Por eso las ideas complejas están más expuestas a ser inadecuadas.

Como se debe tener presente, en la formación de estas ideas interviene un factor nuevo, la voluntad. Este factor, tan distinto del aparato sensorial, será el causante de las inadecuaciones.

4.—Las ideas de sustancia, si están referidas a las esencias reales, no son adecuadas:

- a) Porque se ignora cuál es la esencia real de una sustancia particular (aquí encontramos esbozos de escepticismo);
- b) Porque se ignora cuál es la “esencia real de todas las sustancias naturales”.

Aquí Locke actúa muy consecuentemente: no quiere dejar la menor brecha para la contradicción. La limitación de nuestra mente está condicionada al aparato sensorial que es su ventana hacia el mundo. Nuestra mente no puede realizar complejos de ideas más que con las ideas simples que provienen del mundo. Por todo ello, la idea de sustancia puede ser idea adecuada en cuanto es “en sí”. Pero al estar referida a las esencias reales —que no conocemos— tendrán que ser inadecuadas por principio: no hay objeto real en que puedan adecuarse como ideas.

5.—Si se considera que la idea de sustancia de un objeto es una “colección de sus cualidades” sensibles que coexisten en ella, ellas son inadecuadas porque:

- a) Son tantas y tan variadas esas cualidades y potencias de las sustancias que sirven para formar ideas complejas, que ninguna de éstas puede contenerlas a todas. Por este motivo, las ideas específicas de las sustancias se forman sólo con un número reducido de ideas simples que se encuentran en ellas.
- b) Si faltan ideas simples en la composición de las complejas, éstas serán deficientes y, por tanto, inadecuadas.

La conclusión a que llega Locke, después de este análisis, es bastante escéptica: *al hombre le queda mucho por conocer.*

6.—Las ideas simples son copias pero son adecuadas.

7.—Las ideas de las sustancias son copias, pero inadecuadas.

8.—Las ideas de modo y de relación (las ideas de relación son las que resultan de la comparación de las cosas entre sí) sí son adecuadas:

- a) porque son arquetipos; “no son copias ni están forjadas de acuerdo con el modelo de alguna existencia real, a la cual la mente pretenda que se conformen”;
- b) son conjuntos de ideas simples que la mente reúne por sí sola;
- c) cada idea de ese conjunto es poseedora en sí de “todo lo que la mente se propuso que contuvieran”.

De todo lo cual resulta que “son arquetipos y esencia de modos que pueden existir”.

La libertad del espíritu del hombre se pone en evidencia en esta parte. Su propia posición escéptica lo lleva por el camino de la libertad, en la que el hombre todavía puede llegar a conocer más de lo que conoce, es decir, más de lo que conoce con sus sentidos.

Su escepticismo, pues, es síntoma de limitación perentoria, no de agotamiento definitivo. David Hume lo desarrollará más tarde.

Visto en esta forma, el servicio de Locke a la filosofía y a la ciencia es incalculable.

V.—DE LAS IDEAS VERDADERAS Y FALSAS (Cap. XXXII)

1.—La verdad y la falsedad sólo pertenecen a las proposiciones. Como se irá viendo en todo lo que a continuación se exprese, hay un encadenamiento lógico entre lo dicho en el capítulo anterior y el presente. Este primer numeral da la base para ello. En cuanto el hombre hace juicios sobre algo, dice verdades o falsedades. Pero en la sus-

pensión del juicio no hay ni verdad ni falsedad.

2.—La verdad metafísica contiene una proposición tácita:

- a) Siempre hay en ella alguna referencia a nuestras ideas, vistas como el patrón de esa verdad.
- b) Es, pues, una proposición mental.

Vuelve a verse aquí el escepticismo ya antes citado: la verdad metafísica está condicionada por nuestras propias ideas anteriores. Y de ahí habrá de venir la inseguridad y la duda en cuanto al planteamiento de esas verdades puesto que, referidas a la realidad, siempre dejarán de contener elementos de la misma. Por otra parte, hay en estas afirmaciones algo de idealismo por cuanto se afirma que nuestros pensamientos, por reflexión, contribuyen a la determinación de la verdad.

3.—Ninguna idea, en lo que son percepciones o apariencias, es falsa antes de que la mente afirme o niegue algo de ellas.

Aquí aparece de nuevo el nominalismo.

4.—Sólo cuando las ideas están referidas a algo, pueden ser verdaderas o falsas.

Dicho de otra manera, en cuanto son ideas en sí mismas, no hacen peligrar su exactitud. De todo lo cual saca Locke estas conclusiones:

1ª El hombre refiere sus ideas, por lo general:

- a) A las ideas de otros hombres, al suponer la mente “que alguna de sus ideas es conforme a la idea en la mente de otros hombres, designada por el mismo nombre común”;
- b) A la existencia real o suposición de la mente de “que una idea que tiene en sí misma es conforme a una existencia real”;
- c) A las supuestas esencias reales de las cosas, “de donde dependen todas

sus propiedades” (ideas falsas, por supuesto).

2ª La causa de estas referencias está:

- a) En las suposiciones que con mucha facilidad se inclina la mente a hacer, tocante a sus propias ideas;
- b) En la relación a las ideas complejas que tienen la desventaja de haberse formado con un pequeño número de datos fundamentales.

Toda esta argumentación viene en favor de su tesis de que no hay ideas innatas pues, de haberlas, ellas serían el más valioso fundamento para la verdad.

De esta argumentación de Locke puede concluirse, y así lo hace él:

- a) que la mente, al adquirir una idea, la abstrae y le da un nombre;
- b) que el nombre se toma como señal de la “esencia” de la cosa que denomina;
- c) que como algo que está en la mente, situado entre la cosa y su nombre, la idea abstracta es la que fundamenta “la rectitud de nuestro conocimiento”.

Pero aquí parece que se presenta una nueva contradicción; o las ideas son “como” los objetos que las producen (fundamento también para las ideas complejas), o son otra cosa extraídas de los objetos que las producen (en este caso, las abstracciones). Y la contradicción parece que toma vuelo cuando Locke afirma que se da el nombre como señal de la esencia de la cosa. Pero ¿no está dicho ya que el hombre no conoce la esencia de la cosa y de las cosas? Entonces, ¿cómo será que aquella idea abstracta fundamenta “la rectitud de nuestro pensamiento”?

5.—Las ideas simples sí pueden ser falsas cuando están referidas a otras que llevan el mismo nombre. Pero, a pesar de ello, son las que menos se prestan para ser falsas:

- a) Porque pueden confirmarse por los sentidos;
- b) Porque no están referidas a las ideas de otros hombres.

6.—Las ideas de los modos mixtos (estos forman una combinación de ideas simples de especies diversas, unidas para formar una idea compleja: belleza, fealdad, robo, etc.) son las que más se prestan para ser falsas en referencia a otras que llevan el mismo nombre o, por lo menos, para pensarse como falsas. La causa de esto es que:

- a) No tienen otro patrón que el nombre;
- b) Son conformes o no con las ideas de quienes usan el nombre.

Véase, pues, si la rectitud de nuestro pensamiento no se pone en peligro con las ideas abstractas.

7.—Ninguna de nuestras ideas puede ser falsa si se refiere a existencias reales, excepto la de sustancias, porque:

- a) Las ideas simples son meras percepciones;
- b) Las ideas “están en las cosas mismas” ya que “Dios... las estableció como señales para distinguir las cosas”;
- c) Son “respuestas a las potencias que Dios ha establecido para producir las, de manera que son... lo que son”.

El peligro de la falsedad, pues, como ya lo hemos dicho, aparece allí donde la voluntad entra en juego para formar ideas complejas. Sólo en aquello que Dios ha puesto potencias que pueden ser comprobadas por los sentidos, no hay peligro de falsedad. En lo demás, en lo que el hombre ha puesto de su parte, sí aparece el peligro con sus más graves caracteres.

El dualismo cartesiano se manifiesta aquí. Y Dios aparece de nuevo como la garantía de unidad. Pero no se ha salvado la limitación del hombre.

8.—En lo referente a las ideas simples, lo único que puede suceder es que los nombres se apliquen mal.

Es bueno que se recuerde quién pone los nombres.

9.—Los modos no pueden ser falsos (por la misma razón de que son adecuados):

- a) porque cualquier idea compleja de modo no se refiere a modelos existentes y hechos por la naturaleza.

Aquí se vuelve a la pequeñez del hombre. Y si en Descartes aparece siquiera la garantía del propio pensamiento como la primera verdad de quien piensa, con Locke esa garantía es destruida.

10.—Las ideas de las sustancias pueden ser falsas, en general:

- a) porque son ideas complejas “referidas a modelos en las cosas mismas”. En particular,
- b) cuando son un conjunto de ideas simples que no aparecen unidas “en la existencia real de las cosas”.
- c) Cuando se separa, “por una negación directa”, una idea simple que siempre ha estado unida a las otras.

Pero ¿es que puede haber ideas verdaderas de sustancias de acuerdo con lo afirmado en otra parte de este mismo trabajo?

De todo lo que Locke afirma, saca estas conclusiones:

11.—La verdad y la falsedad siempre lo son a partir de un juicio que realiza la mente: afirmación o negación.

12.—Las ideas en sí mismas, no son ni verdaderas ni falsas.

13.—Sólo puede tenerse por falsas algunas ideas:

- a) Cuando se juzga que están de acuerdo con la idea de otro hombre (en general, en los modos mixtos);
- b) Cuando se juzga que están de acuerdo en la existencia real, sin estarlo (en ideas complejas);

- c) Cuando se juzgan ser adecuadas, sin serlo (en ideas complejas);
- d) Cuando se juzga que representan la esencia real y "lo más que contienen es solamente algunas pocas de esas propiedades que fluyen de su esencia real y constitución";
- e) Cuando se formula una "proposición mental tácita en que se le atribuye a la idea una conformidad o semejanza que no tiene" ("...el hombre no tiene noción alguna de ninguna cosa fuera de él, sino por la idea que tenga en su mente").

Así vistas las cosas, como se ven en este último literal, el conocimiento del hombre será una colección de fotografías o un compuesto de fragmentos de esas fotografías. Nada más. Porque lo demás será falsedad. Fuera de esta crítica, reconocemos en la cita entre paréntesis, algo que, en forma parecida, pudo haber sido dicho por Platón: la noción que tengo de las cosas es la que proviene de su adecuación a mis ideas. Pero estas ideas vinieron conmigo cuando mi alma tuvo que sufrir el castigo que se le impuso por su pecado.

14.—Las ideas sólo pueden llamarse correctas o equivocadas (no verdaderas y falsas) siempre y cuando estén referidas al "significado propio de sus nombres" o "a la realidad de las cosas".

15.—Todas las ideas en sí mismas, son correctas.

16.—No serán correctas "las ideas complejas en las cuales unas ideas incompatibles estén mezcladas".

VI.—DE LA ASOCIACION DE LAS IDEAS (Cap. XXXIII)

1.—En la mayoría de los hombres hay algo poco razonable, aunque sean "de mente equitativa... o de mérito":

- a) Muy pocos dejan de advertir extravagancias en otros hombres;
- b) Esa advertencia no proviene, en general, del amor propio;

- c) Tampoco proviene de la educación, ni de los prejuicios.

2.—Aquello que se juzga poco razonable proviene de una equivocada conexión de las ideas (de la demencia).

3.—Esa conexión de ideas se establece así:

- a) Por naturaleza, en donde "la mente la hace por sí misma, por voluntad o...por azar";
- b) Por la costumbre, que forma en el entendimiento "hábitos de pensar de la misma manera que producen determinaciones de la voluntad".

4.—Por ello, estas conexiones aparecen diferentes en hombres diferentes debido a:

- a) Sus inclinaciones;
- b) Sus intereses;
- c) Su educación, etc.

5.—De esas diferencias entre los hombres, resultan asociaciones de ideas diferentes que provocan el juzgar "poco racionales" las ideas de otros.

6.—Y de allí resultan, además, muchas antipatías, especialmente de la discrepancia en conexiones que se forman por la costumbre.

La implicación ética de estas afirmaciones, es clara. Y en esto sí hay bastante razón en Locke. Las distintas maneras de concebir el mundo y la vida, forman en los hombres tales aberraciones de odio, que pueden llevarlos hasta la guerra.

7.—Por ello se debe impedir la formación de conexiones indebidas en la mente de personas jóvenes, especialmente "las que terminan en el entendimiento o en las pasiones".

En este punto es donde se destaca la importancia de la educación, punto que comentaremos al final de este trabajo.

8.—Estas conexiones indebidas nos llevan a los actos negativos: el temor, la venganza, etc.

9.—Sólo el tiempo (y no la razón) puede curar algunos de estos defectos.

En la explicación que da Locke sobre este último punto, se conocen ya algunos atisbos de lo que más tarde será la teoría de los reflejos condicionados que tanto ha influido en el behaviorismo (conductismo).

10.—Los hábitos y defectos intelectuales que se adquieren por la vía de las asociaciones defectuosas, son muchos, y dan origen a posiciones irreconciliables entre las sectas y los grupos:

- a) Porque los hombres se ciegan ante algo que les “impide que vean la falsedad de aquello que abrazan como si fuera la verdad”;
- b) Porque los hombres no pueden, en forma universal, andar en busca de la falsedad.

Esta última lección que resulta de la asociación de las ideas, es hermosa.

Haciendo una síntesis de las ideas de Locke en los capítulos que hemos tomado para nuestro estudio, podemos concluir:

1.—Todas nuestras ideas se toman de las cosas.

2.—Esa toma es posible porque Dios ha puesto potencias en las cosas.

3.—Nuestro equipo sensorial es la vía de entrada para esas potencias.

4.—La reflexión (como en el caso de ideas complejas) puede también intervenir en la formación de ideas.

5.—El hombre no tiene ideas innatas. Su mente es como “una hoja en blanco”.

6.—La memoria es el medio por el cual se apropia el hombre de las ideas y las guarda.

7.—Las ideas simples tienen más garantía de ser correctas.

8.—Las ideas complejas están expuestas a ser equívocas.

9.—La voluntad desempeña un papel importante en la formación de ideas complejas.

10.—El hombre es incapaz de conocer la esencia real de las cosas.

11.—La confusión en las ideas, por lo general, proviene de la mala aplicación de los nombres que les dan.

12.—La asociación de ideas puede llevar al hombre a ser amigo o enemigo del hombre.

VII.—CONCLUSION

Fuera de las implicaciones de orden filosófico que pudieran tener las teorías de Locke dentro de La Ilustración, sus consecuencias pedagógicas son incalculables.

Voluntariamente dejaremos de lado aquellas cuestiones de tipo ético, social o político que de Locke van a la pedagogía. Nos interesa, eso sí, el aspecto teórico de su doctrina reflejándose en la educación.

Sobre todas las cosas, su teoría psicogenética de las ideas, viene a dar fundamento a toda una serie de geniales pensamientos sobre la enseñanza intuitiva, que habían venido desarrollándose desde hacía siglos hasta llegar a Comenio.

Indudablemente, era necesaria una sistematización científico-filosófica lo suficientemente fuerte para que la pedagogía ortodoxa aceptara la modificación.

Desde Locke, en forma sistemática, la educación tiende a hacerse más objetiva, frente a las cosas mismas, para aplicar el principio de que ninguna noción puede formarse sin el concurso previo de los sentidos.

Según su doctrina, como ya lo hemos apuntado, las ideas y, en consecuencia, el saber, no tienen otra procedencia que las sensaciones y las percepciones cada vez más elaboradas.

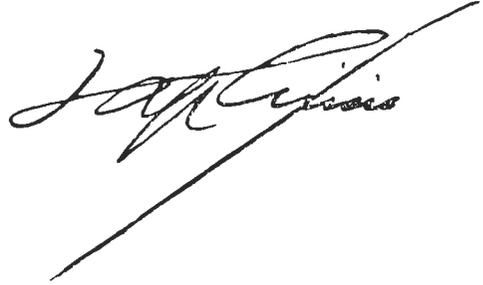
Planteamientos como “estudio por las cosas mismas”, “la observación directa” y la “experiencia” como puntos de partida para todo aprendizaje, se generalizan de día en día para erradicar el verbalismo, la deducción abstracta y la exposición dogmática.

Si la mente es “como papel en blanco”, la educación debe apoyarse en la curiosidad que tiene avidez de conocimientos y que es el instrumento principal, dotado por la naturaleza, para disminuir progresivamente aquella nativa ignorancia.

Hombres de la talla de Herbart y

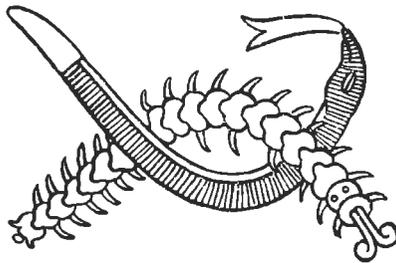
Fröbel, en Alemania; y Condillac, en Francia, aunque no aceptaron sus teorías filosóficas, tuvieron muy en cuenta la teoría empirista de Locke en lo que se refiere a la psicología.

La ciencia pedagógica, pues, no puede menos que estar agradecida del gran filósofo empirista.



Alfredo Fouillée, *Historia General de la Filosofía*, 2ª Ed., 1956; Empresa Editora Zig-Zag S. A., Santiago de Chile.

Julián Marías, *Historia de la Filosofía*, 9ª Ed., 1957; Manuales de la Revista de Occidente, Madrid.



HAMLET, DON QUIJOTE, DON JUAN, SEGISMUNDO Y FAUSTO

Cinco Grandes Mitos del Arte en la Edad Moderna

Por la Dra. Matilde Elena LOPEZ

El mito desde el punto de vista literario.—Así como la mitología es esencialmente poética —y su modelo es la griega— la poesía puede convertirse en mito. El mito es la consecuencia poética del símbolo. El proceso se inicia en la imagen y en la comparación, primer grado del lenguaje metafórico. Luego, cuando una metáfora se repite muchas veces en un poeta, esta reiteración poética, se convierte en símbolo. La última etapa de este proceso, es el mito que encarna en un personaje literario: el símbolo poético convertido así en paradigma. Los grandes mitos siempre fueron objeto de la poesía, así como la poesía puede crear mitos. En la culminación del proceso creador, la primitiva imagen poética se convierte en metáfora, y ésta, cuando es reiterada, se transforma en símbolo en el que reside el mito. La poesía, en fin, que reside en el mito.

“El mito —dice Gorki— es ficción, invento. Inventar es sacar de una suma de datos reales el sentido fundamental



MATILDE ELENA LOPEZ

dándole forma de imagen; así se hace realismo. Pero si a ese sentido del dato real se agrega, mediante el impulso de la idea, conforme a la lógica del deseo, la posibilidad redondeando así la imagen, se obtendrá el romanticismo que

residía en el fondo del mito; impulso útil, puesto que ayuda a sugerir el vínculo revolucionario que une el deseo a la realidad; vínculo que en la práctica viene a transformar al mundo”.

Así, el mito de Anteo, el héroe invencible a quien la tierra le presta fortaleza; el mito de Prometeo, que roba el fuego de los dioses para entregarlo a la humanidad —mito de la liberación humana. El mito de Hércules —héroe del trabajo. Y así los mitos modernos, Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Segismundo, Fausto.

Cuando un personaje como Hamlet, o don Quijote, o don Juan, o Segismundo, o como Fausto, rebasan la calidad del “tipo” para convertirse en arquetipos, en paradigmas, tenemos ya el símbolo que rebasa la alegoría. Y si este símbolo se alza en la poesía universal como modelo clásico, tenemos el mito. Tal es la génesis de los grandes mitos de la poesía moderna.

El símbolo no se limita a la alegoría; es algo más sintético y alto. Y personajes como Don Juan, Hamlet, Don Quijote, Segismundo y Fausto, tienen la concreción y la potencia representativa de los símbolos. Y del símbolo se alza el mito de alada y perfecta poesía.

* * *

La literatura moderna descansa en cinco grandes mitos: Hamlet, de Shakespeare. Don Quijote, de Cervantes. Don Juan, de Tirso de Molina. Segismundo, de Calderón de la Barca. Fausto, de Goethe. Tres pertenecen a la literatura española: Don Quijote, Don Juan y Segismundo. Dos son anglosajones: Hamlet y Fausto.

Centraremos ahora nuestra atención en Hamlet, el personaje más profundo y complejo de todos los dramas de Shakespeare. Goethe, quien predicó páginas enteras al análisis del personaje, le llamó “el incomparable”. Decía Goethe, que el poder de seducción de Shakespeare es tan grande que ningún escritor imaginativo debía leer más de una obra suya por año, si quería emanciparse de su influencia.

Por cierto, que Goethe no pudo emanciparse de esa influencia al escribir la relación entre Fausto y Margarita. Goethe se apropia y reproduce muchos rasgos de la relación entre Hamlet y Ofelia, como probaremos más adelante al estudiar el mito de Fausto.

Se ha dicho que Hamlet revela los rasgos más característicos de Shakespeare. En Hamlet vemos una actividad intelectual grande, enorme, pero no actúa, no llega a la acción real. No carece de coraje, habilidad, voluntad u oportunidad. Pero cada incidente le hace pensar y se pierde en sus propios pensamientos. Al final, por un mero accidente, realiza su propósito. El profesor Dowden llama a Hamlet: “el hijo meditativo” de un padre de firme voluntad y añade: “Ha entrado en los años de plena virilidad siendo todavía un frecuentador de la Universidad, un estudiante de filosofía, un amante del arte, un escudriñador de las cosas de la vida y de la muerte que nunca ha tomado una resolución ni ejecutado un acto”. Este largo período de pensamiento apartado de toda acción, ha destruido en Hamlet la misma capacidad para creer. En presencia del espíritu de su padre, él mismo es un “espíritu” y cree en la inmortalidad del alma. Cuando queda abandonado a sus pensamientos se muestra irresoluto; la muerte es un sueño; un sueño perturbado quizá por los ensueños... Es incapaz de certidumbre... A su manera desahoga su corazón con palabras. Irresoluto, aficionado al pensamiento y no a la acción, de temperamento melancólico y reflexivo, Hamlet es el personaje poético más grande que haya cruzado la escena. El personaje más lírico del teatro de Shakespeare.

Contiene una filosofía triste y honda, acaso la propia visión melancólica, escéptica y descreída del mundo, del Shakespeare de los años maduros. Turguenev ha escrito un profundo estudio de Hamlet y Don Quijote como dos contrapolos; Hamlet, la duda; Don Quijote, la acción. Hamlet desencantando, dice: “To be or not to be, that is the question”. Es el

tema de Shakespeare que ve la vida con los ojos escépticos de un burgués que no cree en la grandeza de los reinos. Don Quijote, es el símbolo de la fe, de la acción heroica, de la afirmación de la vida. Hamlet piensa demasiado, analiza, pero no actúa. Cada una de sus frases lleva la experiencia amarga de Shakespeare: Fragilidad, tu nombre es mujer.

Don Quijote, exclama reivindicador: "Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida". Opuesta es la actitud de Hamlet, quien dice: Palabras, palabras, palabras... Porque no cree en nada y se pierde en sus propios pensamientos.

Hamlet no tiene fe en el trono, se burla del cetro, desconfía del palacio donde se urden los más siniestros crímenes. Hamlet es el parricidio posible que no llega a ejecutarse y se disuelve en vacilaciones y en dudas. El príncipe Hamlet no está seguro de existir y se plantea los mismos problemas que Segismundo. Su tragedia es una filosofía en donde todo flota, se aplaza, oscila, se dispersa y se disipa. Una nube envuelve el pensamiento de Hamlet. ¿Por qué? Para ocultar un designio que puede ser peligroso si se descubre. ¿Será que Hamlet se finge loco para su seguridad personal? —piensa Víctor Hugo. Hamlet corre peligro —por el sólo hecho de SABER por la revelación del espectro de su padre, el crimen del rey Claudio, su tío—. Y aquí se perfila la grandeza de Shakespeare, sagaz en el análisis de la monarquía. El aro de oro corona cabezas criminales. El historiador y el poeta penetran profundamente a través de las tinieblas feudales, allá donde el trono ocultaba un oscuro foso de cadáveres. En la Edad Media, en el Bajo Imperio, descubrir un asesinato ordenado por el rey, significaba la muerte misma, y eso lo sabía bien Hamlet. Por eso se finge loco. A pesar de lo cual, Claudio —su tío— intenta en repetidas ocasiones, librarse de él por el hacha, el puñal y el veneno. También en El Rey Lear, el hijo del conde de Glócester, se refugia en la demencia para salvarse de

las intrigas palaciegas. Esta es la clave para descubrir y comprender el pensamiento de Shakespeare en torno a la monarquía medieval.

Todo el drama de Shakespeare descansa en el monólogo de Hamlet: "¿Ser o no ser; he aquí el problema! ¿Qué es más levantado para el espíritu? Sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna, o tomar las armas contra un piélagos de calamidades, y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¿Morir... dormir; no más! ¿Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¿He aquí un término devotamente apetecible: ¿Morir... dormir!... ¿Dormir!... ¿Tal vez soñar! ¿Sí, ahí está el obstáculo! ¿Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevenir en el sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida! ¿He aquí la reflexión que da existencia tan larga al infortunio! Porque, ¿quién aguantaría los ultrajes y desdenes del mundo, la injuria del opresor, la afrenta del soberbio, las congojas del amor desairado, las tardanzas de la justicia, las insolencias del poder y las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno, cuando uno mismo podría procurar su reposo con un simple estilete? ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo después de la muerte —esa ignorada región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno—, temor que confunde nuestra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes que lanzarnos a otros que desconocemos? Así, la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes; y así, los primitivos matices de la resolución desmayan bajo los pálidos toques del pensamiento, y las empresas de mayores alientos y consideración, tuercen su curso y dejan de tener nombre de acción..." Así reza el monólogo de Hamlet.

En la literatura universal no ha reso-

nado nunca un grito más doloroso y desesperado. Hamlet, por su grandeza literaria y filosófica, es una de esas obras trágicas sublimes. Hamlet, emerge de la antigua narración islandesa, para convertirse en Shakespeare mismo, en la expresión más cabal de la humanidad doliente que gime bajo el peso terrible de su alma. Hamlet tiende el brazo como un inmenso puente y debajo pasa la humanidad. En el otro extremo del puente, el brazo de Prometeo. Y del jugo de la tiranía del destino, en que aquél interroga y éste se burla encadenado, sólo acude a libertarlos Don Quijote —dice Víctor Hugo. Orestes lleva la fatalidad, Hamlet el sino, el terrible sino de la vida; desgarrado símbolo existencial.

No se trata sólo del personaje de la leyenda que se fingió loco y fluctuó entre la demencia y la filosofía. Hamlet es la amarga experiencia de Shakespeare. Es el incomparable símbolo de Shakespeare, porque Hamlet nace de su alma después del calvario y de las espinas. Aquél que vivió más intensamente de lo que libros pudieron enseñarle, fue capaz de crear un símbolo inconmensurable en cuyo dolor la humanidad como un cristo, se mira a sí misma crucificada. Hamlet es algo más. El mito del arte en la edad moderna, la expresión cabal del hombre. Una de las concepciones poéticas más grandes del género humano. Shakespeare nos habla “desde la otra orilla”, desde la margen opuesta del río, y la reflexión de Hamlet, mito desesperado del arte y de la vida, nace de la entraña misma de la filosofía.

También se ha comparado a Hamlet con Prometeo y con Orestes, personajes de Esquilo. Pero mientras Prometeo es la acción, Hamlet es la duda. En Prometeo el obstáculo es exterior. Hamlet tiene obstáculos internos en su propia alma. En Prometeo son los clavos de bronce que le sujetan a la roca del Cáucaso los que le impiden moverse. Su voluntad forcejea en vano, pero está luchando el coloso por desasirse. En Hamlet la voluntad se halla sujeta en la maraña de sus vacilaciones y prejuicios. Está enredado en una neurosis

sin salida. Un terrible calabozo psíquico encierra su conciencia. Para ser libre, a Prometeo le basta romper una argolla de bronce y vencer a un dios. Para que Hamlet lo sea es preciso que se venza a sí mismo. He allí el símbolo que se convierte en mito de la humanidad. Prometeo puede levantarse si levanta una montaña. Hamlet sucumbe al peso de su propio pensamiento. El buitre de Prometeo puede ser arrancado de su pecho con ayuda externa. El buitre de Hamlet le devora las entrañas por dentro y sólo puede arrancarlo con la propia vida. Por eso, Prometeo de Esquilo y Hamlet de Shakespeare, son obras más que humanas. El hermano de Hamlet es Orestes como parricida por amor filial. Pero Orestes llega a los hechos cuando Hamlet se detiene vacilante. La sangre del mediodía de Orestes se enfría en las venas nórdicas de Hamlet. La hermosa rebeldía de Prometeo —símbolo de la libertad contra el despotismo— se levanta por encima de Hamlet. Prometeo desprecia a Mercurio el servil y cobarde y no le escucha. Su altivo carácter se revela de inmediato. Le mira en silencio, altivo y desdeñoso desde su grandeza de héroe. Las quemaduras producidas por los rayos no le abaten. Con su liberación la humanidad recobrará su libertad. He allí el mito antiguo. Hamlet es el mito moderno de una humanidad en la encrucijada del destino, escéptica y llena de dudas. La fe nos llega con Don Quijote, el caballero noble que salva a Prometeo y a Hamlet. Si Hamlet es la duda y Prometeo el símbolo de la libertad, Don Quijote es la fe en la esencia misma del hombre.

* * *

Hamlet, personaje poético, se convierte en mito, expresión desesperada de la vida y de la muerte como en el famoso monólogo. En cambio, Don Quijote, es el símbolo de la fe y por tanto, el mito radioso de la Humanidad. Es la afirmación de la vida, en tanto en cuanto Hamlet es la negación de los altos valores de la existencia. Don Quijote es idealista, pero

actúa, en tanto que Hamlet, piensa y analiza. En Don Quijote hay suprema bondad, desprendido gesto de caballero, porque él es suma y arquetipo de todos los caballeros de la tierra, quien defiende con su brazo valiente y generoso, el honor de la mujer, tema esencial del teatro español, así como el tema del destino es la médula del teatro griego.

Sería incapaz Don Quijote de zaherir a la dama de sus sueños con las palabras de Hamlet: Fragilidad, tu nombre es mujer...

¿Qué se propone Don Quijote? Realizar el bien sobre la tierra. Su figura alcanza grandeza heroica cuando expresa la frase eterna y definitiva: "Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida". En tanto, la energía de Hamlet, se disuelve en palabras que se lleva el viento.

El caballero de la triste figura quiere que vuelva la época dorada en que no existía "ni el tuyo ni el mío". Sus palabras tienen un profundo sabor revolucionario, como las que alienta en el Sermón de la Montaña. Don Quijote es un pobre cristo desangrándose por amor a los hombres y a él también le engañan los fariseos y lo burlan, como cuando enjaulado el puro caballero de los encantamientos, retorna a la aldea. Lo engaña el cura, el barbero y el estudiante. Se confabulan contra la sencillez simple y generosa. A Don Quijote lo enjaulan, es decir, lo encarcelan; a Cristo, lo crucifican. Don Quijote es de la estirpe humanísima de Cristo. Don Quijote idealiza a una rústica Aldonza Lorenzo y la venera como a la sin par Dulcinea del Toboso. Hamlet desdén a esa criatura celestial que es Ofelia, encarnación del eterno femenino, hecha de la materia con que se hacen los sueños: dulce, débil, delicada. Hermana de aquella tierna Margarita de Fausto, criatura trágica de la estirpe de Antígona.

Don Quijote lleva en su pecho tesoros de amor, de valor y de fe. Por eso nos dice: Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos.

Los mitos españoles Don Juan, Don Quijote y Segismundo, son expresiones afirmativas de la fe. Ante el enigma pavoroso de Fausto, resalta la victoriosa afirmación de Segismundo, que engendrado del desengaño y de la fragilidad de la existencia y del sueño de la vida, tiene por lema: "Vivir bien es lo que importa, para cuando despertemos". Don Quijote es el redentor caballero, símbolo de la aspiración al ideal humano que renace siempre con vida inagotable. En la hora de la injusticia, de la crisis social que anuncia cataclismos y del drama del hombre, renace Don Quijote, guardando en el alma tesoros de fe en la capacidad humana para la bondad. Fe en la humanidad que se levanta como Cristo de todas las pruebas y de todos los calvarios. Y frente a la apostasía filosófica de la muerte, se yergue Don Quijote.

Mucho se ha escrito sobre la génesis de la más amplia e imperceptiblemente filosófica concepción del espíritu humano: Don Quijote. Y también los elementos literarios que integran la obra de Cervantes. Se ha dicho que Don Quijote es nuestra primera y más completa novela moderna. En la evolución de los géneros literarios ha cabido en suerte a la novela el ser inmediata sucesora de las grandes epopeyas clásicas y medievales. En España, Cervantes tuvo la rara intuición de dar forma definitiva a la novelística, que todavía en el siglo XVII fluctuaba entre las formas afines de la epopeya y de la crónica fabulosa. Los libros de caballerías, que él destierra definitivamente, no son más que el género intermedio entre la epopeya, entendida al modo de la Edad Media y la novela actual.

Pero más que todo cabe hablar de la universalidad y variedad de los elementos que integran el personaje de Don Quijote, sobre todo por la sabia y equilibrada manera de combinarlos en la obra cervantina. Del mundo de los libros de caballerías pasamos sin interrupción a episodios realistas, verdaderos capítulos de la espléndida novela picaresca española. La fórmula maravillosa de Cervantes consiste

en lograr la armonía entre el sueño y la realidad, en los dos personajes de Don Quijote y Sancho. En su sereno y total realismo que reteja íntegramente la vida.

En Don Quijote, el elemento literario más importante es el caballeresco. Y no es que se trate de la última novela de caballerías, como se ha pretendido, sino que Cervantes utilizó los episodios de aquéllas con el fin de ridiculizarlas mejor. Pero no es sólo eso. La obra misma, que es un hacerse de la vida, la vida haciéndose y rehaciéndose, sirve de cañamazo a las ideas centrales de Cervantes sobre la libertad, la justicia, el honor. Todo ello en la lengua cervantina, en el estilo incomparable de Cervantes, quien compuso Don Quijote en el momento en que el castellano, después de una lenta y laboriosa formación, llegaba a la madurez y alcanzaba su máxima fuerza expresiva. Cervantes ayudó a este proceso de la lengua castellana. Tenía un profundo conocimiento del lenguaje popular e incorporaba en su obra los refranes, cuentos, modos adverbiales que tanto enriquecen y a la vez dificultan la comprensión de sus escritos.

Sobre el estilo de Cervantes, Menéndez Pelayo dijo en su discurso acerca del Quijote (Madrid, 1905, página 17): "Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fue un estilista; sin duda, los que tal dicen confunden el estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una manera violenta y afectada como la tienen Quevedo o Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca".

El mundo cada vez más lleno de injusticias y desaguisados, necesita a Don Quijote, le espera. Y Don Quijote acude a salvar a la humanidad, a rescatar sus valores, el supremo valor de la vida del hombre. Allí reside la profunda poesía del mito de Don Quijote.

El caballero sigue trotando por los

polvorientos caminos de España y del mundo... Don Quijote personifica la justicia, el ideal, la libertad, el bien, la dignidad, la honra que es cosa del alma. Hacia la eternidad camina desgarrado y triste, como el símbolo más alto de la redención humana. Y más que un símbolo, es un mito.

Pero oigamos a Don Quijote en el famoso discurso ante los cabreros, gente humilde y sencilla como el alma del sublime personaje:

"Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes, a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente le estaban convidando con su dulce y sazonado fruto.

"... Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente, del modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había el fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del *interese*, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje (es decir, la resolución que el juez toma por lo que a él se le ha encajado en la cabeza sin tener atención a lo que las leyes disponen) no se había asentado en el entendimiento del Juez porque entonces no había que juzgar ni quien fuese juzgado".

Byron ha dicho: "es la más triste de todas las historias, y es más triste porque nos causa risa; justo es su héroe, y todavía va en busca de la justicia; dominar al malvado es su único propósito, y la lucha desigual, su recompensa; son sus virtudes

las que le vuelven loco. Pero sus aventuras nos presentan escenas angustiosas... y más angustiosa es todavía la gran moral que a cuantos saben pensar les produce esa genial historia épica...”

Todavía resuena su frase gloriosa, heroica:

“Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida”. Y Don Quijote nos invita a combatir contra la injusticia y la arbitrariedad, por la dignidad y el honor que residen en el alma del hombre. Y su voz resuena todavía llena de fe en la humanidad que ha de salvarse de todas las encrucijadas del destino...

EL MANIERISMO EN CERVANTES Y EN SHAKESPEARE

(INTERPRETACION SOCIOLOGICA)

El manierismo en Cervantes y en Shakespeare —como modalidad estilística— sólo puede ser comprendido de manera cabal mediante el análisis sociológico. Este es el aporte fundamental que ofrece Arnold Hausser en su obra “Historia Social de la Literatura y el Arte”, y que produjera no pequeña revolución en el enfoque de los estilos artísticos. Pero al mismo tiempo el Gremio de Críticos Alemanes le concede el Premio de Literatura por tan extraordinarios puntos de vista en el análisis literario.

A la luz de estas nuevas concepciones artísticas, podemos entender la obra de Shakespeare y Cervantes como portavoces de su tiempo, así como su punto de vista en torno a la caballería.

La biografía de Cervantes revela un destino sumamente típico de la época de transición del romanticismo caballeresco al realismo. Sin conocer esta biografía es imposible valorar sociológicamente *Don Quijote*.

Cervantes procede de una familia pobre, pero que se considera entre la nobleza caballeresca. Sirve en el Ejército de Felipe II como simple soldado durante las campañas en Italia. Toma parte en la

batalla de Lepanto, en la que es gravemente herido. A su regreso de Italia cae en manos de los piratas argelinos, pasa cinco amargos años en cautividad, hasta que después de varios intentos fracasados de fuga, es redimido en el año 1580. En su casa encuentra a su familia completamente empobrecida y endeudada. Pero para él mismo, el soldado lleno de méritos, el héroe de Lepanto, el caballero que ha caído en la cautividad en manos de paganos, no hay empleo. Luego, asiste al desastre del poder militar español y la derrota ante los ingleses. Históricamente, ha pasado la hora del romanticismo irracional. Si Don Quijote, el caballero de los encantamientos, no comprende el mundo de la realidad inconciliable a sus ideales, ello significa que se ha dormido mientras que la historia universal cambiaba. Por consiguiente, le parece que su mundo de sueños es el único real, y por el contrario, la realidad, un mundo encantado lleno de demonios. Cervantes conoce la situación. Ve que el idealismo caballeresco es tan inatacable desde la realidad, como la realidad exterior ha de mantenerse intocada por este idealismo. Así, no existe relación entre el héroe y su mundo, entre Don Quijote y la caballería, y por ello toda su acción está condenada a pasar por alto la realidad.

Puede ser que Cervantes no fuera desde el principio consciente del profundo sentido de su idea, y que comenzara en realidad por pensar sólo en una parodia de las novelas de caballería. Pero pronto, debe haber comprendido la trascendencia del problema. La parodia del caballero, ya había sido hecha por Boiardo y Ariosto. Pero la obra de Cervantes no debía ser sólo una parodia de las novelas de caballería de moda o una crítica de la caballería extemporánea, sino también una acusación contra la realidad dura y desencantada, en la que a un idealista no le quedaba más que atrincherarse detrás de su idea fija. Cervantes relaciona —y esto si es nuevo en la literatura— el mundo romántico idealista y el mundo realista racionalista. Era nuevo el insoluble dua-

lismo de su mundo, el pensamiento de que la idea no puede realizarse en la realidad y lo irreductible de la realidad con respecto a la idea.

Así surge la ambigüedad del sentimiento manierista de la vida en Cervantes. Vacila entre la justificación del idealismo ajeno del mundo, y de la racionalidad acomodada a este mundo. De ahí resulta su actitud ambigua frente a su héroe, la cual introduce una nueva época en la literatura. Hasta entonces, los caracteres eran buenos o malos, pero ahora el héroe es santo y loco en una persona.

“Si el sentido del humor —dice Hauser— es la aptitud de ver al mismo tiempo las dos caras opuestas de una cosa, el descubrimiento de estas dos caras en un carácter significa el descubrimiento del humor en la literatura, del humor que antes del manierismo era desconocido en este sentido”. Un análisis del manierismo en la literatura, debe partir de Cervantes. Max Dvorak y Wilhelm Pinder han señalado el carácter manierista de las obras de Shakespeare y Cervantes, sin entrar por lo demás en su análisis.

Rasgos fundamentales del manierismo son: El sentido vacilante ante la realidad y las borrosas fronteras entre lo real y lo irreal; la transparencia de lo cómico a través de lo trágico y la presencia de lo trágico en lo cómico, como también la doble naturaleza del héroe, que ora aparece ridículo, ora sublime. Estos rasgos se dan en Don Quijote, como también el fenómeno del “autoengaño consciente”, las diversas alusiones del autor a que en su relato se trata de un mundo ficticio, la continua transgresión de los límites entre la realidad inmanente y la trascendente a la obra, la despreocupación con que los personajes de la novela se lanzan de su propia esfera y salen a pasear por el mundo del lector.

Y aquella ironía romántica con que en la segunda parte se alude a la fama ganada por Don Quijote y Sancho gracias a la primera parte de la obra; la circunstancia, por ejemplo, de que lleguen a la corte ducal merced a su gloria literaria, y cómo

Sancho Panza declara allí de sí mismo que él “Es aquel escudero suyo que anda, o debe de andar en la tal historia, y a quien llaman Sancho Panza, si no es que me trocaron en la cuna, quiero decir, que me trocaron en la estampa”.

Manierista es también la “idea fija” de que está poseído Don Quijote así como lo grotesco y caprichoso de la acción, lo arbitrario, informe y desmesurado de la estructura; los saltos cinematográficos, divagaciones y sorpresas.

Y también es manierista el estilo, no sólo el sentimiento de la vida. Estilísticamente, la mezcla de los elementos realistas y fantásticos, pasando del naturalismo detallado al irrealismo de la concepción total. La unión de los rasgos de la novela de caballerías idealista y de la novela picaresca vulgar, el juntar el diálogo sorprendido en lo cotidiano, que Cervantes es el primer novelista en usar, con los ritmos artificiosos del conceptismo.

De manera muy significativa, el manierismo en Don Quijote se manifiesta al ser presentada en estado de hacerse y crecer —anticipándose a la comedia que aún no ha sido escrita de Pirandello: Seis personajes en busca de autor—. La historia de Don Quijote cambia de dirección como anticipando la concepción bergsonianiana del tiempo. Y luego, que figura tan importante y aparentemente tan imprescindible como Sancho Panza, sea una ocurrencia *a posteriori* y que Cervantes como afirma don Miguel de Unamuno en *Vida de Don Quijote*, no entienda él mismo a su héroe. (Don Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*, 1914).

Y es manierista la ejecución misma de la obra por lo desproporcionada, ora virtuosista y delicada, ora descuidada y cruda, acaso la más descuidada de todas las grandes creaciones literarias, sea Don Quijote, como ya se ha afirmado, aunque también lo son muchas de Shakespeare.

Cervantes y Shakespeare son casi compañeros de generación y mueren el mismo año, aunque no son de la misma edad. Shakespeare expresa una visión del mun-

do trágica y un pesimismo profundo porque tenía la convicción de que no todo estaba bien. No era seguramente ningún revolucionario ni ningún luchador, pero pertenecía al campo de los que por su sano racionalismo realista, estorbaban el renacimiento de la nobleza feudal, lo mismo que Balzac, con su revelación de la psicología de la burguesía, involuntaria e inconscientemente, se convirtió en uno de los precursores del socialismo moderno.

Sus intereses e inclinaciones le unían a los estratos sociales que abarcaban la burguesía y la nobleza de sentimientos liberales y aburguesada, grupo progresista frente a la antigua nobleza feudal.

Pero Shakespeare se colocaba, por sobre todo, de parte del buen sentido humano, de la justicia y del sentimiento democrático, en contra del romanticismo caballeresco irracional. Ese sentimiento humano, triunfa en Cordelia. ¿Qué idea tenía Shakespeare de la caballería? Falstaff, representa sólo una especie del caballero shakespeariano, personaje desarraigado de su tipo, y que se ha vuelto un oportunista y un cínico. No puede ser un idealista abnegado y heroico, por lo que resulta una caricatura extraña entre Don Quijote y Sancho. Por su idealismo, quizá sea más quijotesco Hamlet, por su amargo despartir de la ilusión.

“Es imposible caracterizar la posición de Shakespeare ante las cuestiones sociales y políticas de su época de modo unitario —dice Hausser— sin tomar en cuenta los diversos estadios de su desarrollo. Pues su visión del mundo experimentó precisamente hacia el fin del siglo, en el momento de su plena madurez y del apogeo de su éxito, una crisis que cambió sustancialmente todo su modo de juzgar la situación social y sus sentimientos respecto de las distintas capas de la sociedad. Su anterior satisfacción ante la situación dada y su optimismo ante el futuro sufrieron una conmoción, y aunque siguió ateniéndose al principio del orden, del aprecio de la estabilidad social y del desvío frente al ideal heroico feudal y caballeresco, parece haber perdido su con-

fianza en el absolutismo maquiavélico y en la economía de lucro sin escrúpulos”.

Acaso tuvo relación este cambio de Shakespeare hacia el pesimismo con la tragedia del Conde de Essex, en la que también estuvo complicado el protector del poeta, Southampton. Shakespeare representó en esos días una obra suya e intencionalmente puso en boca de uno de sus personajes, algo sobre que la clemencia era la diadema de los reyes. Y siempre le disgustó el modo rudo y cruel de Isabel. Y también se relacionan con ese cambio suyo, otros acontecimientos desagradables de la época, como la enemistad entre Isabel y María Estuardo, la persecución de los puritanos, la progresiva transformación de Inglaterra en un estado policíaco, el fin del gobierno relativamente liberal y la nueva dirección absolutista bajo Jacobo I. En su coronación Shakespeare debió ir con los demás cómicos, con capa y librea —la librea del escarnio apunta uno de sus críticos. Luego, la agudización del conflicto entre la monarquía y las clases medias de ideas puritanas, ha sido señalada como causa posible de ese cambio. Todo ello produjo una crisis hondísima en Shakespeare que conmovió todo su equilibrio. A partir de entonces, el poeta prefiere los personajes desdichados con los cuales podía identificarse. Los desencantados, y los fracasados merecían su simpatía más que los afortunados. Bruto, el político inepto y desgraciado queda particularmente cerca de su corazón. Tal subversión de valores obedecía a una motivación profunda. El pesimismo de Shakespeare tiene un formato suprapersonal, y lleva en sí las huellas de una tragedia histórica.

Podemos descubrir tres períodos artísticos en Shakespeare. El primero, data de sus poemas Venus y Adonis. Es el poeta épico y lírico de acuerdo a la moda humanística de los círculos aristocráticos. Se podría señalar el fin de la guerra de las Dos Rosas para explicar este período shakespeariano. Los aristócratas ingleses comienzan a seguir el ejemplo de sus compañeros italianos y franceses y a partici-

par en la literatura, y así se convierte la corte inglesa en centro de la vida literaria como en otros países.

El segundo período es el momento en que Shakespeare se pasa al teatro y abandona el tono clásico de sus poesías líricas. Ahora escribe orgullosas crónicas —la crónica de su tiempo— en dramas históricos que magnifican la idea monárquica. Comedias ligeras y de romántica exuberancia, llenas de optimismo y alegría de vivir. Hacia el fin de siglo, comienza el tercer período, el trágico, de la carrera de Shakespeare. El poeta se ha alejado mucho del “*euphuismo*” y del frívolo romanticismo de las clases altas; parece también haberse separado de las clases medias, observa Hausser. Compone sus grandes tragedias sin consideraciones a una clase determinada, para el gran público mezclado de los teatros de Londres. Del antiguo tono ligero no queda ninguna huella; también las llamadas comedias de este período están llenas de melancolía. Llega la última fase en la evolución del poeta. Shakespeare se aleja cada vez más de la burguesía, que en su puritanismo se hace de día en día más miope y mezquina. Los ataques de los funcionarios estatales y eclesiásticos contra el teatro se vuelven cada vez más violentos. Cinco años antes de su muerte, en la cumbre de su carrera, Shakespeare se retira del teatro y cesa por completo de escribir comedias.

Shakespeare fue de todos modos el primero, si no el único gran poeta en la historia del teatro que se dirigió a un público amplio y mezclado, que comprendía, puede decirse, todas las clases de la sociedad, y ante él logró plena resonancia. Acaso el otro fue Lope. La tragedia griega estaba dirigida a los ciudadanos de pleno derecho, más unitario que el del teatro isabelino. El drama medieval no presentó ninguna obra verdaderamente importante, por lo que su aceptación entre las masas no plantea un problema sociológico de la manera que lo plantea el drama de Shakespeare. La gloria literaria del poeta alcanzó hacia 1589 su cenit. El

público teatral siguió fiel al gran drama shakespeariano. Fue un teatro de masas en el sentido moderno de la expresión.

De la grandeza de Shakespeare no hay una explicación sociológica, como no la hay de la calidad artística en general. El hecho, sin embargo de que en los tiempos de Shakespeare existiera un teatro popular, que abarcara las más diversas capas de la sociedad y las unía en el goce de los mismos valores, se explica porque la forma del drama shakespeariano, estaba condicionada por la estructura política y social de la época.

Lo manierista en Shakespeare es lo caprichoso, desmesurado, exuberante de su estilo. El pathos, la impetuosidad de sus personajes, el no cuidarse de las reglas clásicas, como ha apuntado Voltaire.

En Shakespeare hay rasgos renacentistas y humanistas. Está considerado como el poeta del Renacimiento. El carácter fundamental del arte de Shakespeare es realista, y a ratos, naturalista. Ante todo en el dibujo de los caracteres, en la psicología diferenciada de sus personajes que tienen un formato humano con evidentes contradicciones y debilidades. Del realismo pasa Shakespeare al naturalismo detallista en el trazo de los caracteres. Y luego al manierismo como estilo y sentimiento de la vida.

LAS MASCARAS DE SHAKESPEARE

Si puedes soportar tu destino serás poeta —dijeron las musas madrinas de su nacimiento. Melpómene se inclinó sobre la cuna de Shakespeare y le besó la frente. Había nacido el dramaturgo. A los 23 años sintió el llamado fatal y abandonó la aldea natal de Stratford con una compañía de cómicos que había llegado de Londres. Los 23 años constituyen una fecha significativa en su vida. En 1587, al cumplir esa edad, dos compañías de actores bajo el patrocinio nominal de la Reina y de Lord Leicester, regresaron a Londres de una excursión por las provincias durante la cual visitaron Stratford. Es probable que se trasladase Shakes-

peare con esa compañía a Londres y que llegase “cansado y molido por el largo viaje”.

Se cuenta que a su llegada a Londres se dedicó a cuidar los caballos a la puerta del Teatro. Luego ingresó en una compañía de actores, ocupando al principio un puesto muy humilde. Cuando enfrentó por primera vez la vida de Londres, Shakespeare era un “hombre apuesto y bien formado, muy buen compañero y de un ingenio muy vivo, grato y afable”, según dice Aubrey. Rowe dice de él que “además de las ventajas de su ingenio era un hombre afable, demasiado suave en sus modales y el compañero más agradable”.

Un rostro iluminado por unos ojos vívidos, luminosos. Unos labios sensuales —su pasión dominante—. Una sonrisa que se curvaba en ironía sutil. Un rostro expresivo capaz de reflejar la emoción contenida. Y sobre todo, esos ojos penetrantes, intensos que expresan una profunda vida interior. La mente “agitada”, la pasión brillándole en las pupilas bellas.

Impresionable, nervioso, con “mala cabeza para la bebida”. La intensidad de las pasiones debían destrozarlo. Sensible, vibrante, de cuerpo delicado, de carácter condescendiente e irresoluto, de modales suaves y desmedidamente aficionado a los placeres del amor. Hasta su retrato coincide con el Hamlet que imaginamos siempre. ¿Es Hamlet la primera máscara de Shakespeare o es su rostro verdadero, trasunto de su propia vida?

En el mundo londinense de 1587, el joven Shakespeare —delicado como Hamlet— más inclinado al sueño que a la acción— debió soportar muchas privaciones para abrirse paso en aquella época turbulenta y vehemente en la que el espíritu británico creaba un mundo nuevo a golpes de audacia y temeridad. Diez años antes había navegado Drake alrededor del mundo. Era la época de los Drake y de los Raleigh. La hora de la aventura. Época ruda para los actores y los poetas. En Londres triunfaba el coraje, la nobleza y la educación universi-

taria. Shakespeare no poseía ninguno de esos atributos. No podía abrirse camino a codazos en aquel medio duro, hostil. Así, pues, tuvo que echar una rápida mirada a los libros y dos a la vida, si quería sobrevivir. Tenía que abrirse paso con los puños cerrados si quería triunfar. Aquel “maestro en artes de ninguna Universidad”, debió frecuentar las tabernas y alternar con el bajo mundo. Y doblarse ante los poderosos para obtener un favor. Se hizo una reputación como actor. Se dedicó a adaptar comedias y a escribirlas. Conoció a Marlowe muy al comienzo de su carrera, pues trabajó con él en la tercera parte de Enrique VI y su Ricardo III está escrito bajo la influencia de aquél.

En 1592, cuatro o cinco años de su llegada a Londres, ocupaba ya un lugar destacado como dramaturgo. Y aunque no era “el buen hombre de negocios” que pintan algunos, lo cierto es que habría logrado dominar la situación y seguía siendo —según testimonio de Jonson— “de un carácter franco y generoso”. Había alcanzado renombre y su conducta “muy cortés” le había ganado la simpatía de los jóvenes nobles que acudían al teatro y se sentaban alrededor del escenario para presenciar las representaciones. Shakespeare se hizo de amigos influyentes, protectores distinguidos. Así conoció al Conde de Essex y a Lord Southampton (a éste dedicó *Venus y Adonis*) y así conoció también a Mary Fitton —la dama morena de los famosos sonetos— que fue el grande amor de su vida.

A los treinta y tres años era ya el poeta y dramaturgo más grande que recuerdan los tiempos.

Sólo que para los ingleses pasó inadvertido, porque era tan superior a sus contemporáneos que éstos no podían verlo en sus verdaderas proporciones.

Entre las voces de sus dramas se oye el acento de su voz desesperada y de su mensaje profundo. Entre los muchos rostros se distingue el perfil del escritor que animó con su propia vida los personajes de sus dramas. Detrás de las máscaras y

desde el fondo de la diversidad de caracteres, hay una luz que les presta claridad absoluta, unidad exacta. Y entonces las máscaras se vuelven transparentes y se descubre el rostro del poeta. Shakespeare en su obra se pinta a sí mismo en todas sus contradicciones y en toda la complejidad de su ser. Y porque de su propia vida saca los modelos y de su experiencia vasta en el conocimiento del corazón del hombre, sus personajes son admirables. Los sentimos vivir y respirar, actuar y sufrir. Tal es el arte de este estupendo realista. En la obra de Shakespeare se encuentra la tragedia de las tragedias: la tragedia de su vida de la que Lear no es más que una escena; Hamlet, el monólogo desesperado de su drama interior; Macbeth, el desencanto de las glorias de este mundo; Lear y Timón, la caída a través del abismo de la desesperación y la locura, la maldición terrible y la blasfemia que viene desde Job. Y este grito de la fe que se ha destrozado, la entendemos entrañablemente. Entendemos el delirio de Lear y la locura de Timón ante la ingratitud humana. De tal modo el poeta nos ha transmitido su inmenso sufrimiento y su sudor de sangre.

Ha llegado el momento de juzgar a Shakespeare de manera cabal. Desde que se le planteó el dilema terrible de Hamlet: *to be or not to be*. Hasta que retornó a la aldea natal como un dios cansado después de la creación. Ha llegado la hora de la síntesis. Reunamos los elementos del análisis y pintemos a Shakespeare: poeta del Renacimiento.

SEGISMUNDO DE CALDERÓN DE LA BARCA: LA VIDA ES SUEÑO

Considerado como uno de los grandes mitos de la poesía moderna, Segismundo, personaje de *La Vida es Sueño*, de Calderón de la Barca, enfrenta los siguientes problemas:

1º—El primer problema que Segismundo plantea recogiendo el viejo tema griego, es: la voluntad frente al destino. Libre albedrío y determinismo. La volun-

tad de Segismundo se opone al influjo de los astros que marcaron su destino desde su nacimiento. El padre lo encierra en una cueva como a una fiera salvaje para torcer el influjo nefasto.

2º—El segundo problema es: la fuerza moduladora de la educación. Porque Segismundo no hubiera sido brutal ni salvaje si no se le hubiera tratado brutalmente. Segismundo nació príncipe pero lo arrojaron a una cárcel solitaria y lo convirtieron en una fiera. No pudo ser adaptado a la sociedad, y por tanto, su conducta debía ser anti-social. Regido por el principio del placer, del capricho, del instinto animal, no podía conocer el principio de la realidad que manda toda educación integradora de la personalidad. Tenía que actuar salvajemente quien fue tratado como fiera.

3º—El tercer problema de *La Vida es Sueño*, es: Las limitaciones del hombre debido a la opresión de otro hombre. Segismundo plantea todo un problema social. Dice Segismundo:

“Y teniendo yo más alma
tengo menos libertad”.

A pesar de que yo tengo un alma, los animales disponen de mayor libertad. Es el grito de la humanidad que nunca podrá someterse, es el clamor de la humanidad que lucha en todas partes por su libertad, por su libre albedrío.

Calderón de la Barca tenía claro el problema de la libertad en aquel siglo XVII amenazado por el fanatismo ciego. Y lo tuvo también Quevedo que debió enmascarar su pensamiento para no ser perseguido. Y también los iluministas partidarios de Erasmo de Rotterdam en la España desangrada de su tiempo. Y también los místicos como Fray Luis de León que por el delito de pensar por su cuenta y riesgo fue a dar a la cárcel...

4º—El cuarto problema planteado por Segismundo es la FRAGILIDAD DE LA VIDA, la vida como ilusión, como sueño. Tema de agobiador pesimismo que inquietó también a los griegos. Cervantes

reflexiona en el tema de la vida como sueño. Y Shakespeare lo grita en raudales de poesía en toda su obra dramática. Ricardo II, Macbeth, Lear, Hamlet, reflexionan hondamente sobre la vida y la muerte. Desde el famoso monólogo de Hamlet hasta las últimas palabras de Macbeth:

“El mañana y el mañana avanzan a pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable: y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte... ¡Extínguese, extínguese fugaz antorcha! La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pasea y se agita una hora sobre la escena y después no se le oye más. Un cuento narrado por un idiota con gran aparato y que nada significa”.

La recurrencia del pensamiento pesimista y del desencanto del mundo, indica una honda crisis, y por ello es común a los hombres de aquella hora de transición. Lejos se ha quedado la hora de la conquista en España. Lejos la grandeza en los mares. Y ya hemos visto cómo los personajes de Shakespeare recogen el viejo tema escéptico y su explicación sociológica. Shakespeare era contemporáneo de Cervantes y mayor que Calderón de la Barca. Y en su madurez, Shakespeare se volvió escéptico de glorias, y descreído de vanas pompas. Uno de sus personajes dice: “Ay, aquí está ahora mi gloria salpicada de barro y de sangre! Mis parques, mis paseos, mis mansiones me abandonan en esta hora, y de todas mis tierras, lo único que me queda es lo preciso para medir el largo de mi cuerpo... Ah! qué son la pompa, el mundo, la autoridad sino tierra y ceniza? Vivamos como podamos, siempre habrá que morir...”

Y también el Rey Lear: “El usurero hace prender al ratero: los vicios pequeños se ven a través de los andrajos; pero la púrpura y el armiño lo ocultan todo. Cubre con planchas de oro el crimen y la terrible lanza de la justicia se romperá impotente ante él; ármalo con harapos y,

para pasarlo de parte a parte, bastará una paja en manos de un pigmeo... Apenas hemos nacido, cuando ya lloramos por el desconsuelo que sentimos de haber entrado en este vasto teatro de locos”.

En el célebre monólogo de Segismundo, hay tres ideas centrales:

1^o—El delito mayor del hombre es haber nacido. Esta idea es compendio de pesimismo. Tan antigua es esta queja que ya resuena en Job, pasa a los griegos y se encuentra en los coros de Sófocles y en Eurípides, se halla en los estoicos y luego penetra en la literatura latina que a su vez influye en la española. Es el tema existencia clásico renacentista que resuena en la angustia de los poetas de América. Aun en Rubén Darío, se escucha esta imprecación: “Y el sueño que es mi vida desde que yo nací”.

Y nos sobrecoge en el grito de LO FATAL:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo y más la piedra dura porque esa ya no siente. Que no hay dolor más grande que el dolor de estar vivo ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Y se da en César Vallejo: “Y haber nacido así sin causa”. Y se da en la poesía y en el teatro de nuestro tiempo. En Esperando a Godot, de Becket, oímos de nuevo el grito que viene de Job: “¿Y si nos arrepintiéramos? ¿De qué? De haber nacido”.

Y Vicente Aleixandre en España, nos dice: “Humano, no nazcas”. Compendio de pesimismo que contamina el arte existencialista de hoy.

La segunda idea central del monólogo de Segismundo es:

Teniendo yo más alma, tengo menos libertad.

Esta angustia ya se encuentra en la Biblia, y también en Homero y es el clamor que se alza desde el corazón de los pueblos sojuzgados. Y el pueblo judío, río de amargura, lo fue como ninguno. Así se queja Segismundo y su voz resuena en la lucha de la humanidad.

La tercera idea del monólogo de Segismundo es la vida como sueño, como ilusión:

“¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño,
que toda la vida es sueño
y los sueños, sueños son”.

Tema existencialista del vivir muriendo, de la vida como apariencia, como sueño. Segismundo logra dominar su destino, que gravitaba sobre su cabeza amenazada. Triunfa el libre albedrío contra determinismo. El debate filosófico alcanzó proporciones de drama. Triunfa la razón sobre la pasión, y triunfa la libertad humana de la crisis que agitaba conciencias. Toda la tragedia de *La Vida es Sueño*, descansa como sobre dos columnas, en los dos monólogos de Segismundo que recogen quejas universales:

Ay mísero de mí! Ay infelice!
apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
¿qué delito cometí
contra vosotros, naciendo,
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido?
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos,
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
¿qué más os pude ofender,
para castigarme más?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegio tuvieron
que yo no gocé jamás?
¿y teniendo yo más alma
tengo menos libertad?

El segundo monólogo es la otra columna del drama:

“Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos;
así haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña,
lo que es, hasta despertar.
Sueña el Rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso que recibe
prestado, en el viento escribe;
y en cenizas le convierte
la muerte (desdicha fuerte):
¿Qué hay quien intente reinar
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi...
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño,
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son”.

DON JUAN TENORIO DE TIRSO DE MOLINA

Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, están considerados por la crítica universal, como las tres grandes columnas del teatro español, así como Esquilo, Sófocles y Eurípides, lo fueron del teatro griego. Y si el tema del destino es el meollo de la tragedia helénica,

el tema del honor, lo es del teatro español.

La elaboración del teatro nacional en España, de 1605 a 1635, así como el proceso de su formación definitiva, se realizó entero en el período que Menéndez Pelayo llamó “libre” “precalderoniano”, de la dramática española; período que llenaron sin competencia, Lope y Tirso. La elaboración de aquel asombroso Cosmos, que al advenir Calderón estaba ya completo, la realizaron íntegramente Lope de Vega y Tirso de Molina. Y esta es una de las mayores glorias de Fray Gabriel Téllez que en el mundo de las letras lleva el nombre de Tirso de Molina. El fraile de la Merced es un auténtico heredero del realismo de la CELESTINA y uno de los más grandes creadores de caracteres, virtud suprema del dramático, del teatro universal, tal vez sólo comparable a Shakespeare. La crítica le alzó a la excelsa cumbre entre Lope y Calderón, entre el “poeta de los cielos y la tierra”, como llamara el pueblo a Lope, casi divinizado por la admiración popular, y Calderón, que advenido el último de aquella extraordinaria generación, vivió casi entero el gran siglo de la dramática española y que llegó a la cima cuando Lope moría en plena gloria.

DON JUAN TENORIO, creación de Tirso de Molina en EL BURLADOR DE SEVILLA o el CONVIDADO DE PIEDRA, ES UNO DE LOS GRANDES MITOS DEL ARTE EN LA EDAD MODERNA. Es el personaje más teatral que ha cruzado la escena, y el carácter más complejo del teatro español. Porque Segismundo, de Calderón de la Barca, no es un carácter, es un símbolo. Don Juan es también un símbolo que rebasa la alegoría y se convierte en mito, pero a la vez es uno de los caracteres más complejos del drama español. El sabio jesuita Padre Esteban de Arteaga, adelantándose a Menéndez Pelayo, y a toda la crítica moderna, señaló la extraordinaria importancia del Burlador de Sevilla que había entrado definitivamente a la poesía del mundo.

Del Burlador de Sevilla, procede Don Juan, de Zorrilla, el Convidado de Piedra, de Molière —sin alcanzar su grandeza— el Don Juan, de Byron, el de Pushkin, el de Mozart, y el Grabbe, para no citar más. Cuando un personaje como Don Juan, o Segismundo, o Don Quijote o Hamlet, o como Fausto, rebasan la calidad del “Tipo” para convertirse en arquetipo, en paradigma, tenemos ya el símbolo que rebasa la alegoría. Y si este símbolo se alza en la poesía universal como modelo clásico, tenemos el mito. Tal es la génesis de los grandes mitos de la poesía moderna.

La leyenda de Don Juan, se hallaba en la tradición española, era un viejo relato popular. Pero entra al drama con Tirso de Molina y de allí, de esta cantera viva de los caracteres teatrales del Fraile de la Merced, lo toman sus imitadores, lo alza la poesía del mundo.

La inmensa difusión de don Juan Tenorio fue tan grande, que produjo una verdadera floración de obras menores precedidas de El Convidado de Piedra. Giacinto Andrea Cicognini, fue el primer imitador del Burlador de Sevilla en Italia, del cual se derivó el de Andrea Perrucci, y luego, el de Carlos Goldoni.

El gallardo caballero que llenaba Sevilla y el mundo con el estruendo de sus aventuras, es el personaje teatral que en ningún tiempo haya cruzado la escena, es raíz de innumerable progeñie.

Menéndez Pelayo, al referirse al fuego intenso que anima a don Juan e inevitablemente se transmite a cuantos le imitan (Calderón y su Teatro en su Historia de las Ideas Estéticas, tomo V, Págs. 73-76, 1891), escribió: “Realmente, después de Shakespeare, en el teatro moderno no hay creador de caracteres tan poderoso y enérgico como Tirso, y la prueba es el Don Juan, que de todos los personajes de nuestro teatro es el que conserva juventud y personalidad más viva, el único que fuera de España ha llegado a ser tan popular como Hamlet y Romeo, y ha dejado más larga progeñie que ninguno de ellos”. Y Don Juan es creación de Tirso

casi exclusivamente, pues de la tradición popular sólo pudo tomar los elementos y un breve rasguño del personaje.

Si Shakespeare produjo uno de los grandes mitos de la Edad Moderna: Hamlet, Tirso produjo otro: Don Juan. Por Hamlet asciende Shakespeare a la suprema cumbre de los creadores de símbolos; sin él sería sólo un gran creador de caracteres. Verdad humana, universalidad en los caracteres y sinceridad en la expresión, son las cualidades esenciales del dramaturgo. Pero la calidad de crear símbolos y mitos, sólo es privilegio de los grandes poetas. Así Shakespeare, al crear a Hamlet, despertándolo de la antigua leyenda, así Cervantes, al dar vida inmortal a Don Quijote, así Tirso al dar vida en el arte a Don Juan —y así Goethe al crear a Fausto, el símbolo del hombre que tuvo el universo en las manos—. Tres mitos pertenecen a España —dos al teatro español— y los otros dos son sajones. Hamlet no tiene el fuego ni el ímpetu de Don Juan, el ímpetu pasional que impulsa a la acción, alma de la dramática. Más que un héroe del teatro, es un tipo psicológico lleno del hastío de vivir. Un personaje filosófico, más dado a la reflexión que a la acción. A Fausto lo mueve un daimón, el alma de Goethe. Una de las más grandes creaciones estéticas del mundo, con sus luces y sus sombras. En Fausto esculpe Goethe su propia estatua. Y en él se funde el ideal estético del poeta. Margarita, lo que más vive de su poema, el episodio incomparable de sus amores con la dulce Gretchen, expresa el alma romántica de Goethe; Helena es la belleza suma, la búsqueda de la perfecta armonía griega, el equilibrio clásico que fue suprema aspiración de su arte. Y en el mito de Fausto, al desposar a Helena, surge Euforión, símbolo de la poesía moderna, representado en Lord Byron.

Los mitos españoles, son humanos, les alienta el inagotable fuego de la vida, de la fe y del amor. Frente al doloroso pesimismo de Hamlet, el optimismo creador de Don Quijote; frente al enigma pavoroso de Fausto, la victoriosa afirmación

de Segismundo, que engendrado del constante desengaño de la vanidad humana y del sueño de la vida, tiene por lema: “Vivir bien es lo que importa, para cuando despertemos”.

Y en Don Quijote pervive el símbolo de la aspiración al ideal que, derrotada siempre en la tierra renacerá siempre con vida inagotable. Don Quijote es el ideal que todos llevamos adentro, la mejor parte de nuestra alma, guardada en el armario de los heroísmos. Don Quijote nos deja la bondad como legado. Nos deja los valores que la humanidad no ha perdido.

Y Don Juan, hombre de la estirpe de los símbolos o símbolo de la raza de los hombres es el gallardo caballero de una sensualidad franca y alegre, capaz de arrollarlo y profanarlo todo por la aventura del instante. Aplaza el arrepentimiento para el fin de la vida; y en plena orgía de amor, cae herido por el rayo de la justicia de Dios y se revuelve trágicamente, con el terror del réprobo, ante la condenación eterna. Así lo quiso crear —con sentido religioso— Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina, para la inmortalidad. La honda psicología del personaje, psicología tempestuosa envuelta en aura de prestigio, es digna de un personaje de Shakespeare. Y en el bronce eterno está esculpido también Pizarro, el conquistador, y el Paulo Condenado por Desconfiado, mito de rebeldía que sostiene la comparación con Fausto y le aventaja en profundidad teológica, así como aventaja en textura psicológica, a Segismundo, de Calderón de la Barca.

La gallarda figura de Don Juan Tenorio, cruzando su acero con cuantos se le oponían, todavía está presente en Sevilla, se le adivina a la luz que alumbraba ante los devotos retablos. El gran fraile sonríe al ver pasar aún, al Rey don Pedro, en Madrid, al Burlador de Sevilla, paradigma de todos los donjuanes del mundo.

Don Juan busca la felicidad, el goce del instante, está lleno de vitalidad y energía, aunque carece de ideales. Busca a la mujer para quebrantar su orgullo,

para dominarla, tal vez lleno de un extraño complejo como han dado en estudiar los psicólogos. Pero la busca y la vida se le va en ello. Queriendo dominar, es dominado. Queriendo conquistar, es conquistado, puesto que ya nunca saldrá de las mallas sensuales y finas. Pero el burlador, el auténtico burlador de Sevilla, no quedará atrapado en las vestiduras de Doña Inés, como el Don Juan endulzado por Zorrilla. El burlador auténtico busca aventuras ávidamente, porque para él la vida es una gran aventura. Y así se lanza a vivir plenamente, la gran aventura de la vida.

Dos grandes motivos caracterizan al Burlador de Sevilla, el verdadero Don Juan: "Esta noche he de gozalla" —le dice al criado en secreto, mirando de reojo a la hermosa dama de palacio o a la pescadora jacarandosa. Y con engaño, y con zalamería, ofrece mano y palabra de esposo. Y cuando el criado le invoca el castigo que el cielo le reserva, al final, para Don Juan, la muerte es algo tan lejano, que responde con el gesto de desafío desdeñoso: "Tan largo me lo fiáis". La literatura española no ha producido una figura tan triunfalmente sensual y satisfecha de su sensualidad, como Don Juan. Nada hay en él de la filosofía de la muerte, en la cual el héroe alcanza la dimensión de su esencia. Don Juan no vive su muerte, ni cree que empezará a vivir cuando llegue la hora de la muerte, cuyo reloj no le inquieta. Para Don Juan sólo existe el instante febril y caprichoso de la burla alegre y regocijada. Los demás, el castigo eterno: "Tan largo me lo fiáis".

DON JUAN Y DON QUIJOTE EL DONJUANISMO FEUDAL Y EL DONJUANISMO CABALLERESCO

¿Podríamos comparar a Don Quijote con Don Juan? Sí, podríamos hacerlo. Don Quijote es el amor sublimado en Dulcinea, la idea del amor, un ideal de amor. Don Quijote ama la idea del amor más que al mismo amor y es la suya una pasión que no tiene raíz sensual

como todo amor humano. El amor de Don Quijote más que humano amor es super-amor, como el de Don Juan es el anti-amor. Don Juan Tenorio, de Tirso de Molina, no quiere a las mujeres en sí mismas, ni como hembras plenas, no las apetece sensualmente con el delirio casi místico de la atracción fatal, que tal fue el caso de Lope de Vega, arrollado por pasiones auténticas, fatalmente arrastrado en la vorágine de las pasiones. Don Juan Tenorio quiere humillar a la mujer, dominar su orgullo:

El mayor
goce que en mí puede haber
es burlar a una mujer
y dejarla sin honor.

El placer de Don Juan no es amar. Ni siquiera poseer. Es burlar. No goza con el radiante amor compartido: su placer es burlar y dejar sin honor a las mujeres, es decir, humillarlas, vengar en ellas el pecado sensual. Tal es la motivación psicológica de Don Juan Tenorio, el auténtico Don Juan, el Burlador de Sevilla. Hay más amor en los místicos, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, que en ese arrogante caballero. Es más amor el de la Noche Oscura, amor místico, de la contemplación sublimada, que el irreal amor de Don Quijote y el de Don Juan. Aunque potencialmente existen en el amor de Don Quijote todos los elementos del amor humano: actitud viril que protege y defiende, que enaltece y dignifica, fuerza de ilusión que es capaz de transfigurar la realidad. Y porque el amor es la única fuerza que lanza al hombre a la aventura y a la gloria, por eso ama Don Quijote a Dulcinea, "Sancho amigo, decía Don Quijote, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para revivir en ella la de oro o la dorada, como suele llamarse: yo soy aquél para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos"... Y un tal caballero debe tener una dama de sus pensamientos, por ello transforma a la moza del Toboso, en Dulcinea, la

dama de sus sueños. Es el super-amor de Don Quijote, frente al anti-amor de Don Juan Tenorio. Don Quijote defiende el honor de la mujer. Don Juan quita el honor de la mujer, la busca en la sombra nocturna usando ajena capa para burlar a la ajena amada y teniendo listas las yeguas para la fuga; en Don Quijote, las cualidades amorosas están como magnificadas. Dulcinea es una idea, una idea, no una mujer. Entre Don Quijote y Don Juan —el super-amor y el anti-amor— cabe el amor humano: ansia de dación, anhelo de correspondencia, fuerte ilusión y compenetración con el objeto amado. Esa figura del humano amor es, quizá, en la literatura española, Calisto, el personaje de la Celestina, y por qué no iba a ser la Celestina, otro mito del arte? El amor de Calisto y Melibea es la perfecta unidad, la plena dación. El infinito que cabe en el instante fugaz. En Don Juan Tenorio no existe ni sublimación ni amor total, porque es el anti-amor. El Don Juan romántico de Zorrilla, enamorado de su dama, no es el auténtico burlador de Tirso de Molina.

Pero no es tampoco Don Juan Tenorio, del tipo feudal, atropellador de mujeres, abatido y domado al cabo por la potestad monárquica, o por la venganza popular, o por ambas cosas a la vez; conflicto que tantas veces, y siempre con maravilloso prestigio poético, aparece en el teatro español, en el teatro de Lope de Vega, desde el infanzón gallego Tello de Neira, de El Mejor Alcalde, el Rey, hasta el Comendador de Ocaña en Peribáñez, y el Comendador Fernán Gómez de Guzmán en Fuenteovejuna. Don Juan Tenorio de Tirso de Molina, es del tipo caballero, ya que no caballeresco, porque carece de la virtud caballeresca. Es el Don Juan de clase alta, y noble, que conserva el valor, la arrogancia y la apostura del caballero.

Por eso, Fuenteovejuna, es un drama épico en toda la fuerza del término, en él, más que la psicología individual, importa la pasmosa adivinación de la psicología de las muchedumbres —como dice Menéndez

Pelayo. Y en esto diferían esencialmente Lope y Tirso: Tirso poseyó la pasmosa adivinación de la psicología individual, como lo demuestra en Don Juan y en todos sus personajes; Lope, la pasmosa adivinación de la psicología de las muchedumbres. En esto, como en todo, se manifestaban Lope, el gran poeta épico; y Tirso, el gran poeta psicológico. A Tirso de Molina le inquietaban constantemente los destinos eternos de las almas de sus personajes, Lope, recogía la crónica íntegra para volcarla reencarnada con nuestra vida poética.

Aunque insistentemente se hayan señalado como progenitores del Don Juan, a El Infamador, de Juan de la Cueva, y a los abominables pecadores arrepentidos en El Rufián Dichoso, de Cervantes; la Fianza Satisfecha, de Lope, y El Esclavo del Demonio, de Mira de Amescua; una cosa es la precedencia y otra la progenie. Y don Juan Tenorio de Tirso de Molina, era de otra casta. Don Juan no era como Leucino, El Infamador, ni como El Rufián Dichoso, uno de los más desalmados burladores que presenta la antigua escena de Castilla, ni un monstruo execrable como el Leonido de la Fianza satisfecha. Don Juan era un caballero español, que aun en las perfidias de sus seducciones conservó la elegancia aristocrática de la apostura y un singular culto al honor del caballero. Conservaba el valor temerario y que no retrocede ante poder alguno.

Don Juan Tenorio no era tampoco un abusador de doncellas como los Comendadores de la crónica, tiranuelos feudales que abusaban del honor de las doncellas por la fuerza. Una marquesa espera un amante, y lo suplanta Don Juan, para humillarla y quebrar su orgullo. A la pescadora le ofrece mano y fe de esposo. A otra se la entrega el propio padre, con promesa de casamiento. Y otra más, Doña Ana, como dice el mismo Don Juan al padre que quiere vengar su honor, y a quien mata el Burlador: “Ella conoció mis engaños antes”, no hubo realmente asalto al honor. Por ello el gran penalista español, Jiménez de Asúa, dice que Don

Juan, desde el punto de vista legal, está absuelto de toda culpa.

Don Juan, pintado por Tirso de Molina, era un creyente, un católico, olvidadizo de Dios, que aplaza su conversión hasta apurar entera la copa de los deleites, y en quien luchan después desesperada y trágicamente, el temerario valor, el remordimiento extremo y el horror dantesco del réprobo ante la condenación eterna. Todo eso, es Don Juan, y sin uno solo de esos rasgos, no sería el verdadero y legítimo Don Juan Tenorio, personaje psicológico admirable, de Tirso de Molina.

En Don Juan está el arranque y la grandeza de la concepción de Tirso. La nerviosa precipitación y el romántico desarreglo de la forma, la rauda captación psíquica que cuaja en una frase un carácter; el brioso realismo español; la tesis que estaba ya en potencia en la mente de Tirso de Molina, la acción de la justicia divina que inspiraba su teatro.

Don Juan Tenorio, así como el Condenado por Desconfiado de Tirso de Molina, es la fusión de un carácter dramático de los que sólo el gran fraile mercedario alcanzó a producir, con una leyenda, milenaria en el Condenado por Desconfiado, y menos remota y más divulgada en Don Juan. La leyenda sirve de ambiente, de órbita, de nimbo ideal al carácter; pero sin el carácter, sin la figura, sin el eterno mito de Don Juan, la leyenda, sola sobre la escena, no hubiera subsistido ni logrado difusión mundial y supervivencia perenne.

Y sin la leyenda, es decir, sin el elemento sobrenatural, el carácter no se hubiera manifestado en todo su alcance y potencia de vendaval erótico, arrogancia, temeridad y rebeldía retadora de los poderes sobrenaturales, sobrehumanos. Temeridad y rebeldía que también caracterizan al Rey don Pedro de Tirso.

Las fusiones psico-estéticas de Tirso —dice doña Blanca—, tenían la fuerza y la perennidad de las aleaciones broncíneas. Tirso de Molina llevó al arte la dualidad de barro y alma, el fugitivo

presente y el eterno destino del hombre. Don Juan Tenorio, el Condenado por Desconfiado y el Rey don Pedro, tienen, por ello, horizontes eternos e inmortales.

Farinelli, posponiendo el Don Juan a la leyenda del Convidado de Piedra, se propuso historiar lo que llamó La Leyenda de Don Juan a través de toda la tierra y de todos los siglos. Pero olvidó en su erudicción... que Don Juan Tenorio de Tirso de Molina es grande por el carácter de su creador y no por los elementos legendarios. Luego, Said Armesto, sugestionado por el asombroso viaje de Farinelli a través de la Mitografía universal, estudió la leyenda, preferentemente a la obra teatral, en donde resalta el carácter de Don Juan. Gendarme de Bévoite, escribió en 544 páginas, la que podríamos llamar, La historia Universal del Don Juan, pero estos autores han quedado enredados en la Leyenda de Don Juan, que no es lo importante, sino el soplo eterno y humano que le dio Tirso de Molina. Es como si nos detuviéramos en la leyenda de Fausto, el viejo alquimista que vendió su alma al diablo, y olvidáramos el personaje creado por Goethe sobre la leyenda; el Fausto inmortal. Sobre el carácter de Don Juan, el Burlador de Sevilla de Tirso, y no sobre la leyenda, se tejieron las obras literarias y musicales que han recorrido la tierra. Y este es el triunfo definitivo de Tirso de Molina capaz de crear un mito tan grande en el arte universal.

FAUSTO DE GOETHE

Es el quinto mito literario de la Edad Moderna. Es una de las más grandes creaciones estéticas del mundo. Fausto es la lucha del hombre contra el Universo. En Fausto hay un gran ideal, un "daimón", una fuerza inagotable, un símbolo, una pasión humana que lo consume hasta el final de la vida. Fausto es el gran apasionado que busca la verdad, la sabiduría eterna y que aspira a conocer todos los secretos del bien y del mal. Detrás de Fausto, como detrás de Hamlet, está el

eterno femenino: Margarita, el arquetipo del amor puro. El personaje más trágico que ha dado la literatura universal. Detrás de Hamlet, Ofelia, la dulce doncella “hecha de la materia de los sueños”.

Goethe decía que el poder de seducción de Shakespeare es tan grande, que ningún escritor debía leer más de una obra suya por año si quería emanciparse de su influencia. En FAUSTO, no quiso o no pudo Goethe emanciparse, pues su Margarita es un retrato pintado sobre los delicados trazos de Ofelia. Brandes dice al respecto: “Describiendo la relación entre Fausto y Margarita, Goethe se apropia y reproduce muchos rasgos de la relación entre Hamlet y Ofelia. En ambos casos tenemos el lado trágico del amor entre un espíritu superior y la tierna juventud de una niña. Fausto mata a la madre de Margarita y Hamlet mata al padre de Ofelia. En Fausto también hay un duelo entre el héroe y el hermano de su amado, en el cual es muerto el hermano. Y en ambos casos la joven enamorada se enloquece de dolor. Es claro y evidente que Goethe tenía a Ofelia en su pensamiento porque hace a su Mefistófeles cantar una canción a Margarita que es una imitación directa, casi una traducción, de la canción de Ofelia respecto al día de San Valentín. Hay, por otra parte, poesía más delicada en la locura de Ofelia que en la de Margarita. La de Margarita intensifica la impresión trágica del sufrimiento de la niña. La de Ofelia mitiga al propio tiempo el suyo y el del espectador. Hamlet y Fausto representan el genio del Renacimiento y el genio de los tiempos modernos; aunque Hamlet, en virtud de su maravilloso poder creador y de levantarse sobre su tiempo, llena todo el período que corre desde él hasta nosotros y tiene un significado al cual nosotros, en el umbral del siglo XX, no podemos prever el límite”.

“Fausto —sigue diciendo Brandes—, es probablemente la más alta expresión poética de la humanidad moderna. Cambiase gradualmente en las manos de su creador en un gran símbolo; pero en la

segunda mitad de su vida, en una superabundancia de rasgos alegóricos de la individual humanidad. No dependió de Shakespeare personificar un ser, cuyos esfuerzos, como los de Fausto, fueron dirigidos hacia la experiencia, el conocimiento y la percepción de la verdad o realidad en general. Aun cuando Shakespeare se levanta más alto, permanece más cerca de la tierra”.

En cuanto a la canción de San Valentín a que alude Brandes, y que pone Goethe en labios de Mefistófeles, Eckerman refiere que el poeta alemán discurría con él un día acerca de la originalidad de ciertos autores y le decía que ella no debe impedir que el escritor reproduzca de otras obras lo que era aprovechable para las propias, agregando: “Mi Mefistófeles canta una canción de Shakespeare. Y ¿por qué no? ¿Por qué había de tomarme la molestia de inventar una, si la de Shakespeare estaba bien y decía justamente lo que había que decir?”

He aquí la traducción de Teodoro Llorente de las coplas que canta Mefistófeles, lo que resulta así traducción de una traducción, pues Goethe hace una versión alemana del original de Shakespeare:

Aun el alba matutina
vierte incierto resplandor.
¿Qué buscas tú, Catalina,
a las puertas de tu amor?
Cuidadito, sí, mi bella;
Mira, mira adónde vas:
Sabe Dios si entras doncella,
Sabe Dios cómo saldrás.

No vengas, no, con reproches
si te dejaste querer:
¿Ya cediste? ¡Buenas noches!
¡Siempre así, pobre mujer!
Cuando el galán pida y ruegue
No te dejes ablandar,
Hasta que al cabo te entregue
El anillo en el altar.

A pesar de ello, ningún escritor, ni aun Shakespeare, se ha asomado a tantos problemas como Goethe. Ninguna obra, ni

aun la Divina Comedia —honda reflexión sobre la vida y la muerte— es tan completamente humana como Fausto. Goethe tarda cincuenta años en escribirla y resume en FAUSTO toda la pasión de su vida. Después de terminarlo, dijo Goethe: “Lo que me queda de vida tendré que considerarlo como un regalo; lo que yo pueda hacer y la forma como lo haga, carecen de importancia”.

En Fausto había puesto toda la capacidad de su corazón, su experiencia de la vida y sus anhelos. Es, a un tiempo, la más subjetiva de sus obras, y la más objetiva, la más idealista y la más real.

Fausto es el compendio de la humanidad. La fábula es aquí lo de menos, y quien sólo viese en Fausto la historia del viejo alquimista que vende su alma al diablo, a cambio de la juventud perdida, no ha comprendido la esencia del Fausto goethiano.

“Me preguntan —dice Goethe— cuál es la idea que he querido expresar en Fausto. ¡Como si yo mismo lo pudiese saber y concretar! El tema, en último caso, podría significar algo en sí, desde el cielo hasta el infierno, pasando por el mundo todo; mas, ésta no es la idea, sino la marcha de la acción. Que el diablo pierda su apuesta y un hombre se salve, elevándose paulatinamente a través de sus errores, he aquí la idea que está bien en sí, pero que no es la esencia del conjunto, ni de los fragmentos. ¡Sí que hubiera salido una gran cosa si yo hubiese querido sujetar, con el hilo sutil de una única idea, una vida tan intensa, variada y de tan distintos colores cual la que se desarrolla en mi Fausto”. (Conversaciones con Eckerman, 1827).

Fausto es, ciertamente, algo inconmensurable, y es completamente inútil esforzarse en hacerlo más comprensible, como lo afirma el propio Goethe. La clave de Fausto es la propia vida del autor. El secreto de su salvación, la propia salvación de Goethe, se resume en esta frase: “Aquel que aspira siempre a un ideal, podemos nosotros salvarle, y si el amor

bienaventurado le sale al encuentro, podrá elevarse a la más alta cumbre”.

Se ha dicho que Goethe, por medio siglo, labró su propia estatua en Fausto, su obra inmortal. Lo cierto es que Fausto es fácil de reconocer en muchos episodios de la vida de Goethe. ¿Acaso no es Margarita aquella dulce Gretchen de la taberna de Auerbach que le descubrió a Goethe el placer de sufrir por amor? ¿Acaso Goethe no coloca a su pequeña Gretchen, el eterno femenino, en la celestial esfera —como Dante a Beatriz— desde donde baja a salvar al amado que un día la abandonó en la tierra? Trasuntos de cuadros vividos son los episodios de Fausto y al lado de ese caudal de vida, de experiencia personal intensamente vivida, los dos símbolos ejes del drama, esas dos figuras antagónicas y complementarias entre sí, de Fausto y Mefistófeles. O sea la aspiración al supremo conocimiento y la negación que destruye perpetuamente el esfuerzo del hombre y no le permite saciar jamás su sed de verdad. Fausto se entrega al diablo, no para buscar la felicidad de los goces materiales, sino para alcanzar la dicha excelsa de la sabiduría absoluta. Mefistófeles triunfará únicamente si consigue que un solo día, Fausto se deje vencer por la pereza, o arrastrar por el placer. Y Mefistófeles pierde la apuesta. Fausto se salva, e incluso Margarita, Mefistófeles puso en su camino para encorvarla hacia la tierra e impedirle mirar continuamente hacia lo alto. Margarita se salva, gracias al amor que la purifica. El dinamismo, la energía y el amor, son las cualidades que Goethe opone al espíritu negativo, aniquilador del esfuerzo. Fausto y Mefistófeles, son, según las propias palabras de Goethe, “las dos almas que le habitaban: una se aferraba a la tierra; la otra se elevaba, desde el fondo de las tinieblas, hacia la mirada de los seres sublimes que la habían engendrado”.

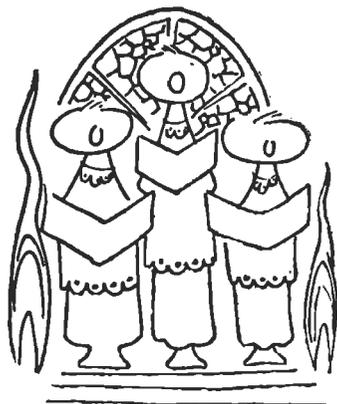
Por otra parte, Fausto es el resumen del alma de todo un pueblo, cuya filosofía, aún la más concreta, se confunde a menudo con la más abstracta metafísica.

La primera parte de Fausto —la más nacional—, Goethe agota su herencia nórdica. En la segunda, quiso, cual él mismo explicaba “sentarse a la mesa de los griegos” (Conversaciones con Eckerman, 1826).

La gran lucha de Goethe en Fausto, es la gran lucha del clasicismo y del romanticismo, porque Goethe romántico y apasionado, aspira a la armonía y a la perfección clásicas. Esta lucha se simboliza en las brujas de la noche de Walpurgis y la reunión de los monstruos de las leyendas helénicas. O si queréis, en Margarita y Helena. Las nupcias de Fausto con Helena —atrás han quedado el amor romántico y puro de Margarita— son un

símbolo. La fusión ideal del espíritu antiguo encarnado en una de sus más serenas creaciones, con el espíritu moderno, representado por el alma de esa Alemania gótica y metafísica. Acaso el romanticismo es el más fuerte, porque las agujas de las catedrales góticas, saben más de pasión que de ritmo. De la unión de Fausto con Helena, nace Euforión —Lord Byron— la poesía moderna en su expresión más turbulenta. En Fausto se mueve siempre un símbolo: el símbolo eterno del afán por la libertad y por la vida, símbolo en fin, de la humanidad y del arte. Y detrás de ese símbolo, está el mito, el radioso mito de la poesía moderna.

Mafatible Elena López



Mano de obra

Un Diálogo con el Poeta Colombiano Rogelio Echavarría

Por César TIEMPO

Un colega de cuyo nombre no quiero acordarme me decía días pasados mientras observábamos una exposición de manuscritos de un poeta que supo cantar como pocos la grandeza de lo cotidiano y entregó las tres cuartas partes de su vida al quehacer periodístico, que una actividad rutinaria y asidua en una mesa de redacción no sólo daña el estilo, sino que hace que el escritor pierda su amor por los grandes temas que en otro tiempo pudieron apasionarle, se haga escéptico y condescendiente, desdeñe a los prosistas de mayor calado y aun a sus iguales, no atrapados en las redes del periódico, y no encuentre, llegado el momento, la serenidad y el entusiasmo —actitudes que por lo visto no se contradicen— para encarar una labor importante, lejos de la trepidación y el ruido de las máquinas. El viejo hierógrafo recordaba que Paul Valéry, siempre angustiado por preocupaciones económicas, había dicho alguna vez: “Las durísimas condiciones de la vida actual tienden a eliminar automá-



CESAR TIEMPO

ticamente a todos los hombres de espíritu cuyo trabajo, enderezado hacia la perfección y la originalidad de sus obras, no puede ser ni regular ni apto para las exigencias ordinarias del público. El trabajo más profundamente personal es paradójicamente el menos compensado”.

Pero, ¿qué puede hacer un escritor, un poeta, que no dispone de una profesión liberal, que no posee un segundo oficio, sino llamar a esa puerta, siempre entornada, de los periódicos, semejante a la de las funerarias y las mancebías, que sugirió a Cansinos-Assens la anúteba de “La huelga de los poetas”?

Charles Du Bos sostenía que sin su sólida cuenta bancaria Marcel Proust no hubiera podido realizar el ciclo de sus novelas fastuosas y minuciosas. Las obras maestras son siempre el fruto de la paciencia, de la comodidad, de la meditación, del “full time”. Si se exceptúan algunos casos bien notorios y siempre citados en Francia —Balzac y, en menor medida, Zola y Maupassant— los escritores que produjeron obras duraderas no estuvieron atormentados por problemas materiales. O eran ricos como Flaubert, que publicaba un libro cada cinco años, Sainte-Beuve, que empleaba una semana para redactar un comentario crítico, André Maurois, Valéry Larbaud, Paul Morand —un industrial, un rentista y un diplomático— u obtenían en cómodos y bien remunerados empleos sus medios de subsistencia, como Stendhal, Claudel, Giraudoux, Saint-John Perse y tantos otros. La pobreza y el periodismo, afirman los que no conocen a la una ni a la otra, son los venenos de la buena literatura. Teófilo Gautier en cierto momento de su vida, se vio constreñido a trabajar en un periódico. Desde ese momento no volvió a escribir una página pasable. Lamartine, habiendo nacido rico, una vez que perdió todo lo que poseía, escribió libros abrumadoramente baratos que nadie rescatará del olvido.

Por supuesto que se pueden ofrecer miles de ejemplos contradiciendo esa tesis, desde Cervantes a John Steinbeck, si bien Cervantes no hizo periodismo pero produjo su obra compartiendo sus noches y sus días con “la viuda de San Francisco”, que es como llamaba Papini a la miseria. Alberto Gerchunoff, el autor de “La jofaina maravillosa”, uno de los mayores prosistas de nuestro idioma, que vivió durante medio siglo atado a la noria del periódico, dejó dicho que “es falso que el periodismo anule al escritor. Al contrario, generalmente se comienza por ser periodista y se termina en escritor. El periodismo nos sirve de prueba, de disciplina y de yunque en que se aprende a pensar claro y a escribir con orden, además que el periodismo significa vida, sacrificio, lucha”.

Cuántos poetas, cuántos novelistas se han formado en la forja de las redacciones. Por otra parte el verso es una herramienta de expresión tan lícita y explícita como la prosa del cronista. El periodista actúa sobre la materia viva de la experiencia cotidiana, caliente como el pan que amanece en las tahonas. Y el poeta de hoy, en esta vertiginosa civilización que sobrellevamos,

apenas si puede tomarse su tiempo para decantar emociones e impresiones. Volver los ojos a la noche estrellada para obtener el ideal de la página absoluta pertenece a otro tiempo. El poeta de nuestros días puede escribir sobre el cráter de un volcán o en el tumulto de las barricadas con la misma eficacia con que St. John Perse pulía en su despacho del Quai d'Orsay versos tallados en marfil.

Rogelio Echavarría es un ejemplo del poeta que escribe con la buena sangre alquitarada de las redacciones, sintiéndose vivir mientras aparta, después de componerlas, *las grandes letras del periódico, que troen hacia nosotros fechas violentas*. También fueron hombres de imprenta poetas de las dimensiones de Walt Whitman, Raúl González Tuñón, Horacio Rega Molina, Andrés Sabella, José Portogalo, González Carvalho, Otero Silva, Eugenio Montale y tantos otros.

Es cierto que Rogelio Echavarría es colombiano y en Colombia, cuando llueve, todos los que se mojan son poetas, es decir todos los que andan por la calle. Pero hay poetas y poetas. Nuestro amigo, hombre de prensa, ha hecho bien poco por difundir su nombre y su obra, abroquelado en un decoro que ya no es de este mundo. Y, sin embargo, es autor de un libro —“El Transeúnte”— de celosa y genuina poesía. No necesita más para presentarse a dirimir supremacías a los mejores, como no necesitaron Aloysius Bertrand más que su “Gaspar de la Noche” o Enrique Banchs “La Urna” o Bernabé de la Orga su “Libro del loco amor” para instalarse con prepotencia en un lugar de excepción en el almandarache de la poesía de su tiempo.

Echavarría nació en Santa Rosa de Osos, tiene la edad que tenía Valle Inclán cuando escribió su “Sonata de Invierno” y se pasó más de la mitad de su vida en la marea de las redacciones.

Cuando publicó en 1948 “Edad sin tiempo”, un cuaderno de versos, lo incluyeron en la generación de los *cuadernícolas*, cosa que impulsó al poeta, víctima de una nada frecuente elefantiasis de autosubestimación, a borrar las huellas de la hazaña. El 9 de abril del mismo año le prendió fuego a la edición de 500 ejemplares. Luego preparó “El Transeúnte” cuyos originales desaparecieron el 6 de septiembre de 1952, cuando la famosa quema de periódicos que hubo en Bogotá. Lo que quedó y encontró después constituye el volumen del libro, editado el año pasado por el Ministerio de Educación de Colombia. Como la paremiología enseña que no hay dos sin tres, esperamos ahora el tercer libro, con los mejores deseos para que sobreviva a todas las llamas, las de adentro y las de afuera.

Nuestro poeta fue jefe de redacción de “El Espectador”, director de “Sucesos” y redactor de “El Tiempo”, diario al que ha vuelto después de un exilio voluntario. On revient toujours aux anciens amours... “Bastante más de la mitad de sus años, anota Felipe González Toledo, los ha pasado Rogelio Echavarría en Bogotá. Porque ya hace veinte que se vino de su Yarumal (don-

de transcurrió su infancia), de su Santa Rosa de Osos (su terruño) y de su Medellín, capital del departamento de Antioquia (industrial, laborioso, “fenicio” y otras lindezas para los bogotanos). Y es el antioqueño que, en ciertos medios, más ha contribuido a la eliminación de los últimos reductos de bogotánísima resistencia a la antioqueñidad. Para quienes nacimos no en “la vija” sino en el barrio de Candelaria, y pasamos la niñez en “Santa Fe de Chapinero” y la juventud en los cafés de la Calle Real, la presencia de un forastero que se llama Echavarría podría ser francamente incómoda. Pero el Echavarría que conocimos hace casi veinte años, no era, felizmente, un textilista. Su cuantiosa riqueza era su talento, su ingenio, su calidad de amigo y su generosidad invariable. Eso sí, *sanforizada*, como las telas de los otros magnates”.

Completemos la ficha del autor de “El Transeúnte” diciendo que cambió de estado en 1952 y que ese cambio le proporcionó cuatro hijos: Juan Fernando, de 12 años, Santiago, de 10, María Claudia, de 7 y Alejandro Felipe, de apenas 99 días, en el momento que trazamos esta hipotíposis, horrible e insustituible palabra que hará parar los pelos de punta a los lugarcomunistas, es decir, a los peatones del lugar común.

Y ahora vayamos al interrogatorio cuyas respuestas pintan a Rogelio Echavarría con los colores menos detonantes y denuncian al poeta que *vende luz a los que pasan*, pero la vende sin ponerle precio.

Pregunta.—¿Por qué y para qué escribe usted?

Respuesta.—Para sobrevivir. Para dejar una señal, aunque precaria y confusa, de mi paso por el bosque nocturno en que estoy perdido. Señal que no me servirá para regresar a ninguna parte, y ni siquiera para que los que vienen detrás me rescaten, pero que es una obligación de testimonio, una pretendida justificación de la vida en el arte.

P.—¿Dónde y en qué circunstancias despertó su vocación literaria?

R.—Mi vocación literaria, si ha existido, se confunde con la infancia y la tierra, y con la primera necesidad de queja, unida a la elemental posibilidad de comunicarla. Orfandad con citología.

P.—¿Tuvo dificultades para darse a conocer?

R.—Si no soy conocido no es por falta de oportunidades. Hace muchos años que colaboro en forma anónima en los órganos a los cuales deben su mayor divulgación los nombres que constituyen la cultura colombiana. Pero ello me ha exorcizado, hasta cierto punto, contra el pecado capital de la publicidad. Es que yo pienso que el poeta no debe, él mismo, “darse a conocer”. Si lo que hace vale la pena, ya vendrán conocimiento y reconocimiento. Y si no... ¿para qué?

P.—¿Cómo se definiría a sí mismo?

R.—Como un insatisfecho, como un constante insatisfecho.

P.—¿Tiene un segundo quehacer? ¿Cuál es?

- R.—Soy periodista de tiempo completo. Es mi “modus vivendi” que, a cambio de mi libertad de movimiento —soy un transeúnte varado— me ha proporcionado una ventana privilegiada para observar el desfile de los demás. Considero al periodismo como un bello y eficaz servicio social. Pero para el filósofo y para el poeta no hay como un periódico para conocer la miseria humana en todo su esplendor.
- P.—¿Cuál es para usted el mayor defecto de un poeta?
- R.—No reconocer los propios.
- P.—¿Cuál de sus libros prefiere y por qué?
- R.—El próximo, que no existe o que, a lo sumo, será una reedición, corregida y disminuida de los anteriores... Porque estos son intentos fallidos, improvisados como la improvisada juventud.
- P.—¿Es usted sedentario o inquieto? ¿Escribe en su casa o en cualquier parte?
- R.—Soy, hasta donde me conozco, hombre de contradicciones y contrastes. Todo para mí depende de las variables circunstancias. Como huésped gregario y solitario de pensiones estudiantiles, escribía en cualquier parte (llegué a hacerlo en la pared, sobre mi cama, una noche sin luz, para no olvidar un verso ya olvidable). Ahora generalmente ordeno los papeles en el hogar y desordeno los pensamientos en la calle...
- P.—¿Cree en los vampiros?
- R.—Sus depósitos no están, propiamente, en bancos de sangre...
- P.—¿En qué medida la suerte gravitó sobre su existencia?
- R.—Todo se lo debo a la suerte, como los héroes. Sólo los genios se las pueden arreglar sin ella.
- P.—¿Por qué no se difunde más la poesía de nuestro idioma en otras lenguas?
- R.—Porque los traductores europeos no buscan en nuestra poesía sino la originalidad y cuando de pronto la tenemos es intraducible. Además creen que lo universal sólo es auténtico en ellos como en nosotros lo pintoresco.
- P.—¿Hubo poetas entre sus antepasados?
- R.—No, por lo menos entre los vascos antioqueños que fueron todos mineros y arrieros, a mucho honor.
- P.—¿Cuál es su candidato para el próximo premio Nobel de literatura?
- R.—Cantinflas.
- P.—¿Cuáles son para usted las condiciones esenciales de un poeta?
- R.—La más alta capacidad sensitiva y expresiva para la más honda verdad.
- P.—¿Qué héroe de la historia de un país le hubiera gustado ser?
- R.—Bolívar, pero en paños menores...
- P.—¿A cuál de sus contemporáneos le quitaría el uso de la palabra?
- R.—A Marcel Marceau.
- P.—¿A qué poeta, según usted, se leerá en los próximos siglos?
- R.—Al que les hable mejor a sus contemporáneos en su mismo idioma, como

lo hicieron en su tiempo Homero y Salomón, Dante y Shakespeare, Darío y Whitman, Elliot y García Lorca, Neruda y Evtuchenko.

P.—¿Podría resignarse a no escribir?

R.—A medida que me resigne menos a no leer, me resigno más a no escribir.

P.—Dígame si la crítica lo ayudó a orientarse o a desorientarse.

R.—No sé si estoy orientado o desorientado. Me parece que la crítica debe clarificar y clasificar lo ya escrito, no fijar pautas al creador en lo que éste en su plena libertad tiene que decir, por lo menos conscientemente.

P.—¿Cree usted en la inspiración? ¿Cómo nacen sus poemas?

R.—La inspiración es el estímulo mental producido, para mí, por una vivencia. Y no creo que mis poemas nazcan en una forma diferente a como nacen los de todos los poetas. Apuntes, indicios, angustiosa o delirante tarea de composición, desalentadora labor de autocrítica, casi siempre negativa, pero a veces indulgente hasta el punto de que guardo por años lo que escribo y, cuando lo publico —si lo encuentro— no es porque crea que ya está perfecto sino porque me ha pasado la emoción de crearlo. Porque puedo ser indiferente ante su destino.

P.—¿Qué es para usted un amigo?

R.—Un hombre que nos conoce a fondo y que, a pesar de ello, nos sigue queriendo.

P.—¿Cuál es su bebida predilecta?

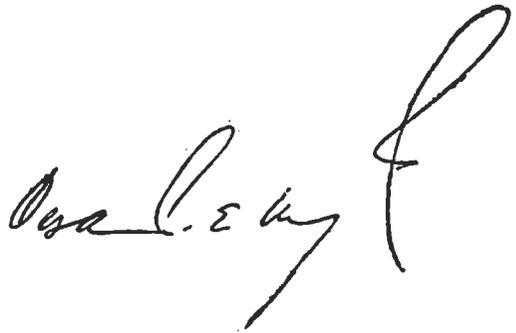
R.—La cicuta, pero no la tomo desde que Sócrates la desacreditó.

P.—¿Por qué no ha vuelto a escribir poesía después de “El Transeúnte”?

R.—Porque en los momentos de naufragio y desfallecimiento no tengo lápiz a la mano... Y, cuando lo tengo, ya estoy otra vez tranquilo, y me dedico a disfrutar el instante amable de la vida, porque es más fácil y urgente vivirla que describirla.

P.—¿Qué daría usted por no morir?

R.—La vida.



Una Conferencia de Toño Salazar

Por Francisco MORAN

Este salvadoreño universal volvía a nosotros con el alma en su almarío, no en su tesoro.

Lo contemplamos erguido, perfectamente dueño de sí mismo, señor de su emoción y rector de su pensamiento, al evocar una idea, una anécdota, una imagen, una visión, una doctrina, en el momento preciso en que eran más oportunas. Acudían disciplinadas y exactas, ocupaban su sitio, lucían todo su valor y su gracia en el juego concertado y fluyente de la conferencia, y se retiraban a esperar la próxima llamada. Se pensaba en un compositor musical que dirigiera y ejecutara a la vez, sus propias creaciones.

Pero esas ideas y esas visiones y esos recuerdos no venían de un gélido mundo objetivo, distinto del espíritu rector. Acudían cálidos, humanos, palpitanes de las fuerzas que los evocaban, y los recreaban, bañados en la linfa que les daba nuevo prestigio en cada aparecida. Y se percibía, en el trasfondo, "al



FRANCISCO MORAN

otro lado del espejo”, el perfil de la angustia, la lucha contra el demonio, el miedo al torrente de la propia emoción.

Allí, la magia y la agonía; frente a nosotros, el conferencista, lúcido, ágil, sencillo; culto, equilibrado, clásico.

Toño Salazar ha roto y ha superado los moldes académicos de la conferencia. Leve, flexible y amplio, enlaza los atisbos suyos, logrados por intuición y conocimiento del dibujo de la cerámica precortesiano del Anáhuac, con las espirales del caracol que obsediaran a Bagaria, pasando como de islote en islote maravilloso, por cada una de sus propias experiencias con los hombres y mujeres a quienes persiguió, para arrancarles, en un momento estelar, la línea huidiza y caprichosa de su caricatura.

Esta línea surge de pronto y se esfuma al instante, entre el rasgo del ángel y el gesto del demonio; o debe adivinarse como suma y combinación entre los perfiles distintos de las máscaras que esconden el rostro definitivo del verdadero yo. Qué batallas homéricas hay en la creación artística, cuánta humildad y cuánto orgullo. Se pasa del amor al odio, como en los éxtasis y los asaltos de la pasión erótica.

Las confesiones de un artista de la calidad de Toño Salazar valen más, mucho más, en la psicología de la creación artística, que todos los tratados de los técnicos y los docentes, analistas de la obra, pero incapaces de sentir al hombre tras de la obra.

El material de la conferencia fue todo de primera mano, no recogido en bibliotecas ni museos, sino arrancado a la profunda realidad de los hombres y mujeres caricaturizados, en procesos angustiosos que tuvieron algo de la aventura del ladrón y los atisbos del amante.

Y pudimos ver, en desfile incomparable de caricatura en palabras, las presencias varias de las víctimas de este amigo temible que parece apoderarse de sus modelos sorbiéndoles la sangre esencial para hacer de sus figuras lo que quiere. Esto es diabólico. Mefistófeles exhibió aquella noche, ante nuestro asombro, las vidas que les arrebatará a varios muertos ilustres.

Un Mefistófeles amable y peligroso, sabio e ingenuo, complejo y sencillo, eso es Toño Salazar. Y además, un poeta en su vida y en su hacer.



J. Morán

Orígenes de Nuestra Nacionalidad

Por el Dr. Alejandro D. MARROQUIN

Conferencia pronunciada en el Paraninfo Universitario con motivo de la celebración del Día del Estudiante de Humanidades.

En primer término quiero agradecer la oportunidad que me han brindado los estudiantes de Humanidades para poder conversar sobre un tema que es de mucho interés para todo salvadoreño, pues significa nada menos que la toma de conciencia de nuestro propio ser colectivo.

Elaborar y discutir, resumir y generalizar los caracteres primordiales de nuestra nacionalidad, son temas fecundos, importantísimos, que no deben ser menospreciados por ningún ciudadano responsable cuyo anhelo profundo sea conocerse a sí mismo y cuyas inquietudes se orienten hacia el progreso integral de nuestra nación.

Desde luego, me abruma la presentación elogiosa que ha hecho uno de los jóvenes más destacados en la Facultad, al referirse a mi humilde persona. Esto naturalmente, me coloca en un serio compromiso; trataré de superar mis posibilidades intelectuales, con el objeto de ser siquiera no tan indigno de semejantes alabanzas. Y ahora paso, si ustedes me



ALEJANDRO D. MARROQUIN

permiten, al desarrollo del tema en concreto.

El tema se refiere a los orígenes históricos de la nacionalidad salvadoreña. Es

obvio que esto supone grandes dificultades por el carácter complejo que tiene el concepto de Nación. Previamente, pues, tendremos que sentar algunos conceptos de tipo ideológico, aun cuando sea a manera de esquema, dando al asunto un pequeño tono dogmático, porque no podremos a causa de la escasez del tiempo, desarrollar suficientemente la parte doctrinaria, para entrar de plano a fijar las premisas fundamentales del surgimiento de la nacionalidad salvadoreña.

Sobre el concepto de Nación hay una serie de acepciones distintas, contradictorias muchas veces, dentro de las cuales se destacan las tres que voy a enumerar: 1º) Se conceptúa como nación, al conjunto de personas que tienen un mismo origen, un común nacimiento, que están vinculadas con los lazos de la consanguinidad. Esta es la acepción de carácter etimológico, nación viene de natio, es decir, comunidad de nacimiento. Pero esta acepción ha sido superada por el proceso mismo del desarrollo histórico.

La segunda acepción tiene un contenido jurídico que realza la importancia del término. La Nación es el sujeto político por excelencia; la Nación es la que ejercita la soberanía del Estado; Estado que no tenga Nación, es un Estado que carece del elemento fundamental de su espiritualidad y de su valor moral. Y en tercer lugar, tenemos el concepto valorado desde el punto de vista sociológico, que hace de la Nación un conjunto integral de personas, unidas por vínculos psicológicos y por vínculos de carácter histórico tradicionalista. A este último concepto es al que quiero referirme, porque es la base fundamental y esencial del concepto jurídico que hace de la Nación el sujeto político por excelencia.

Tenemos que afirmar ante todo, que la Nación es un producto de la historia. No es un simple concepto que brota en la mente de los pensadores para imponerse en el curso general de la vida colectiva; es un proceso que —como decía Renán— supone la culminación de un largo pasado de elaboración histórica; y este

proceso se manifiesta en dos formas fundamentales: 1º) En fenómenos de unificación y 2º) en fenómenos de toma de conciencia.

En los fenómenos de unificación tenemos el proceso de constituir una comunidad social, una globalización de sentimientos vitales y de personalidades diferentes que vienen a integrar una sola entidad colectiva. Naturalmente, para lograr este proceso de unificación, han actuado sobre la vida de esta comunidad, de esta entidad global, una serie de condiciones variables que tienen una importancia trascendental. Estas condiciones, enumeradas rápidamente, son las siguientes: unidad de territorio, unidad de etnia, unidad de lengua, unidad de religión, unidad de gobierno, unidad de economía, unidad de tradiciones, unidad de aspiraciones y unidad de sentimientos. Son nueve características o nueve condiciones que actúan sobre el proceso de globalización vital, pero que no siempre han actuado todas necesariamente con la misma fuerza o con la misma rigidez histórica. Todas ellas pueden haber actuado en conjunto en el proceso, pero no con la misma intensidad. Hay, desde luego, factores imprescindibles en la formación de una Nacionalidad. Por ejemplo: el territorio. No puede concebirse como existente en el mundo, a una Nación si no tiene territorio en qué asentarse. Se han señalado a las naciones árabes en su período nomádico ya superado actualmente, como naciones sin territorio; pero en realidad, tales naciones se desplazaban rígidamente dentro de un territorio que consideraban exclusivamente suyo. Se ha señalado también al pueblo judío, antes de la constitución de Israel, como una nación carente de territorio; sin embargo, en el caso del pueblo judío podemos decir que había una nacionalidad, es decir, que es un pueblo que ha sido una Nación; que por accidentes históricos ha dejado de serlo y que, aspira profundamente a constituirse en Nación. Era una nacionalidad, pero no una Nación.

Otro factor imprescindible es el económico, de suma importancia por cierto. Sin la formación de una economía colectiva, que se base fundamentalmente en un mercado nacional, es imposible la constitución de una Nación; todo el proceso de formación de las Naciones Europeas se caracteriza precisamente por el surgimiento de un nuevo tipo de Economía, de un tipo de economía nacional, con un mercado profundamente nacional. También es imprescindible la existencia de tradiciones y aspiraciones comunes, en una palabra, de sentimientos colectivos, de emociones colectivas; las glorias del pasado, las ambiciones del futuro, las inquietudes del presente, en una real y verdadera conjunción, penetran en la conciencia de cada uno de los seres que integran una Nación y forman esos estados de conciencia análogos, que hemos dado en llamar conciencia colectiva.

Tenemos otros factores que no aparecen necesariamente en el proceso de formación nacional, pero que a veces han surgido históricamente. Por ejemplo el caso de la religión, considerada como factor de nacionalidad. Esto es importante porque en la actualidad se discute si la característica de América Latina como Nación, comenzando desde México hasta la Argentina, no se debe precisamente al factor fundamental de la catolicidad. La religión en este caso sería como una manifestación categórica, no de una Nación en particular, sino de un Continente que envuelve en sí una serie de nacionalidades que se denominan o se acostumbra denominar como latinas, como hispanoamericanas, como indoamericanas, para oponerse al otro tipo de civilización que existe en el Norte, y que se dice predominantemente protestante. Es indiscutible que en algunos casos, el principio de religión ha sido un factor potente para el desarrollo de las nacionalidades. Lo tenemos por ejemplo en aquellas religiones de tipo local. Los dioses de la ciudad, lentamente se transforman y amplían hasta convertirse en los Dioses del Estado, cuando la ciudad ha logrado

dominar un territorio lo suficientemente amplio como para que tenga base estatal. Más adelante, algunos dioses locales o santos locales, dan la nota del regionalismo; por ejemplo, en el siglo XV, no era buen veneciano sino aquel que juraba por San Marcos o no era buen analfista aquel que no juraba por San Andrés; en las comunidades indígenas cada una de las cuales tienen su Santo Patrono, se presenta esta vinculación del localismo con ciertos númenes religiosos; por ejemplo, los indígenas chamulas no pueden reconocer otras valoraciones religiosas, sino aquellas que se refieren a San Juan o a la Oveja que acompaña a la imagen de dicho Santo y que, para los indígenas, es el Nahual de San Juan. Pero estas características eminentemente locales, son rebasadas por el proceso de la historia; las grandes religiones contemporáneas, son religiones que tienen tendencia a la universalidad, son católicas por excelencia, en el sentido de universalidad y por lo mismo no pueden presentarse como factores integrantes del desarrollo de una sola nacionalidad. Todas las Naciones Latinoamericanas, son eminentemente católicas; Francia, Italia, España, son también católicas por la mayoría de su población y sin embargo, todas ellas no constituyen precisamente una sola nacionalidad; por tanto, si históricamente, en un momento dado, en Europa el factor religión jugó un papel decisivo para la formación de la nacionalidad, actualmente ya no juega ese papel; la religión forma parte del ser colectivo, del alma o conciencia colectivas, pero no actúa como factor integrante de una nacionalidad, puesto que no se localiza en el seno de una sola nación.

También pueden faltar otros factores sin que el proceso de constitución unificativa de la Nación pueda desaparecer o alterarse. Este es el caso por ejemplo, de la lengua. Con todo y la enorme importancia que tiene la lengua para caracterizar a una nación, —recordemos a don Miguel de Unamuno cuando nos decía: “Escudriñad la lengua; hay en ella, bajo

presión de atmósferas seculares, el sedimento de los siglos del espíritu colectivo”— ¿Qué quería decir con eso el gran maestro español? Quería significarnos que dentro de la lengua encontramos una serie de valoraciones que constituyen el hacer del mundo psicológico, que se traduce en la conciencia colectiva de todos los integrantes de una nación. Pero la lengua no es necesaria para constituir fundamentalmente una Nación. 21 países de América Latina hablan español y no son una sola Nación. En Suiza se hablan tres idiomas oficialmente, y sin embargo, no necesita la unidad del lenguaje para constituir una Nación.

El factor político, el factor gobierno, participa en el proceso de surgimiento de las nacionalidades en Europa. La dispersión feudal en Europa, suponía la división económica, social y política; cuando se lleva a cabo la revolución económica que se inicia en el siglo XVI, y tiene lugar una lucha profunda por parte de las dinastías con el objeto de aniquilar al elemento feudal y convertirse en un Estado fuerte y coherente; los monarcas se apoyan en los nuevos estratos sociales surgidos y desarrollados por la revolución económica, para realizar el proceso de liquidación del feudalismo y por ende, para constituir la unidad política; de ahí que la dinastía haya sido tomada como factor fundamental y decisivo para la integración nacional, pero este fenómeno es típicamente europeo y no tiene características universales que se puedan aplicar en otros continentes.

Hay factores que son incluso de tipo explosivo para un mundo agitado como el actual, por la pasión política y por la pasión económica. Tales factores son los que hemos llamado etnia; son los factores raciales o étnicos. Regularmente, cuando se tiene una mentalidad de tipo político totalitario, entonces se utiliza el mito de la raza, para realizar movimientos que arrastren a las Naciones hacia torbellinos y vórtices de guerra en los que perecen millones y millones de seres y se siembra la miseria en una cantidad mucho mayor

de hogares. La raza, es un concepto simplemente clasificatorio de origen biológico, que no tiene más que un fin descriptivo; no señala ni puede establecer ninguna clase de superioridad entre una y otra raza. Fijarse en diferencias formales como el color de la piel, del cabello, y de los ojos; en el índice nasal, facial o encefálico, como base para la superioridad de tal o cual raza, es un tremendo error, pues tales características nada dicen del corazón y del cerebro, ni de la personalidad de los individuos; el sentimiento moral que alienta en cada una de las personas, lo mismo puede palpitar noble y altivamente, con toda la dignidad humana bajo una piel morena que bajo una piel blanca. Por eso, el concepto de racismo ha sido ya rechazado categóricamente en los medios científicos y queda no más para el servicio de demagogos y políticos extremistas, que pretenden arrastrar a los pueblos a guerras insanas e injustas.

Por otra parte, la nación tiene un doble aspecto; ante todo es unidad natural, semi-orgánica; pero también es unidad espiritual semi-voluntaria. De este doble aspecto de la nación, surge el doble aspecto también, del patriotismo que, como dijera Lapradell “es la palabra con que se designa sentimentalmente a la nación”. Dichos dos aspectos son: el patriotismo espontáneo, gregario, instintivo, natural, y el patriotismo organizado, que unas veces es sugerido por las instituciones de propaganda en los estados totalitarios por ejemplo, o impuesto coactivamente por la ley o por las decisiones de la multitud que trata de modelar los sentimientos cívicos en tal o cual valoración de carácter circunstancial. Pero la Nación no solamente es organización, es también y ante todo una conciencia nacional que no debe confundirse con la conciencia colectiva, que es una entidad metafísica sin existencia concreta; la conciencia nacional es el conjunto de conciencias individuales que presentan estados parecidos, que vibran al unísono frente a determinados símbolos generales o frente a determinadas tra-

diciones que afectan directamente su plano emocional; en realidad no se puede hablar en este caso de una conciencia individual, sino de co-conciencias o sea de conciencias que están integradas en forma similar por las reacciones que provocan en ellas los estímulos que vienen de otras conciencias individuales que vibran paralelamente.

Por último, tenemos que decir que hay una correlación intensa entre Estado y nación. Ya el famoso socio-economista alemán Sombart decía “una humanidad que no tenga nación, está vacía, y una Nación que no tenga humanidad, está ciega”, para señalar la enorme importancia que tiene el concepto de Nación y cómo, entre Nación y Estado hay una mutua influencia; el Estado le da firmeza y coherencia a la Nación; es la culminación total, plena, y lógica, del proceso de agrupamiento nacional, pero a su vez, la Nación le da al Estado, fortaleza espiritual, sentido y base moral; por eso el Estado no debe solamente concretarse a laborar políticamente, ni a conservar y luchar por el Poder mismo, sino que, de acuerdo con la tradición aristotélica, debe tratar de ser un Estado que tenga como función primordial, su actividad moralizante, formadora de los sentimientos morales de la colectividad. Esto es, en líneas generales, una visión muy rápida que he dado a ustedes de los últimos conceptos que la Sociología tiene con respecto a la idea de Nación. Pero no basta ser buenos estudiantes y recordar los conceptos que nos vienen de tratadistas extranjeros y conocer muy bien el proceso de formación de las nacionalidades europeas, cuando desconocemos el proceso nacional nuestro. Ya es tiempo de que los salvadoreños nos ocupemos, poco a poco, de ir aplicando los conceptos universales de la Sociología, al proceso de nuestra propia vida colectiva, de nuestra propia historia. Por eso ahora vamos a aplicarnos al concepto de formación de las nacionalidades desde el punto de vista histórico, pero no de las nacionalidades en general, sino al estudio

concreto de nuestra nacionalidad salvadoreña.

Ante todo tenemos que hacer una afirmación categórica: el proceso de formación de nacionalidades en Europa, es totalmente distinto del proceso de formación de las nacionalidades en América. En Europa ese proceso va de la dispersión feudal a la revolución económica capitalista y de ella a la Nación. En América y particularmente en El Salvador, dicho proceso va de un feudalismo sui-géneris que se engendra con la colonia española, a la revolución política, a la independencia, y de allí a la Nación, sin haber hecho antes la revolución económica que se verificó en Europa; esto es una diferencia de carácter trascendental que va a marcar singularidades notables en cuanto a la integración de nuestra nacionalidad. Mientras en Europa después del siglo XVII las naciones tienen ya coherencia completa y una debida estructuración, en América todavía estamos en ciernes, en el proceso de constitución plena de la nacionalidad.

Ahora veamos cómo se ha ido formando el sentimiento nacional salvadoreño. En el proceso de nuestra historia patria, tenemos grandes sucesos de transculturación que superan la pequeñez de los sincretismos sociales. El sincretismo es un fenómeno aislado, limitado, en el cual las instituciones entran en contacto y se influyen mutuamente, surgiendo como consecuencia un nuevo tipo de institución social; pero la transculturación es un proceso histórico de contacto total de dos culturas, de las cuales surge una nueva orientación social.

La primera gran transculturación social que hemos tenido, se realizó antes de la llegada de los españoles, posiblemente allá por el siglo X y XI; se origina por el contacto impetuoso de tres culturas; la primera es la cultura llamada arcaica porque los historiadores todavía no encuentran un nombre fundamental para definirla, cultura que, según el testimonio de Spinden, ya dominaba el cultivo del maíz y la alfarería, lo que le da una pro-

fundidad en el tiempo, de unos 5 ó 6 siglos por lo menos. Después tenemos la cultura maya y finalmente la cultura nahuatl, representada en su rama pipil.

De esta lucha profunda de 3 culturas que se entrecruzan, surgen aspectos decisivos para la cultura aborígen, entre los cuales mencionaremos los siguientes: adopción de técnicas agrícolas casi desconocidas para los grupos seminómádicos; comunidades estables, superación completa del seminomadismo que existía anteriormente; principios elementales y primarios del estado y del derecho, el cual todavía se confunde con la moral, por lo que aparecen normas éticas sin diferenciación entre derecho y moral; evolución de los pueblos dispersos y su compactación alrededor de centros ceremoniales; mayor desarrollo de las artes y sistemas religiosos más complejos.

El segundo proceso de transculturación se origina del choque de dos culturas: las culturas aborígenes ya mezcladas y que se presentan como el complejo cultural maya-pipil arcaico, entrando en colisión con la cultura europea representada por los españoles que llegan a la conquista. Este contacto transcultural es realmente decisivo; de él se derivan características que singularizan a nuestra alma nacional. Se puede discutir el fenómeno de la conquista desde el punto de vista de sus efectos negativos; casi siempre en la historia hablamos de los crímenes, de los atropellos que se cometieron por los españoles en los pueblos indígenas, pero conviene que veamos también algunos aspectos de tipo positivo que contribuyen al forjamiento del alma nacional; ante todo, tenemos la inclusión de nuestra cultura en la órbita de acción y de influencia de la cultura europea occidental, que nos proporciona características universales; nuestra cultura nativa deja de ser una cultura aislada, comunitaria, para convertirse en un apéndice que recibe la influencia de la órbita de una civilización tan desarrollada, como era la civilización occidental europea.

Otro aspecto positivo es el de la im-

sición del idioma español. Dos siglos después de la conquista, ya se habla mayoritariamente el idioma español; inclusive en los núcleos indígenas bastante alejados, según nos informa el Arzobispo Cortés y Larrás "todos entienden el castellano". Y ¿qué significa esto? Significa sencillamente la incorporación por medio de este instrumento magnífico que es el idioma, al proceso general del pensamiento civilizador universal, la posibilidad de conocer y estudiar a los pensadores griegos y latinos; a los filósofos todos de la Edad Media, del Renacimiento y de la Edad Moderna, los cuales pueden ser ya penetrados, leídos y asimilados por los hombres que viven en nuestro país.

En tercer lugar, tenemos la unificación política.

Había antes de la llegada de los españoles una multitud de señoríos, de cacicazgos y de comunidades que vivieron en guerra constante unos con otros, que tenían animadversiones y odios locales, que tenían muchas veces dioses distintos, tradiciones y sentimientos localistas que los hacían no sentirse integrantes de un todo más grande como es la Nación, sino de una localidad, o a lo sumo de una región. Al sobrevenir el predominio español, se obliga a los indígenas a tener unidad política y esto, que en los primeros tiempos ocasionara el impacto sangriento y la destrucción de las culturas aborígenes, con el consiguiente traumatismo psíquico que significaba en la mente de los indígenas el forzado sometimiento a la presión odiosa del conquistador, a la larga, en la sedimentación de los siglos de que hablaba el gran pensador español, significa un paso importantísimo hacia el proceso de formación de la nacionalidad.

Tenemos además, la introducción y consolidación de la propiedad privada; los indígenas vivían todavía en una etapa pre-capitalista, desconocían la propiedad privada que venía del derecho romano y que fue traída por los españoles. Al introducirse este sistema, nace un sentimiento de seguridad, de individualidad en cada

pequeño propietario y este sentimiento es fundamental e importante para el surgimiento de la nacionalidad. La introducción de una moneda estable, perfectamente cambiabile y conocida, frente a la dispersión de monedas indígenas que iba desde la pluma de brillantes colores hasta el polvo de oro, la piedra jade y los amuletos hechos de cobre que servían de monedas en los tiangués indígenas. Una moneda con sello estable y con ley definida, significa un mayor desarrollo del sentido de la comercialización, que no estaba suficientemente desarrollada en la economía indígena. También tenemos como aspecto importante, la divulgación de los principios éticos del cristianismo que de momento no fueron aceptados por las masas indígenas, pero que, lentamente, se fueron sedimentando y constituyendo la base fundamental de las valoraciones morales de cada individuo salvadoreño. Finalmente, señalaremos como consecuencia de la conquista y del hecho de que una minoría extranjera dominara al país por la violencia, la supeditación a lo extranjero, a lo foráneo, característica que aún no podemos eliminar, pues entre nosotros existe una tendencia a considerar que todo lo mejor viene de fuera y que lo nuestro es siempre algo inferior que merece ser modificado en la medida en que los aportes extranjeros van llegando.

Tenemos la tercera transculturación, la cual es de una muy relativa importancia; se trata del contacto con la cultura negra.

Según los datos que nos da Barón Castro en su libro *La Población de El Salvador*, no pasan de 5.000 los negros africanos que llegaron durante un período de tres siglos, lo que significa una cantidad sumamente pequeña y que, por consiguiente, pudo ser asimilada por la población mestiza y por la población indígena. Pero si bien, esta población negra fue escasa, la calidad del elemento humano de Africa, que llegaba a El Salvador como a toda América, era notable, porque estaba sometida —como ha señalado Gonzalo Aguirre Beltrán— a una triple selección. La primera selección venía ya realizada

en Africa, cuando se capturaba al negro que iba a ser vendido como esclavo; no se buscaban a los bosquimanos negritos u hotentotes, sino a los negros de gran talla, como los bantús por ejemplo. En segundo lugar venía la selección por la edad; solamente se permitían esclavos que tuvieran de 18 a 20 años, es decir, a los que estaban en la plenitud de su vigor físico; en tercer lugar, venía la selección del viaje; no hay escenas más dolorosas que las que tenían lugar en los barcos donde iban hacinados como montones de carne humana, en las bodegas, durante 20, 30 ó 40 días, según los azares de la navegación a la vela, y en la cual, los menos resistentes sucumbían. Esta triple selección hacía que llegaran a América solamente los negros dotados de una excepcional fortaleza física; así se explica que por su fuerte personalidad, impusieran en muchos lugares sus costumbres. La aportación de la cultura africana a las culturas indígenas no ha sido estudiada suficientemente; apenas Arturo Ramos en el Brasil y Aguirre Beltrán en México han realizado ya los primeros ensayos para distinguir cuál es el elemento africano y cuál el propiamente indígena. Entre nosotros, lo único que podemos decir, ya que no hay estudios especializados todavía, es que hay una gran aportación negra en el folklore salvadoreño-indígena. Sin embargo, la más importante contribución de los negros, estuvo en la decisión de luchar por su independencia, decisión que se manifiesta en los tres siglos que estuvieron bajo la dominación española; los documentos inéditos del Archivo de Indias, enseñan que, aprovechando festividades como la Semana Santa o la fiesta de Agosto, los negros se sublevaban, logrando muchas veces liberarse, yéndose a vivir a las montañas de Honduras, como negros cimarrones. Una característica especial del elemento negro, era que no luchaban individualmente; no tenían el sentimiento separatista del indígena, quien después de ser suprimidos sus caciques se reconcentra en su pequeña comunidad y no piensa más que en función de la misma. El negro

que llega a América, piensa en función de todos sus hermanos de esclavitud; todos ellos son hermanos en la lucha por la libertad y se unen; éste fue pues, uno de los mejores ejemplos que sirvieron para las luchas posteriores por la independencia.

Por último tenemos la cuarta transculturación que hace llegar a su plenitud, la formación de nuestra nacionalidad. Es la penetración de una nueva influencia de la civilización europea, pero ya no española, sino francesa. Esta influencia tiene lugar durante el proceso de la Revolución francesa, que irradia su luz, su liberalismo, su tendencia realista y materialista, particularmente en América, en donde nuestros próceres leían con avidez las obras de los enciclopedistas. Desde entonces, en las clases dominantes, en las clases superiores, en la élite, los gustos, los hábitos, los sistemas de pensamiento, tienden a ser franceses o afrancesados.

De estos cuatro contactos fundamentales, tenemos la base decisiva para deslindar la etapa en que surge el proceso de la conciencia nacional. Recordemos cómo estaban integrados los estratos sociales en nuestro país, en la época de la Colonia. En 1576, es decir, en el siglo XVI, el Oidor Diego García de Palacio, en un documento de suma importancia para el conocimiento de nuestra historia, habla de la división del país en dos repúblicas: la república de indios y la república de españoles. No existe ningún lazo de unión entre las dos repúblicas: hay odio, desconfianza, resentimiento, explotación; hay antítesis también; hay violencia en los contactos de estas dos repúblicas y hay sumisión de una república para la otra; no se puede entonces hablar del sentido integrador de grupos, no se puede decir ni utilizar la palabra nosotros y decir, nosotros los salvadoreños, como se dice cuando ya está constituida la nacionalidad. En aquel tiempo se hablaba de nosotros los españoles y de nosotros los indios. En el siglo siguiente, el XVII, todavía no tenemos ningún documento accesible para conocer en detalle el estado de los

estratos sociales. Gracias a la acuciosidad del investigador Joaquín Pardo, de Guatemala, se publicó en Boletín del Archivo General del Gobierno, una relación de la Provincia de San Salvador, de la cual se pueden deducir los estratos sociales existentes en 1740, de la manera siguiente: indios 51%; mulatos o mestizos 47% y españoles, comprendidos europeos y criollos, el 2%. Aquí encontramos la existencia de un nuevo estrato social que sirve de balance entre las dos repúblicas, la de indios y la de españoles, estrato importantísimo constituido por los mestizos. El índice del 47% para los mestizos, quiere decir que la influencia o radiación cultural del mestizaje es expansiva y que de hecho, la corriente cultural más desarrollada y más fuerte en esos momentos, es la de tipo mestizo. En 1772, tiene lugar el gran censo general de población para toda Centro América y con sus datos globales y los que el Padre Cortés y Larrás nos proporciona en su Descripción Geográfica Moral de la Provincia de El Salvador, podemos presentar los siguientes datos: Españoles, el 1%; criollos el 2%; ladinos (aquí ya se usa la palabra ladino para designar a los mestizos) el 37%, e indios el 60%. ¿Habrá retrocedido el proceso de la mestización? Gálvez, en su relación dice el 47% de mulatos; ¿por qué entonces Cortés y Larrás, y el censo nos dan el 37% de mestizos o ladinos? Sucede que ya es muy difícil determinar la categoría étnica; ya el indio está mezclado; hay indios que parecen mestizos y se les cuenta como tales, y hay mestizos que parecen indios y se les cuenta como a indios; la designación de indio va muy pronto a dejar de ser una categoría étnica, para convertirse en una categoría histórico-cultural como es entre nosotros actualmente. Por eso existen errores en la cuantificación, pero ya en 1807, es decir unos pocos años antes de las primeras luchas de independencia, El Salvador se ha convertido en una Provincia mestiza; el 53% de sus habitantes son mestizos, y ahora sí, ya tenemos una de las características fundamentales de

nuestro país a través de la historia. Pero, ¿cuál es la actitud emotiva de los diversos estratos sociales frente al problema de la Nación? Los criollos todavía no están asimilados en el concepto de nacionalidad salvadoreña; sus proclamas, sus luchas, se manifiestan en dos sentidos: 1º se llaman así mismos españoles de América, lo cual desde el punto de vista de la nacionalidad es indefinido, no supone la localización nacional; así se llamaban también el Padre Morelos, el Padre Hidalgo, en México, y Bolívar, San Martín y los demás insurgentes en el Sur; españoles de América, españoles americanos; para diferenciarse de los españoles europeos, agregaban el adjetivo americano; pero tenemos también otra característica: los criollos en su lucha por el poder se sienten desplazados por los españoles europeos y entonces asumen la bandera de la defensa de los intereses de los “pobrecitos indios”. Recuerden ustedes las instrucciones que el diputado a Cortes Mariano Méndez lleva a España como representante de la Provincia de Sonsonate; Méndez presenta un proyecto de ley para que se prohíba la venta de licores a las comunidades indígenas, porque les causan muchos daños, porque la administración no se preocupa de los indígenas; predomina en ellos la ignorancia, el fanatismo, las supersticiones, etc. Los criollos pues, actuaban como si no tuvieran problemas propios y levantaban todas las demandas de la masa indígena que no tenía quien hablara por ella. No hablan todavía en el sentido de “nosotros”, del grupo que se ha constituido totalmente en un sentido histórico. Los indígenas tampoco hablan en el sentido de “nosotros”; ellos decían: “nosotros los miembros de tal comunidad, pedimos; los de la comunidad de Izalco, los de la comunidad de Nonualco, de la comunidad Choluteca, etc., pedimos tales cosas”. Siempre presentaban demandas, pero en el sentido exclusivo de indígenas. ¿Quiénes representaban la bandera de la totalidad, quiénes hablaban en el sentido colectivo de la nación salvadoreña? Los mestizos; ellos recogían las

demandas indígenas y criollas, al mismo tiempo, levantando los principios generales de la nación elaboraban sus programas con un sentido propiamente nacional; ellos significaban el puente de alianza entre la república de los indios y la república de los españoles criollos. Hubo un mestizo, Pablo Castillo, el verdadero héroe del movimiento de independencia de 1814, traicionado precisamente por la mayoría de los criollos que lo acompañaban, siendo apoyado únicamente por unos mestizos como eran los Padres Aguilares, que levantó demandas auténticamente nacionales. Y es a través de las luchas de estos mestizos que levantaron conceptos fundamentales de tipo nacional, que surge el sentido de la nación, el sentido de “nosotros”, el sentido de la globalización de las conciencias individuales en un haz de sentimientos patrióticos. En este sentido puede decirse que, a raíz de la crisis económico-política de la independencia y por influjo de la población mestiza, aparece por primera vez el sentido de la salvadoreñidad, aparece por primera vez el sentimiento de que formamos una nación. En el proceso de la lucha política, los criollos, para ganar en la pugna política con los españoles y conquistar la independencia, necesitaban el auxilio y el apoyo de las masas indígenas; entonces acuden a la mediación de los mestizos para arrastrar a los indígenas al movimiento impetuoso de la independencia; y justo es hacer constar que mestizos e indígenas no regatearon nunca su aportación generosa a las luchas por la independencia.

El llamado movimiento del 5 de Noviembre como ustedes pueden ver al estudiar los procesos por infidencia realizados en contra de los próceres, no fue un simple movimiento localizado en la ciudad de San Salvador; ello fue un conjunto de levantamientos que aparecen en Santa Ana, Chalatenango, San Vicente, Zacatecoluca, San Miguel y en otros lados, en donde se levantaron masas de indios y mestizos, los cuales sufrieron muertes y vejámenes, siendo la mayor parte de

ellos trasladados a los calabozos de Guatemala y de San Juan de Ulúa. Fueron cinco o seis días de levantamientos entre los cuales el principal fue el de San Salvador; ante un proceso semejante que como un torbellino arrastró a todos los sectores, a todos los estratos, criollos, mestizos e indios, a la lucha contra el yugo español que lesionaba los intereses económicos de los criollos, los intereses políticos y la dignidad humana de los mestizos e indios, ante un proceso semejante repito, surge el advenimiento de la independencia con un Estado políticamente organizado. Nuestro país pasa a formar parte integrante de una nación en ciernes, artificialmente formada, como era Centro América, porque en el proceso colonial se había esmerado el gobierno por impedir la unificación auténtica de las cinco provincias. A los obstáculos naturales, a las separaciones de montañas, no se hicieron esfuerzos por crear instituciones de unificación como podría serlo un mercado centroamericano por ejemplo; no había tradición de comunidad entre los diversos pueblos centroamericanos, pues la única tradición existente era la explotación que la Provincia de Guatemala ejercía sobre las restantes. Por todo lo anterior, el proceso histórico centroamericano, venía forjándose sobre bases predominantemente separatistas; pero en el curso de los acontecimientos, nuevos factores, especialmente sociales, reclaman la unificación de los países centroamericanos ligados entrañablemente por una tradición histórica superior a las barreras naturales que pudieran existir.

He sentado las premisas generales del tema, con carácter provisional, como objeto de estudio y de meditación, como un tema inicial para poder seguir posteriormente desarrollando el problema de la nacionalidad y fijar categorías esenciales. La tesis central del problema parece que es la siguiente: Debemos al mestizaje el surgimiento de la nacionalidad salvadoreña y el sentimiento profundo de uni-

ficación centroamericana. Para terminar quiero insistir en lo siguiente: La nación no es un concepto estático ni conmemorativo que nos impulse solamente a quedarnos contemplando las glorias del pasado; porque entonces caeríamos en lo que Ortega y Gasset llama el patriotismo quietista, el patriotismo de aquellos que viven extasiados ante los blasones de antaño; el ser esencial de una nación es dinámico por excelencia y consiste en realizar actos positivos en el presente y en perseguir la perfección futura.

Nosotros que tenemos dos troncos de raíces históricas profundas, el que se refiere a España con sus glorias inmarcesibles que todos conocemos; y el que se refiere a la pura tradición indígena maya o nahuatl, que tiene también sus héroes y sus grandes hombres como Quetzalcoatl, el Prometeo Tolteca, que roba el fuego y se sacrifica para llevar a sus contemporáneos los principios fundamentales de la civilización, nosotros, repito, debemos esforzarnos por ser dignos descendientes de españoles e indígenas y sobre la base de nuestras gloriosas tradiciones, del recuerdo de nuestros héroes mestizos y criollos, hemos de mejorar un presente lleno de inquietudes, de alegrías y de prometedoras esperanzas. La nación no sólo es presente y pasado; es también promesa ideal de futuro; la nación también es dinamismo vital y su movimiento proyecta con pujanza sus aspiraciones de engrandecimiento patrio y de dignificación humana. En este sentido es que quiero hacer un llamado a la conciencia estudiantil, para que engrandezcamos el presente de la Patria con la mira puesta en un generoso futuro; estudiando tesoneramente nuestras realidades sociales y, a través de ese estudio, llegando por fin a la toma de conciencia de lo que somos y podemos llegar a ser. Esta toma de conciencia es el último requisito indispensable para que El Salvador se convierta en una auténtica y verdadera nación.

"Guajxaquip" Bats, Ceremonia Calendárica Indígena

Por Antonio GOUBAUD CARRERA

Es de sumo interés observar cómo en el transcurso de cuatro centurias, desde el advenimiento de los españoles a estas tierras perduran, tenaces todavía, entre los indígenas del altiplano guatemalteco, los vestigios de una computación autóctona, que se remonta a épocas muy antiguas.

Conveniente será, para conocer el significado de la ceremonia, que hagamos una breve relación de ese calendario ritual, que como sabemos se origina del bien conocido calendario sagrado de los mayas, el *tzolkin*, y que los aztecas adoptaron con el nombre de *tonalamatl*.

El calendario ritual es un cómputo de 260 días, dividido en períodos de 20 días cada uno; cada día con su nombre propio. Una secuencia numérica del uno al trece va coordinada a estos 20 días; así, pues, además de los nombres, los días tienen un número, del uno al trece. El día décimo cuarto vuelve a tener, como su coordinado, el número uno. El período calendárico principia en un determinado día, al que me referiré después, y termina cuando hayan transcurrido 260 días, es decir, cuando los veinte nombres de los días hayan pasado por cada uno de los números, del uno al trece, o sea veinte por trece, de suerte que el nombre de cada uno de los días tiene, en el período calendárico, un número coordinado determinado, que le corresponde sólo una vez.

Como sería largo enumerar todos los nombres del período calendárico con cada uno de sus respectivos coordinados numéricos, pues habría un total de 260 nombres, presento ahora sólo los de los veinte días que tiene el calendario

ritual del pueblo de Momostenango, junto con un coordinado numérico cualquiera del período calendárico, con el objeto de hacer más explícito el mecanismo de dicho calendario. Los nombres con la secuencia numérica coordinada son:

1 <i>imox</i>	6 <i>kamé</i>	11 <i>báts</i>	3 <i>ajmak</i>
2 <i>ik'</i> ¹	7 <i>kíej</i>	12 <i>eej</i>	4 <i>noj</i>
3 <i>ak'abal</i>	8 <i>k'anil</i>	13 <i>aj</i>	5 <i>tijax</i>
4 <i>qat</i>	9 <i>toj</i>	1 <i>ix</i>	6 <i>kaguak</i>
5 <i>kan</i>	10 <i>ts'i</i>	2 <i>tsikin</i>	7 <i>junajpú</i>

Total 20 días.

Los nombres se repiten en igual orden en el siguiente período de 20 días y la secuencia numérica sigue corrida: 8 *imox*, que en el período anterior fue 1 *imox*.

Este calendario antiguamente estaba correlacionado con el calendario sideral, usado para el cómputo del año solar, pero tal conexión no interesa a nuestro propósito.

El objeto del calendario sagrado fue, y aún es, la reglamentación de los actos religiosos y la interpretación esotérica de los acontecimientos de la vida. También fue calculado para fines astronómicos. El sabio alemán Ludendorff prueba en su interesante estudio "Origen del período tzolkin en el calendario de los mayas"² que el día 1 *imox* estaba relacionado con los eclipses solares y lunares y ha correlacionado, para un período de 135 años, ochenta y nueve eclipses solares y ciento cincuenta y dos eclipses lunares, todos ellos ocurridos en o cerca del día 1 *imox* de este calendario ritual.³

No obstante que en cada localidad donde se ha recogido el calendario sagrado de los indios guatemaltecos varían los nombres de los días, todos los calendarios demuestran un origen común, aun con el azteca, pues diez de los veinte nombres quichés, por ejemplo, tienen la misma raíz que los mayas de Yucatán; y de 12 días quichés, ocho tienen igual significado que el de los del calendario de los aztecas, o sean:

ts'i, que es "perro" en quiché, es *isquintli*, "perro", en azteca.
noj, "viviente" en quiché; *ollin*, "movimiento" en azteca.
tsikin, "pájaro" en quiché; *quauhli*, "águila" en azteca.
aj, "caña" en quiché; *acatl*, "caña" en azteca.
bats, "mono" en quiché; *ozomatli*, "mono" en azteca.
kíej, "venado" en quiché; *mazatl*, "venado" en azteca.

1 *k'* es uvular, glotalizada, oclusiva; *q* es velar, glotalizada, oclusiva; *k*) es velar, sorda, oclusiva.

2 "Ueber die Entstehung der Tzolkin-Periode im Kalender der Maya". Publicación de la *Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Berlín, 1930.

3 Ludendorff, *Ibid.* pp. 12-17.

tijax, “extraer sangre” en quiché; *tecpatl*, “obsidiana”,
cuchillo en azteca.

k'an “culebra” en quiché; *cohuatl*, “culebra” en azteca.

ik' “aire” en quiché; *ehecatl*, “aire” en azteca.

Antes de entrar a investigar el sentido mágico del calendario ritual, estimo conveniente mencionar que el cómputo de los días de dicho calendario está en manos de un reducido número de personas iniciadas en el arte de interpretar el significado esotérico de los mismos, designadas en el idioma quiché con el nombre de *chuch-kajau*, palabra compuesta, que significa “nuestra abuela, nuestro abuelo”, que quizá encierre el concepto de “los engendadores”, ya que éste es también el nombre con que se designa a la divinidad de la tierra. También se les llama *ajk'ij* o sea “el maestro de los días”; de *aj*, partícula que denota profesión y *k'ij*, día. En castellano podrían denominarse estas personas con el nombre de “adivinos”. Es preciso establecer, sin embargo, la diferencia clara y neta que existe entre ellos y el *ajitsel* o sea “el maestro del mal”; de *itz*, el mal, “el brujo”. Comúnmente, el vulgo llama al adivino y al brujo por el mismo nombre de “zajorín”, lo que no es correcto, pues el adivino ejerce su poder para hacer el bien, en tanto que el brujo ocasiona el mal. Ni el *chuch-k'ajau* se compromete en empresas malféticas, ni se consulta el *ajitsel* para obtener algún bien.

Además del conocimiento de los días del calendario, el adivino se sirve en el ejercicio de su profesión del significado mágico de los días para la interpretación de los sucesos de la vida del hombre y para ello usa un oráculo que podríamos llamar “de semillas de palo de pito”,* pues con estas semillas, granos de maíz y trozos pulidos de cristal de roca, echa las suertes para predecir o interpretar un acontecimiento. En todas las crisis de la vida del indígena, desde su nacimiento hasta su muerte, y cuando se presentan problemas de difícil solución, se consulta al adivino, quien da una respuesta basada en la interpretación del oráculo. Es en este aspecto en el cual el significado de los días del calendario ritual adquiere importancia enorme para el indígena, pues él cree que su destino es influenciado por la interpretación que el adivino dé al significado esotérico de los días en su relación al coordinado numérico dentro del mecanismo del oráculo; y su dictamen es de consecuencias vastas, pues el indígena lo acoge con sentido profundamente místico.

Visto el significado de los días del calendario ritual, habrá de observarse el importante hecho de que según el concepto religioso del indígena, el día no es simplemente una división natural del tiempo, sino también la personificación de una divinidad. Los nombres de los veinte días son los de los “señores” o “jefes” que rigen durante cada día. Debe tenerse presente que este hecho es tan real y correcto en la ideología espiritual del indígena, que en

* Llamado entre los indígenas tzité (*Erythrina rubrinervia*). N. del E.

muchos pueblos de Huehuetenango los indígenas celebran todavía la anti-
quisísima costumbre maya de honrar a los que llaman en lengua indígena "*ik'
um jabil*" o sea "los Cargadores del año", los señores que sostienen el año,
que son cuatro y que se turnan entre ellos, aproximadamente cada tres meses.⁴

El doctor Schultze Jena en su notable y profundo estudio de los indíge-
nas quichés, titulado *La Vida, las Creencias y el Idioma de los Quichés*,⁵ nos
da un ejemplo de la personificación concreta de los señores de los días, en una
oración que un anciano adivino reza para que sane un enfermo:

"Hoy pido por la salud de un enfermo. ¿Vendrá la enfermedad del
día de su nacimiento? ¿Vendrá de la luna o de las estrellas? Le
ofrecemos al señor del día siete *ix*, el señor del día de la resurrección
de la divinidad de la tierra, una candela y unas flores. Además, le
rogamos al señor del día *guajxakip aj*, o al señor del día *belejep
tsikin*, su intercesión; al señor del día *lajuj kiej* le suplicamos su
benevolencia".

Si se pregunta a un adivino en qué día de la semana caerá determinado día
del calendario ritual, responde que ese día es el de tal señor, y la frase quiché
chu guach belejep tsi que aparece en una oración, quiere decir en castellano
"a la faz, delante, frente, del *belejep tsi*. Todo ello demuestra, como se ve,
clara visualización de los días en personas, en el espíritu indígena.

Encontramos ahora, pues, la razón y el significado mágicos del calendario
ritual, porque cada señor de los días y, por tanto el día mismo, tienen
la característica de ser benéficos o maléficos a los seres de la tierra, o sea la
idea del bien y del mal plasmada en el cómputo del tiempo. La ciencia del
conocimiento del significado esotérico de los días es del exclusivo patrimonio
de los iniciados y por ese motivo es el *chuchkajau* el mediador entre el ser
humano y la divinidad.

Este significado de los días del calendario ritual varía para cada localidad,
pero para nuestro objeto nos interesa conocer el de los días en Momostenango,
que según pude comprobar durante mi estadía en dicho pueblo es el si-
guiente:

Imox, significa "el que adelante"*. Es día que se considera "malo" y en él se
rezan oraciones pidiendo el castigo del que ha causado algún mal.

4 *The Year Bearer's People*, por Oljver La Farge II y Douglas Byers. The Tulane
University of Louisiana, New Orleans. 1931.

5 *Leben, Glaube und Sprache der Quiche von Guatemala*, por el doctor Leonhard
Schultze Jena. Jena, 1933.

* El señor García Elgueta dice en su interpretación del calendario maya quiché que
imox quiere decir espadón de pescado. Cree que está consagrado al genio que go-
bierna al viento, «como los antiguos tenían a Eolo». Según los investigadores
Martín Ordóñez y Rosalío Saquic, debe traducirse por envidia, lo cual afirma
su carácter de día malo. La interpretación de Goubaud Carrera nos parece inacep-
table, porque carece de sentido. N. del E.

- Ik*, tiene un significado sagrado, pudiendo ser tanto “el adivino” como el nombre de un gran ídolo de piedra que se encuentra en las cercanías de Chichicastenango. Es propicio para rezar por las cosas del hogar.
- Ak'abal*, palabra que quizás derive de ak'ap, noche; es bueno para los sentimientos del corazón. En ese día se tiene suerte para enamorar. La cosecha del maíz debe principiarse en un día *ak'abal*.
- Qat*, está relacionado con la palabra *qatik*, arder, fuego, símbolo de la desgracia. Es maléfico.
- Kan*, es el nombre de una serpiente venenosa. Se le considera como excepcionalmente “malo”, y se escogen para rezar en él oraciones que causen disgustos conyugales. Pero también en dicho día se hacen ofrendas al señor del día *kan* para contrarrestar las influencias que dichas oraciones puedan tener.
- Kamé*, de *Kam*, morir. Este significado se conserva en el oráculo de las semillas de palo de pito, pues si al echar la suerte aparece este nombre, el adivino lo interpreta en el sentido de que un enfermo ha de morir. Pero es día propicio para orar por la salud de los enfermos y hacer ofrendas para que prospere la fortuna.
- Kiej*, venado. Es propicio, porque en él las almas de los antepasados son más sensibles a los ruegos de los seres humanos. La divinidad de las montañas también escucha favorablemente en ese día las oraciones elevadas a ella, pues en el concepto religioso del indígena dicha divinidad está relacionada con el venado.
- Kanil*, forma sustantiva del *k'an*, amarillo, la mazorca del maíz; aunque *jal* es palabra corriente en quiché para designar la mazorca. Día propicio para las rogativas en relación al maíz y dar gracias a la divinidad de la tierra por la cosecha de este grano.
- Toj*, pena, castigo. Tiene doble significado, pues por una parte es propicio para rogar por la salud de los enfermos crónicos, pero en el oráculo es “malo”, porque si la suerte cae en él, habiendo preguntado por la salud de un enfermo, significa que éste morirá. En su carácter de día “malo”, el brujo lo escoge para hacer en él sus conjuros maléficos.
- Ts'i*, perro. Es “malo”. La persona que nace en un día *ts'i* está sujeta a un temperamento hipersexual. Si el oráculo pronostica en ese día enfermedad, ésta será considerada como castigo por alguna falta sexual cometida.
- Bats*, trataré de esta palabra al describir la ceremonia presenciada en Momostenango.
- Eej*, quiere decir dientes. Es propicio para pedir bienestar físico.
- Aj*, caña, también elote, maíz tierno. Día relacionado con todo lo que concierne a los niños. Es bueno, sobre todo para rogar por las criaturas.
- Ix*, apelativo sagrado de la divinidad de la tierra. Día propicio para rezar a las divinidades de las montañas, como representantes de la divinidad de

la tierra, a fin de que llueva, para que el maíz sea bueno, y conceda beneficio en general.

Tsikín, pájaro. Día relacionado con el dinero y con el bienestar económico. En él se dan las gracias a la divinidad por los beneficios obtenidos.

Ajmák, aunque esta palabra está compuesta de *aj*, profesión o estado, y *mak*, pecado, o sea “el pecador”, parece que su verdadero sentido se halla relacionado con un insecto volador que los indígenas llaman también *ajmák*, lo cual concuerda con el hecho de que en un día *ajmák*, los indígenas hacen ofrendas a las almas de los antepasados y los invitan a que visiten sus hogares en tal día. Un concepto peculiar de los indígenas los induce a imaginar las almas de los antepasados como si tuvieran la forma de insecto. Día propicio para rezar a los antepasados y dar gracias por los beneficios económicos que se hayan obtenido. En el oráculo, *ajmák* tiene el significado vulgar de “pecador”.

Noj, viviente, la idea. Es día “benéfico”, en el que se reza con el objeto de obtener la libertad de un preso; lograr que tanto una muchacha como sus padres vean con buenos ojos a un pretendiente de ella, y rogar por el bienestar de algún familiar.

Tijax, extraer sangre de ti, morder. Es nocivo y en él se hacen los conjuros que tienen por objeto dañar a alguien con calumnias. Pero es propicio para librarse cabalmente de esos conjuros.

Kaguak, nombre relacionado antiguamente con la lluvia. En la actualidad se ha perdido tal asociación de ideas y le dan el significado de “el que come”. Es un día propicio para rezar por los buenos negocios que se puedan realizar en un viaje de comercio, aunque nocivo en cuanto a que en él se hacen los conjuros que producen discordias en los hogares y pleitos por cuestiones de tierras.

Junajpú, personaje de la mitología quiché. Aunque en la conciencia del indio actual ya no se asocia este día con el héroe quiché, parecería que persistiesen los vestigios de una reminiscencia de la estancia de *Junajpú* en los infiernos, según la describe el Popol Vuh, en el hecho de que los indígenas relacionan este día con los muertos, porque en él encienden velas sobre las tumbas y ruegan a los difuntos que les ayuden en sus necesidades. En este sentido, el día *junajpú* tiene el carácter de “bueno” y en él se pide la felicidad del hogar, así como librarse de las consecuencias de algún conjuro hecho en un día *kaguak*. Si al indagar en el oráculo la causa de una enfermedad, éste muestra un día *junajpú*, es señal de que algún enemigo ya fallecido llama a la otra vida al enfermo.

El examen que hemos hecho del calendario ritual de los quichés en sus diversas manifestaciones nos lleva a la ceremonia de *Guajxaquip Bats*, que vi en Momostenango. *Guajxaquip Bats* quiere decir en quiché “ocho cono”, ocho del coordinado numérico del día *bats*, y no es el octavo *bats*, sino

el día “ocho bats”. Sobre esta palabra quiché hay cierta discrepancia acerca de su verdadero significado. Ya Ximénez dice en su *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, cuando nos da el calendario de los quichés,⁶ que *bats* es “mono y el hilado”. El conocido americanista Lothrop en un estudio⁷ que hizo de las ceremonias indígenas de Guatemala también dice que *bats* significa hilado. Sin embargo, la mayoría de los autores que han tratado del asunto están concordes en darle la acepción de “mono, el mono aullador, el saraguato” de nuestra fauna. Y la discrepancia de opiniones sobre la equivalencia de esta palabra estriba en que si en la actualidad se pregunta a un indio quiché por el significado de *bats*, contesta que quiere decir “hilado”, sin duda porque ya han perdido el significado religioso, aun cuando se relacione la palabra con el calendario ritual. Así, al preguntarles el significado de *Guajxaquip Bats* a varios indígenas en Momostenango, todos me dijeron que quería decir “ocho hilo”. Pero parece ser bien claro que el significado esotérico de *bats* es mono, porque tenemos en la cuarta tradición del Popol Vuh⁸ la relación de cómo los dos personajes llamados *Jun Chogüen* y *Jun Bats* fueron transformados en monos por *Junajpuj* e *Ixbalanqué*. Además la posición del día *bats* en el calendario quiché es la misma que la del día *chogüen* en el antiguo calendario maya de Yucatán, por lo que se ve la asociación ritual que existe entre estos dos nombres; también en el *tonalamatl* azteca *ozomatli* mono, aparece en la misma posición del calendario que *bats* en el de los quichés, o sea el undécimo día de dicho calendario.⁹ Brasseur de Bourbourg le da asimismo el significado de “mono” en su *Histoire desde Nations Civilisées*.¹⁰

La conmemoración del *Guajxaquip Bats* es en el calendario ritual de gran importancia, porque en él principia a contarse el período calendárico de 260 días. Es además el día más propicio de todos los del calendario para la eficacia de las oraciones que los seres humanos dirigen a la divinidad de la tierra. La ceremonia de conmemoración del *Guajxaquip Bats* es religiosa, y en ella se purifica el espíritu, confesándose ante la divinidad de todas las culpas cometidas. Asimismo es una ceremonia de acción de gracias por los beneficios recibidos durante el año. En este día se efectúa la iniciación de los adivinos en la profesión de la interpretación del destino humano.

Todo indígena de Momostenango debe conmemorarlo, y para tal efecto llegan de puntos lejanos cuando se encuentran ausentes de aquel poblado; tienen la firme creencia de que el quebrantamiento de tal precepto ocasiona

6 Edición Biblioteca «Goatemala». Guatemala, 1929. Vol. I, p. 102.

7 *Further Notes on Indian Ceremonies in Guatemala*, S. K. Lothrop. Indian Notes, Vol. IV, Nº 1, New York, 1929. Sin embargo, este mismo autor declara en la obra suya citada anteriormente, que *bats* quiere decir «mono»; p. 653.

8 J. Antonio Villacorta C. y F. Rodas No., Guatemala, 1927. p. 239, Nº 64 y p. 243, Nº 79.

9 Otto Stoll. *Die Ethnologie del Indianerstamme von Guatemala*. Leiden, 1889, p. 62.

10 José Milla. *Historia de la América Central*. Guatemala, 1879. p. LXII.

enfermedades graves, o aun la muerte misma. No obstante que el *Guajxaquip Bats* es una ceremonia general para todos, es en sí individual para cada persona, en cuanto a que, aunque se congregan grandes grupos para celebrarla, no hay rutina alguna en su observancia, como sucede, por ejemplo, con los bailes dramáticos.

El *Guajxaquip Bats* que presencié correspondió al 24 de agosto de 1934. En el cuadro siguiente se verá la correlación del calendario sagrado de los quichés con nuestro calendario, para un período completo de 260 días principiando con el *Guajxaquip Bats* que ocurrió en aquella fecha.

Basándome en la correlación que hizo Schultze Jena de este calendario, en su obra ya citada,¹¹ para un período calendárico de 20 días, tenemos cinco *Guajxaquip Bats* ocurridos anteriormente al del 24 de agosto de 1934, en las siguientes fechas: 1º de febrero de 1931; 19 de octubre de 1931; 5 de julio de 1932; 22 de marzo de 1933 y 7 de diciembre de 1933. Cinco *Guajxaquip Bats*, que ocurrirán posteriormente al del 24 de agosto de 1934, caerán en las siguientes fechas: 21 de mayo de 1935, 26 de enero de 1936, 12 de octubre de 1936 y 29 de junio de 1937.

La celebración del *Guajxaquip Bats* principia en la tarde del día anterior y así pude ver cómo el 23 de agosto de 1934, al atardecer, empezaron los indígenas a llegar a la iglesia de Momostenango. A las ocho de la noche la iglesia estaba completamente llena de rezadores hincados en filas paralelas unas frente a las otras y ocupando todo el ancho de la iglesia. Habían encendido sus velas, que colocaban en el suelo y quemaban pom en incensarios de barro; oraban en alta voz con profunda fe. El murmullo de las fervientes oraciones, la tenue luz de las velas en la penumbra del humo gris claro del aromático incienso, daba, todo ello, a la escena presenciada una expresión de intensa emoción espiritual.

Allí rezaron hasta las nueve de la noche, hora en que principiaron a desfilar hacia sus hogares. Esta parte de la ceremonia está consagrada a las divinidades introducidas en estas tierras por los españoles. El indígena, sensible en alto grado a las fuerzas que rigen el destino, propicia su adoración a todos los seres divinos conocidos por él, pues atribuyen a cada uno de ellos un poder especial que puede influir en su vida.

El 24 de agosto, el propio *Guajxaquip Bats*, al amanecer, se dirigen los indígenas al lugar llamado *Chuti-mesabal* (pequeña escoba), que queda como a un kilómetro de distancia al poniente de Momostenango. Allí se hallan los altares llamados en quiché *porobal*, que significa "el lugar donde se quema el incienso", del quiché *po*, apócope de *pom*, incienso, *ro*, partícula posesiva y *bal* subfijo instrumental. Estos altares son promontorios de uno a tres metros de altura, contruidos de cacharros de trastos de barro que con el tiempo han formado una masa sólida de barro. La palabra Momostenango quiere decir en

11 Schultze Jena, *Leben, Glaube und Sprache der Quiché von Guatemala*, p. 33.

azteca “rodeado de adoratorios”, de *mumuztli*, adoratorio y *tenanco*, muralla, bautizado así por los auxiliares tlascaltecas que vinieron con los conquistadores españoles,* lo cual hace ver cuán antigua es esta observancia allí de los ritos religiosos. El nombre antiguo de ese sitio era el de *Chuitzac*, que fue dado en 1705 al lugar que hoy día se denomina así.

A las nueve de la mañana, cuando llegamos a los altares, ya estaba congregada una multitud ante ellos. Se calcula que para tal ceremonia se reúnen de quince a veinte mil indígenas que acuden a Momostenango desde antes. Delante de cada altar estaban los *chuch-kajau*. En unos oficiaban hombres y en otros mujeres, pues la profesión de adivino no es exclusiva del hombre. En Momostenango se estima que hay unos 170 adivinos y cerca de 80 adivinas.

Alrededor del *chuch kajau* se apiñaban los indígenas, para quienes éste oraba. Según pude observar, llegaba una persona o un grupo de gente, por ejemplo, una familia, a uno de los altares y depositaba a un lado de él trozos de trastos de barro que llevaban para ofrendarlos a la divinidad. Se han encontrado en sitios arqueológicos muy diversos del país, montículos formados de tiestos de barro, lo cual demuestra que la costumbre que tienen los indígenas de Momostenango es de origen muy antiguo, y cuya explicación radica en el concepto fatalista que el indígena tiene de la vida, al considerar que si los trastos se rompieron, fue porque lo quiso la voluntad divina.

Una persona, o a lo sumo dos, llegaba a la vez ante el *chuch-kajau* con el ruego de que elevara por ellos sus plegarias. El adivino preguntó sus nombres y el objeto por el cual debía orar, que, como ya hemos dicho, es el de la expiación de las culpas cometidas, el bienestar físico, moral, espiritual y económico, y el agradecimiento que se debe a la divinidad por los dones concedidos. Mediante el pago de una ínfima cantidad de dinero, por lo regular un centavo de quetzal, el *chuch kajau* principia el rito. Toma un cono de papel con incienso nativo llamado *kabagüil*, el máspreciado de todos los inciensos que preparan los indígenas, y que se vende en panecillos de un diámetro como de 5 centímetros, en paquetes envueltos en panojas que contienen cada uno doce panecillos. Ceremoniosamente iba ofreciendo el *chuch-kajau* el incienso a la divinidad, quemándolo en el nicho que para tal efecto hay en cada uno de esos altares. Estos nichos son de forma semicircular, formados por tiestos de barro, que en tal ocasión estaban adornados con ramitas de pino.

Colocada a un lado del incienso que se iba quemando se veía una bolsita de tela de algodón que llaman en quiché *patán*, signo visible de que quien oficia en el altar es un intermediario autorizado del ser humano ante la divinidad. Los *chuch-kajau* no tienen en su indumentaria ningún distintivo

* Esta geonimia corresponde al nahuatl y fue dada al lugar por su característica dominante, posiblemente mucho tiempo antes de que llegaran los tlascaltecas, en alguna de las repetidas incursiones de los aztecas hacia el sur, como ocurrió con todas las toponimias de esa procedencia, que son muchas, y se hallan en sitios a donde no llegaron los tlascaltecas. N. del E.

que los difiera de las demás personas, y por ello en los ritos muestran esa bolsita, que encierra los útiles de que se sirve el adivino para hacer las suertes del oráculo de que ya hemos hablado.*

La oración ofrendatoria que él hace del incienso se llama *sipaj* y la dirige a la divinidad para que ésta se torne propicia a sus ruegos. La ceremonia en intención de cada persona es larguísima, ya que el adivino reza interminablemente, mencionando a la deidad toda clase de detalles de los más íntimos de la vida de la persona por quien él está rezando.

Unas veces el adivino ofrece licor (aguardiente) a la divinidad y después del ofrecimiento bebe él un poco. Este es un acto de carácter puramente religioso, que está basado en la cortesía que el indígena usa para con sus semejantes. Si al ofrecer una copa de licor a una persona, ésta la acepta, ello significa para el indígena que entre los dos existe plena concordancia de ideas; que hay comprensión mutua; que son afines los dos. Este modo de pensar eleva al adivino al plano de lo sagrado, y así al ofrecer el licor a la divinidad, la hace partícipe de su anhelo, que es el de que acepte favorablemente sus ruegos. El adivino no conoce, por determinados indicios, si la divinidad acepta o no la ofrenda. Cuando el adivino se siente semiembriagado por el licor que ha bebido, cree estar más próximo a las deidades supremas. Repítese aquí el hecho psicológico de que cuando se ingiere alcohol, o ciertas drogas, la tensión del espíritu, bajo la cual el hombre vive ordinariamente, canaliza lo que en determinado estado psicológico se conceptúa como una aproximación a la divinidad.

En dos altares observé que había un *chuch-kajau* que entonaba con voz lúgubre y monótona ciertos cánticos en latín, leyéndolos de un libro, quizá obsequiado por algún adivino de la época cuando las órdenes religiosas tenían a su cargo el bienestar espiritual de los indígenas. Este detalle expresa una intromisión en el rito indígena.

Al lado de los altares grandes, en altares secundarios, rezaban los adivinos recién iniciados, que no eran tan solicitados como los viejos *chuch-kajau*, para celebrar la ceremonia.

En este sitio el rito dura hasta el atardecer. Para las familias de los adivinos hay otro lugar con altares exclusivos para ellas, que se llama *Pajá*, en el agua, situado a la orilla de un riachuelo, en una hondonada al oriente de los altares principales.

Al atardecer, la ceremonia se oficia en la cima del cerro llamado *Nimmesabal* (escoba grande), que queda al poniente de los altares ya descritos. Allí, durante toda la noche, los adivinos oran ante otros altares similares a los mencionados y queman incienso continuamente. Las gentes que han ter-

* A esa bolsita, llena de doscientos (40 manos) frijoles rojos (*tzité*) y otros amuletos mágicos, llaman actualmente "vara", y representa la insignia sagrada para actuar en la ceremonia. N. del E.

minado de rezar se acuestan a dormir sobre el suelo, cerca de los altares. Es tanta la afluencia de gente a ese lugar, que en esos días se colocan ventas donde se expende toda clase de comestibles, bebidas, velas e incienso. Cuando visitamos los altares, a altas horas de la noche, lo hicimos con algún recelo, pues nos habían dicho que los indígenas no permitían que llegaran extraños, porque son de uso exclusivo de ellos. Sin embargo, pasamos por entre las ventas y junto a los altares y ninguno nos molestó. Los adivinos estaban absortos en la oración y la mayoría de la gente dormía ya.

Los dos días siguientes al *Guajxaquib Bats* también son consagrados a la divinidad de la tierra y casi todos los indígenas permanecen en Momostenango, orando continuamente.

Esta es la ceremonia del *Guajxaquib Bats*, del día más importante del calendario ritual indígena, cuyo cómputo pasado y actual nos llena de asombro, pues ha sido llevado día por día, sin perder la cuenta de uno solo, desde una fecha inicial, que ignoramos cuál pueda ser, pues ha sido conservado sólo por la tradición oral, sin el auxilio de datos escritos, y ha sobrevivido a los innumerables obstáculos impuestos por una cultura nueva. Todo ello nos lleva a pensar cuan intrínsecamente básico debe ser el calendario ritual para los indígenas, que lo han transmitido a lo largo de los tiempos y de las vicisitudes a sus descendientes, porque así como vimos en la iglesia y en los altares de los montes, plasmada estaba en el semblante y en la actitud de todos los que se hallaban allí presentes aquella profunda emoción interna que el ser humano experimenta al presentirse cerca de lo divino, y que encontraba en la celebración de la ceremonia del *Guajxaquib Bats* su expresión suprema.

(Tomado de *Cuadernos de Antropología* N° 4. Facultad de Humanidades. Dpto. de Publicaciones. Universidad de San Carlos.—Guatemala).



Poema de Eunice Odio

(Para orgullo de Centro América, nació en Costa Rica)

Miguel Arcángel

Fértil campo de alisos que van al amanecer
y nunca se detienen,
tal es Tu Presencia.
Frágil cielo sobre los años de la doncella,
que acaba de llegar de las mariposas terrestres;
lecho fresco de agua para el niño que arrebataron los montes
y devolvieron a las zarzas y los sueños;
tal es Tu Presencia,
tal es tu alrededor de flor continua,
mostrada al viento por el paraíso.
Tal es, Señor, tu acento.
Así es la cauda de tu rostro.
Tal es tu cuerpo:
un castillo erigido al mediodía,
y por el alba, dado a los ruseñores;
tu dulce cuerpo de rocío, arremolinado y repentino,

112

que cuando uno lo busca en la ventana,
sólo ve su medida de alegría,
y es que se ha ido a la luciente patria
en que reinan las fuentes
y dan hijos a las espigas.

Tu dulce cuerpo de ráfaga mirada por la luna;
tal es Tu Presencia;
tales tus ondulantes rostros,
que despiertan en el centro de la música
tu cara de amapola zodiacal,
de plata que no durmió jamás,
desde que tuvo su primera aurora;
tu cara, de plata poseída por la espuma;
tu semblante,
hecho de las partes claras y múltiples de las flores;
tu semblante de día
en que todos los ríos corren
—para ir a ser juzgados—,
a la par de los cometas y los pájaros;
tu semblante con duración y espacio interminables,
en que no permanece la sombra de la noche;
ni siquiera —con ser iluminada—,
la noche de la alondra.
Tu cara en que se reúne y rasga el velo,
para partir a su destino diurno,
la familia del cielo.

Así es Tu Presencia,
Así, Señor, tu acento.
Así son tus dos alas
de rama en que se posan los Mensajeros,
los sonoros,
los transparentes como harpas,
los victoriosos;
tus alas,
estandartes del viento que está anunciando la venida del mar a la tierra,

desde que el mar apareció de pronto
("Y dijo Dios: Júntense las aguas que están debajo de los cielos
en un lugar, y descúbrase la seca: y fue así".)
como venido de una lámpara, o una nieve inmortal,
o una quieta guirnalda.
Tus alas, conocidas por la suma del fuego;
las reveladas por la cifra secreta del pan;
por el curso de la paloma.
Las que el espliego descubrió hace millones de colinas,
y guardó para recordarlas en el aroma.

Tus alas, cuyo número retumba en las praderas,
y las devuelve cristalinas;
cuya cadencia
está contenida en la figura de la tierra;
cuya substancia es el dominio del aire
que está detrás del aire que desata,
pulsa,
desencadena,
las venideras sílabas
y las calladas hierbas deslumbradas;
cuyo rumor aumenta la causa de la primavera;
cuyo rumor de cielo errante, construyó la memoria del espacio,
y es audible a cierta hora del aire.
Tus alas,
cuyo olor se traslada sobre su propia órbita:
es un planeta que sabe su nombre,
y sueña sobre su eje,
y se adelanta al espacio y al torrente:
su velocidad es innumerable,
y su potencia,
igual a un palacio
almenado
y guardado por lebreles.
Tus alas, ¡ah, tus alas!,
cuyo dolor cegó a la muchedumbre de las especies recónditas,
y devolvió a las mieses los vocablos del día,

para que en ellas no empezara lo umbroso,
y sí la faz de la espesura,
sola,
pura
y radiante,
bajo el mirado
y abundante otoño de las flores.
Tus alas, ¡ah, tus alas!,
cuyo color se repartió entre las formas corporales del sol,
y los sonidos del mediodía
con abejas,
y niños dormidos al azar,
y campanas tañendo
como estrellas imaginarias.
Tus alas, ¡ah, tus alas!,
iguales a dos molinos de platino,
que giran en los naranjales.
Tus alas,
hechas con la materia de un fruto
que nunca fue para los labios,
porque era para construir las a ellas.
las perfectas,
las secretas,
las lúcidas,
las encrespadas por el ruido de las constelaciones.
Tal es Tu Presencia.
Así, Señor, tu acento.
Así tu vestidura de manantial,
en que beben y se reflejan
los animales de estos mundos
que se mueven ensimismados;
tu vestidura de rayo
entregado a los girasoles;
de arrecife embatido
por alados
sumisos
y tempestuosos.

Tu vestidura desplegada por verbos planetarios,
por la palabra de la tierra fulgurante,
por los actos del relámpago.
Tal es Tu Presencia.
Así es tu armadura de musgo sellado,
tu armadura,
tañida
por la caída de una rosa.
Tu armadura construida donde dijo Dios
que todo se expandiera
sin fin,
y recordara cada fulgor (cada segundo)
de su expansión.
Tal es Tu Presencia.
Así tus plantas de guerrero,
sitiadas por el eco estelar,
y calzadas
con lo que vive el cristal y se mueven las aguas.
¡Ah, tus sandalias,
hechas con los cimientos de las nubes
y la inmensa distancia!
Así es tu terrible Presencia,
así tus manos que rozan y desnudan
esta fragante especie de mendigos,
vestidos como los astros y los laureles.
Tus manos,
remolinos jamás perturbados
por el fragor de los vecinos llameantes.
Así es tu Terrible Presencia,
así tu espada de fuego cristalizado,
de piélagos caminante que va en torno de ti,
en un círculo mayor que el espacio invisible;
más fuerte que el destello de todos los hombres,
reunidos con sus mariposas, sus ciervos,
sus caballos erguidos como vasos sagrados,
sus mujeres paridas,
sus hijos que dan simiente,

y eternamente regresan a la vida.
Tu espada contigua,
amurallada,
velada por los Rostros Auríferos;
tu espada templada
en la tempestad solar;
fortalecida
por todo sonido matutino,
y sólo revelada
por fragmentarios,
íntegros,
simultáneos
Guardianes de la Inmensidad.
Tal es, Señor, tu acento.
Así tus pasos
que ascendieron a los abismos donde los frutos se desordenan,
y confunden su enigmático tacto,
sus levulosas,
sus líquidos del aire,
con los sentidos de otras criaturas
y otros mundos distantes.
Tus pasos que ascendieron a esos abismos,
y desde allá tornaron con un fruto
—una verbal naranja
rodeada por toda la redondez y el caudal de la tierra—.
Y en la tierra de abril,
despertada,
aumentada por la viviente forma
de hombre de la primavera,
el tiempo no hizo ruido.
Y entonces,
sobre el ruido del tiempo,
se oyó la Gran Balada,
se oyó un venero de aguas,
seltas
y prodigiosas.
Se escuchó el sonido de El Gran Guardián,

que se paseaba en el aire del día;
y su pasar,
era un batir de tumultuosas ramas
que venían a la tempestad;
y Su contorno ardía y se expandía
incendiando los cielos,
que se erguían y multiplicaban,
como los “siete Espíritus
que están delante de su trono”
y el estruendo de sus alas.
“Y me volví a ver la voz que me hablaba”,
y vi los gajos vertiginosos,
como ascuas, como troncos de oro perfumado,
como islas removidas de sus lugares melódicos.
Y fueron devorados.
Los comió todo abril
conmigo entre sus huestes y sus profundas aguas.
Así es tu terrible Presencia.
Así Tu Nombre,
batallón a la cabeza de la nieve;
pabellón en que murmuran siete llaves de siete cerraduras,
de puertas
que dan
a siete abismos del tiempo,
a siete espejos inhabitables.
Tu Verdadero Nombre que custodian los montes
y sus verdes armados;
tu Nombre Verdadero
en cuyo espacio
cae la rosa a girar para siempre jamás,
y a encandecer,
en el perpetuo y abrasado oleaje de las rosas.
Tu Nombre que se levanta a toda hora,
y se ve y no se sabe,
y no da tregua;
y es de granos de arena cuyo infinito número,
es igual a los trigos multiplicados.

Tu Verdadero Nombre que únicamente sabe,
El que “abre y ninguno cierra,
y cierra y ninguno abre”.

Tu Nombre que me sitia,
y oigo su murmullo de espada sumergida en el muro,
y su oculto relámpago.

Tu Nombre que pasa, invisible palabra,
bajo cuyo transcurso
me postro,
semblante adentro,
también yo incógnita,
inaudita,
arrancada de mí, de la palabra,
arrebataada a mi estructura,
dada al acto espacial,
escondida a la forma,
densa,
negada y afirmada,
clara a la voluntad de tu esplendor,
mientras adentro, afuera
—sobre los aposentos,
debajo de la carne deshabitada, en el espíritu
uno y disuelto, como los pueblos de las golondrinas—,
afuera, adentro
—péndulo incontenible—,
tus dos alas oceánicas
se mueven,
transparecen,
dan la señal de batalla,
resuenan,
se van,
permanecen sin tregua,
hasta el final instante,
hasta el último hijo del hombre.

(Tomado de la revista “Zona Franca”. Enero de 1966).

Poemas de Roberto Armijo

(Salvadoreño)

Dos Elegías

I

Me moriré,
me iré
a buscar el tenue silencio de las cosas.
Nadie sabrá decirte mi camino.
Estaré tal vez en un mundo
de sueños
y silencio.
Desde allí
mis ojos
buscarán tus ojos.
Desde allí
mi sombra
besaré tus labios en el sueño.
Estaré junto a ti,

y vendré
desde el recuerdo
a besarte en mis hijos.

II

Si te fueras
—porque en ti palpita el destino de los ríos—
y quedara tu corazón en silencio,
yo me iría por el mundo
a vivir tu recuerdo.
En mi soledad
soñaría tus pasos
y la lumbre oscura de tu cabellera.
Sería siempre el que recuerda el delgado espacio
de tu cuerpo.
Sería el mismo alfarero de tus sueños
y de tus lágrimas.
Sobre tus pasos
en la ausencia
buscaría tu sombra.
Y si algún día la encontrara,
le diría que siempre vivo recordando tus ojos
y el olor a lluvia
de tu pelo.

Mayo eres Tú

Mayo que viene con un rumor de frutas y de abejas,
a la ciudad
no llega con la rosa desnuda de la primavera.
Sólo cuando tú vienes, con tu delicado paso de paloma
o de gacela,
mis ojos ven en tus ojos
el cielo en que tranquila centellea la estrella,
los remansos con guijarros.

Todo en tu cuerpo se adelgaza;
se vuelve sueño, gorjeo, rosa.
Lo que tocan tus dedos
se ilumina, porque en tu piel hay destellos de mundos y rumores.
Tu cabellera es música, perfume, agua oscura que alumbra.
Vivir bajo tu sombra sería sentir que la tierra nos besa, nos embriaga
porque mayo es ansia heridora en mi corazón.

Cancioncilla

Quiero saber
si llegó la primavera;
si regresaron las palomas con las lluvias
y si aún quedan guijarros azules en el río.
Si mi perro,
ladra al silencio de las noches campesinas.
Todo quiero que me cuentes
para inundar
las riberas del recuerdo
con el agua
de tu pelo.



Poemas de Gabriel David Vívar

(Salvadoreño)

Desnudas Palabras

I

A Claudia Lars.

Cuando cierro los ojos y percibo
la voz del agua, el pulso de la brisa,
toda ansia de olvidar que soy ceniza
me llena del milagro de estar vivo.

No encuentro la palabra ni el motivo,
pero también así —mudo y sin prisa—
hallo la plenitud, la fe, la risa,
y otro —que no soy yo— queda cautivo.

Amo esta piedra sola, este universo
de sensaciones libres; y respondo
por el presente, si al futuro lleva.

Como el agua y la brisa me disperso
fuera de mí, dentro de mí, ¡hasta el fondo
de mi confianza en una vida nueva!

III

Haz un huequito en el polvo
para esconder nuestros sueños. . .

Viene la noche. Ya nadie
podrá encontrarlos. (Silencio).
Los paseantes distraídos
ríen, también, a lo lejos:
esta risa es un camino
grande, silvestre, ¿desierto?;
y ahí, de pronto, en el humo
de la tarde, ríe el viento
con una risa desnuda
que ilumina los cabellos.
Y mientras vemos que cruza
—maravilloso y patético—
se nos escapan del alma,
sin hacer ruido, los sueños. . .

X

A Mercedes Durand.

Luna rara en los ojos
del naranjo. Más blanca
que el camino. También
más dulce que mi lámpara,
porque cruzo las manos,
olvido las palabras,
cierro mi libro nuevo,
entro en la noche vasta

del naranjo y los pinos
y el candil en las casas
campesinas; y todo
me deja el alma cálida,
casi húmeda de sueños,
casi honda de fragancias;
mientras la luna, que hace
gloriosa mi ventana,
se escurre sobre el suelo,
besa maderas, páginas,
trajes, espejos, sombras
y luego —¡Oh Dios!— no alcanza
más que un rincón helado
donde hasta el polvo es gracia. . .
Pero allá afuera, amigos,
en las tierras segadas,
en el aire, en los ojos
del naranjo, es tan rara
su luz como si en ella
de pronto se juntaran
las almas de las cosas
con nuestras pobres almas.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'R. Rivas'. The signature is fluid and cursive, with a large, rounded initial 'R' and a long, sweeping tail that ends in a horizontal stroke.

Poema de Carlos Arcas

(Salvadoreño)

Oficio de Soñar

Cuando llegan los poemas de mayo
(escritos nocturnos en mayo)
y puede uno pensar cómo ahora amanece
el día cada día,
tendidos todos boca abajo,
sueño de apariencia largo
y pensamiento metódico,
uno sale en busca
(así es como se alarga
de la mejor manera el encuentro)
y está allí siempre el hermano
(digámoslo tristemente
por ahora querido)
con sus ojos
que no terminan de decirnos nada,

y está siempre allí la amiga
tristemente del hermano,
queriendo confundir los rostros
para después tener un pretexto
de seguir buscando la noche:
atractiva risueña dama
de palabras elegantes
casi dueña de su perfil
y su papel.

Durmientes ideales
que le dicen a uno
que hay demasiada confusión
(y qué torpeza) . . .
¡Caramba,
si se puede despertar
de día cada día,
con el recuerdo de ESA suavidad,
la primera, la segunda,
y uno puede salir a respirar,
y después gritar
de día cada día,
asegurando que la búsqueda sigue,
maestra y fin!

Vas y te dicen
que la palabra es aventura,
y tú discutes que todo
ha sido pérdida
y que debes volver a probar;
y que si tú puedes, todos podemos,
aunque cuentan ya
activos desvelos,
todas esas ambigüedades
de niño, de adolescente,
de risa de contagio,
de permanecer observador . . .

Quieres que continúe siendo
pero estás confundido.
Vas una y otra vez,
subiendo, subiendo,
bajando, rodeando,
rodando.
Das todas las letras,
todos los números;
cambias pruebas
y todavía es la noche.

Una vez
que has caminado
no sabes cuántas veces
te llegas a convencer
del agradable habitar,
de angustias y aceptadas
conclusiones,
costumbres,
sabiéndote heredado
por muchas otras cosas
que ya
un poco
habías olvidado
o querías olvidar aun,
poniéndote
el acento sobre la cabeza
como el sombrero
de que has capitulado,
y está ya decidido
buenamente
que dejarás
todas estas cosas
y probarás
irte a dormir . . .

Poema de Benjamín Saúl

(Español)

Escultura

Os lo diré:

siente el pulmón gigante donde los hombres alguna vez alientan
y levanta las manos, hunde sus manos despacio en el contorno imbatible de
que forma inestable; al tacto la siente evadirse [la Vida
o poblando los cuatro costados de la estatua.

Es la hora precisa de la prueba final de su paso entre los hombres.

Los ojos comen rostros,

devoran contornos de nubes y ángeles que el árbol tiende en la sombra,
sobre el regazo ocre de la tierra.

Y no es bastante: sabe nuevas las impresiones que hacen los dedos más ági-
sentido o caricias subsistentes de una herencia de vida en el alba, [les;
signos labiales arcaicos fluyendo retrospectivos y despacio en las venas.

Entonces, igual que el súbito amor despuebla la mente para sólo darse total
los signos invaden la forma, antes rehusable, [cabida,

oscura forma o casi pez que no supo por qué resulta humana la animalidad
Modela y discierne; ve el ámbito y lo sueña: [ofuscada y salvaje.

un solaz de volúmenes sin prisa, eleva el ansia.

Tensa la arcilla húmeda,
 los bloques roqueños arranca heridos sin tregua por los metales
 e impone la “presencia ausente del agua” a la piedra.
 El goza como tú, labio a labio elevado, la transparencia del mundo.
 Sabe que amor, es sentir amante la fatiga,
 alzado yertamente de la angustia de no ser concebido como un dios.
 Y si todavía en éxtasis renacen largos volúmenes de imperiosa existencia
 surgiendo nuevos, tersos y vibrantes, como sonido que ya era
 en la mirada geológica de su ternura,
 la mujer está cerca con serenidad poderosa,
 profunda,
 extensa,
 excitante, donde lentamente nace el hombre.
 Pero deciden (fascinado), las algas y los peces.
 Bajo el agua que arriba ostenta los verdes, los azules y las espumas,
 se expanden espinas radiales, rodando por el mar sin límite.
 El bloque es imponente, compacto y sin veta.
 He ahí la estructura fósil de la eternidad cedida al aire por los hierros,
 las cuñas y las mazas,
 donde un ojo de piedra es duro amonite o valva sin sueño que no vigila, no
 El barro es tierra. [llora.
 El barro es húmedo.
 el barro es dócil.
 En el mangle las ramas son raíces del agua.
 Tlaloc tiene nubes sobre el labio
 y lluvia en los dientes.
 Es luna de líquidas manos quien talla apariciones en la escarpa
 diseñadas por cangrejos o bandera inmarcesible de atlantes:
 llamada a presencia en la nostalgia de los seres sin nombre.
 Y frente a los astros surge poderosa, núbil carne de mujer maciza y blanca,
 cuyos huesos laminados afilan los extremos:
 abre los brazos y se lanza, hiende el aire,
 ondea liberada en el cielo, borrándose,
 o desciende rauda, rompe labial la superficie
 y ahonda en sorda vida:
 son ojos alargados a encontrar más cerca las fauces deslumbrantes,
 los tentáculos de fuego,



Escultura. Por Benjamín Saúl.

las asterias voraces,
la gorgonia arborescente,
el erizo y la raya. Pyllópterix
o foladas de las cuevas del mar;
y avanza en el zodiaco entre lunas digeridas por bivalvos
y peces que son aves.
La escultura requiere el bronce,
no acero.
El verde de las algas en el aire.

B. Sanj

Una Fiesta Anatómica¹

Por el Dr. Víctor M. POSADA

Las 7 de la mañana. La Mediana Basílica está arreglada con el Velo del Paladar. Junto a los Pilares del Diafragma la orquesta de la caja del Tímpano, las Trompas de Falopio, los Cornetes y la Trompa de Eustaquio ejecutan la Herrería en el Bosque. Se oye claro el Martillo sobre el Yunque. El Director los mira atentamente valiéndose del lenticular y los dirige con la varilla armónica de Bergman. De pronto la música cesa momentáneamente. Bajo el Arco Zigomático adornado con bellísimas flores blancas pasa el Cortejo. El órgano de Corti estalla en armonías sublimes. Encabeza el cortejo el Gran Hipogloso ricamente ataviado, arrollada al cuello, la corbata del Suizo; cubre sus anchas espaldas



VICTOR M. POSADA

¹ Este *juego* de un estudiante de medicina (hoy médico salvadoreño de extraordinarios méritos) fue "robado" al Doctor Posada por personas que lo quieren y lo admiran. Jugando con tan precioso juguete "Cultura" lo muestra a sus lectores.

con el saco Endolinfático y de su diestra cuelga un bastón retiniano. Lleva del brazo a la novia: la Niña del Ojo, que adorna su cabeza con la corona radiante de Reil, y sostiene en su mano el Ramillete de Riolando. Van a continuación la Duramadre sostenida del brazo del Gran Simpático, quien en el ojo luce el monóculo del Cristalino, del que pende la cinta de Reil. Cubre su cabeza con el casquete encefálico: es el novio... Detrás de la pareja viene el Nervio Vago con su compañera la Retina. El resto de la Comitiva lo forman las estrías acústicas.

La ceremonia da principio. Suena la úvula. El sacerdote cubre la cabeza con la Mítral, viste el Manto de los Hemisferios, eleva la papila calciforme y comulga con la válvula ostial. El Gran Simpático pone en la falange de la Niña del Ojo el anillo de Zinc. De pronto un rumor súbito interrumpe el silencio: un *bolo* alimenticio se introduce en la Basílica. Grita desafortadamente el Nervio Vago. Con movimientos peristálticos es expulsado del lugar.

La ceremonia ha terminado. La Vena Prepárate da consejos a la novia; el Putamen sonríe al Risorio, quien disimula mientras el Gran Simpático aprovechando la ocasión cierra el diafragma y con la cámara anterior del ojo toma una placa de Payer a la novia. Parte de la comitiva se entretiene en el atrium y da limosna al Ciego. Luego se dirige a la casa de los novios. Allí todo es regocijo. La puerta de la casa está adornada con el Gran Palmar y el Pequeño Palmar, en el vestíbulo del oído interno está un uréter repartiéndose vejigas a los invitados. En el cuarto ventrículo pueden verse los regalos que ha recibido la joven pareja, entre ellos son de notar muchas figuras florales como la Medialuna de Giannuzi, la M. Venosa, la S. ilíaca, el ligamento en Y. de Bigelow, además de la Muñeca, el Caracol y la Tabaquera Anatómica, el Embudo de Resonico, el Receptáculo Ganglioni noni Nervio Capitis, la Polea del Gran Oblicuo, la Concha Occipital, el Cuerno de Amón. El antemuro está adornado con algunos cuadros febriles y en el centro, adornando una lámpara, aparecen los Cristales de Charcot.

La danza ha dado principio... Las cuerdas vocales entonan los ruidos cardíacos y son hábilmente manejadas por las digitaciones del Gran Serrato. El Gran Hipogloso tuvo mala suerte: desde el principio está sentado en la silla turca por haberse pinchado con la espina de Spix. Otros se divierten jugando beis con la bola grasosa de Bichat. El Facial está envuelto en la capa óptica, y valiéndose del manto de la uña, torea a la Médula que embiste con sus cuernos anteriores. La Cefálica hace señas con la ceja cotiloidea a la nuez de Adán. A la par de él está el Exis empeñado en meterle el diente al panículo adiposo del Malpigio. En el patio, bajo el Arbol de la Vida y sentados en el Tronco Basilar, el haz de Von Monakow hace el amor a la Oliva Vulvar. Pero el Haz Piramidal Cruzado los ve por la hendidura esfenoidal; ruge de celos, salta por la ventana Oval, toma la cuerda del Tímpano, amarra a los amantes

y va luego a la Tienda del Cerebelo, compra la Hoz del Cerebro y se decapita detrás de las pirámides. Al ver semejante crimen el Nervio Pudendo toma el elevador del ano, traspasa las paredes de la Caja del Tímpano y huye por el Conducto Auditivo Externo.

JM Posada



Claudia Lars o la Poesía

Entrevista Mercedes DURAND

Desde que aprendí a leer me encontré con su nombre. Al conocerlo me sugirió un universo de música, de color, de perfume, de flores, de pájaros y niños... Claudia Lars es sinónimo de trinos y frutos dehiscentes...

En la escuela primaria, las chiquillas de entonces leíamos con suma delectación su MES DE MAYO: "Ojo celeste del día, abre pestañas de sol, la tierra mojada y fresca, traje verde se vistió", y en un acto público fueron poemas infantiles, de los magistralmente escritos por Claudia, los que repitieron las voces ingenuas de una docena de criaturas.

Después, el-tiempo me ha colocado en la senda que Claudia Lars recorre como primerísima figura. La conocí fraternal e íntimamente y mi respeto, mi devoción y mi cariño han crecido hacia ella como mis pasos, mis trabajos, mis angustias y mis profundas emociones.

Claudia Lars es una mujer de inagotable sensibilidad. Su nombre se pronuncia con respeto en todo el continente americano. La respalda una obra poética de perdurable validez estética, apreciada por críticos de Europa y América. Poesía fresca es la suya y honda como agua de venero. Su verso fluye delicado y tierno y comunica al lector la infinita belleza del espíritu de Claudia. Cultiva las formas clásicas con la misma facilidad con que construye poemas en verso libre. Y es que Claudia Lars es poetisa con mayúscula y la poesía en ella es su naturaleza misma.

En Centro América su nombre es —entre los nombres de mujeres dedicadas al quehacer poético— el que tiene más solera y señorío. Ella es hermana mayor —en calidad, desde luego— de las centroamericanas dedicadas al divino oficio de Gabriela Mistral y Emily Dickinson.

Claudia Lars abre las columnas de la publicación que ella amorosamente dirige a los poetas y escritores de antiguas y nuevas generaciones. No conoce el egoísmo y siempre tiene a flor de labio la palabra de aliento y el oportuno consejo para quienes precisan de su orientación literaria. Los poetas jóvenes la quieren y respetan y es para ellos una luz permanente y encendida. Los poetas viejos ven en Claudia Lars a la musa eterna y a la compañera generosa que vive para y por la poesía.

Claudia Lars ha sido galardonada —a través de su vida literaria— con varios premios nacionales e internacionales. El más reciente es el Primer Premio y Flor Natural que obtuvo —el año recién pasado— en los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quezaltenango, Guatemala, por su hermoso poema DEL FINO AMANECER.

Actualmente, Claudia desempeña el cargo de Secretaria de la Dirección General de Publicaciones y reside en su acogedora casa de la Colonia Nicaragua. La acompañan sus recuerdos, sus cercanos parientes y el mundo maravilloso de libros y poesía. La sorprende, en su pequeño refugio, dedicada al estudio de religiones del oriente milenario y le solicito que conteste a mis preguntas.

—*¿Quieres decirme, Claudia, desde cuándo escribes poesía?*

—Desde 1920; es decir, desde hace 46 años... Muy jovencita escribí, jugando, cuentos cortos. Un olvidado cuadernillo contiene esos cuentos: mal escritos, llenos de encantadoras tonterías juveniles. Lo publicó el General y Poeta don Juan J. Cañas, autor de nuestro Himno Nacional e íntimo amigo de mi familia. Yo tenía entonces 14 años de edad. Recuerdo que con el cuaderno en las manos me creí una Jorge Sand... ¡“Juventud, divino tesoro”!... como dijo Rubén.

—*¿Cuál fue tu primer libro publicado y cuántos más han sido editados?*

—Fuera del cuadernillo que se perdió no sé dónde, he publicado los siguientes libros: “Estrellas en el Pozo”, poesía, ediciones de Repertorio Americano, San José, Costa Rica; “Canción Redonda”, poesía, ediciones de Repertorio Americano, San José, Costa Rica; “La Casa de Vidrio”, poesía (temas infantiles y maternas), editorial Zig-Zag, Santiago de Chile; “Sonetos”, edición particular; “Romances de Norte y Sur”, Galería Renacimiento, San Salvador, El Salvador; “Escuela de Pájaros”, poesía (temas infantiles y maternas).

les), Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador; "Donde Llegan los Pasos", poesía, Dirección General de Bellas Artes, San Salvador, El Salvador; "Fábula de una Verdad", poesía, Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador; "Sobre el Angel y el Hombre", poesía, Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, 2o. Premio en el Certamen Nacional de Cultura de este país, 1961; "Ciudad Bajo Mi Voz", 1er. Premio en los Juegos Florales de San Salvador, 1946. Este poema sólo se dio a conocer en un cuaderno, que informaba sobre los mismos Juegos Florales. "Del Fino Amanecer", 1er. Premio en los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quezaltenango, Guatemala, 1965. Se editará durante el año en curso, en la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador. Mi único libro en prosa es una colección de memorias de la niñez, titulada: "Tierra de Infancia".

—*¿Cuál ha sido la mayor satisfacción de tu vida?*

—Ser madre de un hijo único, a quien ahora puedo llamar "hombre bueno". Mis satisfacciones de poetisa tienen colores y fugacidad de nubes de verano.

—*¿Cuáles son, a tu juicio, los problemas del intelectual en nuestro medio?*

—Los que tendría un obrero que sólo supiera hacer zapatos, en país donde casi toda la gente caminara descalza.

—*¿Qué sugerencias puedes hacer a fin de que al intelectual y al artista se les estimule en nuestro país?*

—Formar una poderosa Asociación de Artistas y Escritores Salvadoreños, capaz de reclamar con valor creciente, tanto ante las autoridades como ante el pueblo, los legítimos derechos de hombres y mujeres que han consagrado sus vidas enteras a las letras y el arte de esta "tierruca". Sin embargo, es importante que en dicha Asociación no tengan cabida personas que se creen escritores y artistas, pero cuya obra carece de verdaderos méritos. Deben formar parte de dicho grupo, jóvenes y viejos con ideas de esta clase o de la otra, sin otra condición que la siguiente: su obra literaria o artística ha de enriquecer, de veras, la cultura de El Salvador.

—*¿Qué opinas de las mujeres que escriben poesía en El Salvador y Centro América?*

—Admiro a Eunice Odio, Clementina Suárez, Stella Sierra, Dora Guerra,

Mercedes Durand, Claribel Alegría, Irma Lanzas, Matilde Elena López y otras muchas que no recuerdo en este momento. Sin embargo, si después de morir yo volviera a nacer —como creen los brahmanistas— no escribiría poemas en mi nueva vida. Me gustaría crecer y permanecer en el campo, alejada del mundanal ruido y de mil vanidades absurdas. Querría ser, únicamente, una persona de sabio e iluminado corazón. Con ese tesoro interno podría asegurar la felicidad de muchas gentes.

—*¿Cuál es tu aspiración en esta etapa de la vida?*

—Comprender cada día con mayor claridad de dónde vine a este mundo, por qué formo parte del grupo humano y hacia dónde iré, después de exhalar mi último aliento.

—*¿Algún mensaje para las generaciones de escritores jóvenes?*

—La obra literaria o artística debe ser sincera, para que su valor formal se asiente sobre sagradas verdades.

—*¿Cuál es tu poema o poemas preferidos?*

—“Instante y Elegía de un Marino”.

—*¿Qué opinas como mujer y escritora de la situación caótica del arte, la ciencia y la vida de nuestros tiempos?*

—Te contestaré con palabras textualmente copiadas de una contestación de Louis Pauwels a periodista latinoamericana, que lo interrogaba más o menos sobre lo mismo. Pauwels escribió en compañía del conocido científico francés Jacques Bergier, uno de los más desconcertantes libros de nuestro tiempo: “El Amanecer de los Magos” o (“El Retorno de los Brujos”, como se tradujo su título al español). Lee con cuidado lo que dijo Pauwels, pues yo pienso exactamente como él: “He repetido con frecuencia que nuestra época se parece por más de una razón al Renacimiento. Así como la gente del Renacimiento interrogaba a la antigüedad greco-latina, nosotros buscamos nuestro pasado a través del estudio de las civilizaciones desaparecidas y de la evolución de las especies. Como la gente del Renacimiento descubría la tierra y agrandaba su espacio vital, nosotros intentamos agrandar nuestro espacio, por medio de la conquista del Cosmos. El Renacimiento vivió con sobresaltos y su alta civilización se estableció en un medio ambiente de violencia. Igualmente ahora, toda la humanidad vive sobresaltos y estados de violencia. Nuestra época es como una bisagra en los albores del tercer milenio... Esta es una época de transición, a la vez exaltante y penosa de vivir. Entramos ya en el mundo del

tercer milenio, en el que los métodos de existencia y las formas del pensamiento serán muy diferentes a los que ahora conocemos"... "No comparto la opinión de ciertos intelectuales europeos, continuamente desesperados por vivir en este tiempo. No creo que estemos en plena noche, sino en el crepúsculo matutino... Pero, sin duda, la humanidad no tiene conciencia completa de los cambios que se preparan".

Mercedes Durand



UNA JORNADA

(Fragmento de un Relato)

Por Claudio ARENAS

“Acurrucados sobre mil piedras como animales nocturnos, las camisas gélidas y la voluntad abochornada, esperamos... mientras observo a lo lejos, del otro lado del río Paz, el parpadear de los fuegos de la ranchería salvadoreña. Las agujas de mi Omega no muestran prisa. ¿Qué esperamos?, pregunta uno de tantos. Aquí, todos somos uno de tantos... Los oficiales discuten, dijo alguien. Y la orden ha sido terminante: ni un cigarro encendido. Se teme que sobre la cresta de la ladera que tenemos enfrente, al otro lado del cañón del río, nos espera el tronar poco fraterno de una “hoskin”. Los minutos y las horas vuelan hacia el otro lado. La tropa imberbe, con el fusil sobre el vientre y la cabeza recostada sobre las piedras, sueña... *Déjelo ir doña María, regresaremos armados...* Algo así como un paseo militar... El permiso me lo dio mi

abuelo... ¡Ay Feliciano, tú y tu rifle imaginado desfilando por las calles de Santa Ana!... Ten cuidado Feliciano, eres nuestra esperanza, cuídemelo, cuídemelo...

“Nos transmitieron la orden de uno en uno y al oído, y comenzó la marcha camino abajo por la escarpada ladera. Los fuegos de los ranchos salvadoreños continuaban su parpadear. El cañón del río se me antojaba una gran boca alargada, negra y sedienta. Caminábamos en fila india. Era un atajo estrecho, empinado y zigzagueante, que rodeando aquí y allá grandes peñascos, por debajo de copudos árboles, conducía al paso del Colorado. Tropezando en la oscuridad cerrada, rebotando de piedra en piedra, trastrabillando, bajaba aquel reptil de niños audaces. Era un andar a ciegas y a tientas. (Maldita sea!... ¡Me rompí la rodilla! Se me ha de haber estro-

peado el fusil...) La tranquilidad de la noche, acariciada a ratos por un viento helado que venía del otro lado y carmenaba el bosque, era inmensa. El ruido causado por los tropezones, un pie que arrastraba un *tetunte*, un fusil que caía y producía sonido de caña hueca con acentos metálicos, una imprecación repleta de palabras obscenas, parecían ofender el espeso silencio; pero nada sospechoso se observaba allá abajo o en frente, en la loma, que estaba del otro lado del río...

“Los rostros cabizbajos. Las culatas húmedas. Las palabras suspendidas en las ramas que rozamos con las trompas de los fusiles... Feliciano va delante de mí. Hemos convenido en no separarnos. Repentinamente aquellos niños detienen la marcha, ya sin deseos. Pero siempre, un mandato infando ordena desde muy lejos, con matices extraños pero imperativos... y el jadear y los pasos trastrabillantes continúan...”

“Al momento comenzó a aclarar. Los árboles se dibujaban como lactescentes figuras espectrales. Las rojizas luces de los ranchos morían poco a poco. Las perdíamos de vista a medida que bajábamos o las apagaba la claridad apenas presentida. Ya se divisaban las vaheantes aguas del río. Se escuchaba el rumor de la corriente. Los de adelante esguazaban dificultosamente el Paz.

“Los veo, brazos en alto, con el fusil en posición horizontal. Vadean la corriente resistiéndola con el pecho. Unos escapan de caer. Tintas se pondrían las aguas, pienso, si de pronto tronara un metrallazo. Camino. Los de adelante trepan ya sobre el borde empinado y rocoso de la loma. Pisan ya tierra nuestra. ¡Un metrallazo y adiós...! No dejo de pensar en lo mismo mientras avanzo. Entro al va-

do. Sin soltar el fusil bebo agua hasta hartarme. No me importa en ese momento el riesgo del metrallazo. El agua, fría, me llega arriba de las tejas. No sé por qué de repente se me cruza un ansia incontenible de tirar el arma, zambullirme y dejarme llevar por la corriente. Al otro lado un oficial reparte medias botellas de guaro. *Es para agarrar coraje*, me dice. La recibo en silencio, con seriedad cada- vérica. El envase tiene una marca: *Pelicano*. Nombres raros le ponen al aguardiente estos chapines, pienso, mientras comienzo el aterrante caminar cuesta arriba, con el sol taladrándome la nuca, la sangre rala y la fusilería enemiga guardando el último minuto de silencio...

“Subíamos jadeando, resbalando aquí, cayendo de bruces allá. Sentí de pronto que me desmayaba. Tuve conciencia, en el instante, que no probaba bocado desde hacía tres días y, pensando que así cobraría fuerzas, me eché un gran trago de guaro que me supo a rayos. Vi mi reloj; eran las siete y veinticinco de la mañana y el sol martillándonos las sienas. ¡Un metrallazo y adiós...!

“No podíamos detenernos. Por fin, media hora más tarde, logré llegar a la cumbre. Allí empezaba el llano. De aquí para adelante ya no tendríamos que subir, y esa era una ventaja. Se trataba de avanzar sobre un terreno calinoso cubierto de breñales, morros y pequeñas maniguas. Y comenzaron los desvanecimientos. (Soldaditos derretidos por el sol)... A la izquierda y a la derecha, por delante y por detrás, miraba gente desmadrada, en insondable olvido del riesgo. No había roto la calma el primer disparo y yacían decenas de cuerpos inertes que adoptaban las más extrañas posiciones. Los restantes avanzábamos en desor-

den... ¿Qué tal estás?, me preguntó el capitán Ramos. *Bien*, le respondí, disimulando. Me dio un pedazo de panela y se retiró.

“Caminaba, saboreando aún el dulzor de la caña, cuando estalló la descarga. Allá está el nido de la ametralladora... ¡Abra fuego y avancen!... ¿Qué pasa?... Era un fuego nutrido. ¡Aquí estalla todo por todas partes!... *No atino*, me gritó, con el pavor reflejado en el rostro un muchacho que aparentaba tener 14 años de edad. ¿Y quién puede atinar?, me respondí en silencio, viéndole caer doblado, aplastando un zarzal. Había muerto sin atinar... Los proyectiles silbaban, cortando, como en un juego atroz, parras ramas de morro que nos caían sobre los brazos y los hombros. Tuve conciencia del riesgo, pero a mi alrededor y por todos lados, vi compañeros que disparaban y corrían hacia adelante. ¡Viva la virgen de Guadalupe!... ¡Avancen!... oigo que gritan tras de mí. (Arriba, el cielo agobiado de culpas. Abajo, el llano saturado de imprecaciones). Recordé que era doce de diciembre y en lo que se hace un segundo dibujé en mi mente *el día de los indios* en La Ceiba. La balacera continuaba... ”

“El tableteo de la ametralladora que maneja Chamba me conforta como el *a rro rro* niño de mi bisabuela. ¿Que si tengo miedo? En esta madrugada de morrales cómplices, carreras desmayadas y senderos de cápsulas rajadas no hay lugar para el miedo. Si mi piel está como impregnada de una espesa capa de fantasmas y pájaros agoreros y líquenes corruptos, ¿en qué bolsillo puedo meterme el miedo?... Ahora, en este momento en que el llano florece de cobardías y los guardias nos avientan camionadas de indulgencias y los ran-

chos silban en el aire descuajando tallos, sí, un temor reptante me come la vértebras, mientras la *lewis*, cariñosa, entona una canción alentadora y a lo lejos se doblan cien arbustos móviles... ”

“Bajo aquel sol calcinante y en medio de aquel zumbar de balas avanzábamos en el mayor desorden. Vi a lo lejos dos cuerpos tumbados. Están desmayados, pensé. *¡Se quebraron a Genaro!*... , oí gritar a Fernández. Una herida en forma de V en el maxilar izquierdo. Una herida escatológica, pensé, recordando las palabras del seminarista barbilampiño. A grandes zancadas sobre el llano terrible vi a Fernández. Lo observé. Corría como si no resintiese el cansancio y el hambre. ¿Y éste es el que no cree en nada ni en nadie? ¡Pelea como tigre! No lo comprendo... *¡Adelante, al que se raje me lo quiebro!* Uno siente coraje al escuchar la voz de Fernández en medio del barullo. En ese momento avisté varios ranchos.

“*Hoy si como*... La puerta de madera, de una hoja, atada a un pilar con alambre, se hallaba completamente abierta. Adentro encontré a dos compañeros embrocados sobre una olla de barro. Hice a un lado la hamaca de pita renegrida y deshilada, que colgaba de lo alto de dos horcones torcidos y husmié sobre un tapasco. *Estos condenados que van delante se han hartado todo*... El rancho yacía desocupado. El comal, sobre unos leños aún encendidos, despedía una tibieza que evidenciaba la recentísima presencia de los moradores. ¿Qué hay en la olla?, pregunté. *Alguashte*, mucho *alguashte*, me respondieron. A ninguno de los dos conocía. Una baba espesa y caliente pugnaba por salirse me labio abajo. Jamás los había visto y allí estábamos,

devorando el *alguashte* ajeno, embardurnados de manos y cara. Los disparos tronaban cerca. Único alimento en tres días. ¡Formidable avituallamiento el de nuestras fuerzas! Aquella choza se me figuraba una tumba yerma. Allí no había vida. Nosotros éramos los intrusos que violando el respeto que imponen los sepulcros devorábamos los huesos del cadáver. La idea desapareció para dar paso a otra. ¡Que extraño!... Yo confiaba en que esta gente nos acogería con júbilo, para luego secundarnos en la pelea por la libertad. ¿Acaso no era eso lo que nos había asegurado el Licenciado?... La cuestión me la plantié sin pretender solucionarla y sin mayores quebraderos de cabeza. No se me ocurrió preguntarme qué razones podría tener esa gente del campo para recibirnos con alborozo y con el ánimo dispuesto al sacrificio mayor. Los hombres habían salido huyendo con sus mujeres y niños a esconderse al monte y a las barrancas, al sólo escuchar los primeros cruces de fuego. Me extrañó la cosa pero luego desapareció el problema...

“Corrí hasta un cenicero, sobre cuyas raíces, el capitán Valdivieso abría fuego con una ametralladora pesada. A lo lejos se divisaban tres camiones que cruzaban el llano en dirección paralela a la nuestra. Estábamos en posición dominante. Popopopopopo... Sonó un prolongado metrallazo. El camión se estrelló contra un cerco de piedra y estalló en llamaradas. Dos soldados se aventaron, pero la metralla los alcanzó a cortar en el aire. Sobre el lateral del camión comenza-

ba a achicharrarse un recluta, con la cabeza doblada hacia abajo. No estaba muerto, pero los alaridos no me impresionaron...

“Luego fue el caos... Desapareció el ruido de los proyectiles. Nos hallábamos en lo más árido del llano con un sol quemante arriba de nuestras cabezas. Unos pocos morrales y conacastes rompían la monotonía del lugar. ¿Qué pasa?, le pregunté a Prado, que se me cruzaba en el momento. ¡El muy maldito de Canizales salió huyendo...! respondió. ¿Y que no era él Jefe de nuestras fuerzas?, interrogué, ingenuo. ¡Se rajó!, fue la respuesta de Prado. El desorden no podía ser peor. Aquello era un manicomio. Y la cosa se agravó con la llegada de los aviones. Las mulas de las tolvas de las ametralladoras, con las orejas paradas planteando interrogaciones sin respuesta, brincaban enloquecidas, sobre soldaditos transitorios y troncos podridos. Los aviones nos ametrallaban haciendo piruetas funestas que me *zampaban* entre las raíces de los conacastes...

“Despavorido, salto sobre cadáveres amigos y luego me detengo ante un guardia que me enseña un punto rojo en el pómulo. Antes de seguir le registro las bolsas, le escudriño la voluntad y el coraje y los propósitos y la resignación... Unos a otros nos miramos, enmudecidos, los rostros desencajados. Ya no somos los de ayer. Nuestra adolescencia se rasgó en mil jirones que se perdieron entre riscos, trochas y sabanas... Algo se nos había quebrado para siempre!...”

Claudio Arenas

HIPNOSIS

(CUENTO)

Por el Dr. José María MENDEZ

Cuando tocábale formular su alegato, dijo el defensor:

—Señor Juez, el reo Olegario Rivas, ha revocado el poder que me confirió, prescinde de mis servicios y quiere defenderse por sí mismo. Pido la venia del Tribunal para retirarme.

—Manifieste el reo —interpeló el Juez— si ratifica las palabras del defensor.

—Las ratifico —contestó el reo—. He resuelto defenderme personalmente.

—Queda relevado de su cargo el defensor —manifestó el Juez. Y el sustituto deberá prestar juramento. ¿Olegario Rivas, juráis como defensor de Olegario Rivas, cumplir con los deberes que la ley os impone y respetar la dignidad de este Tribunal?

—Juro —respondió Olegario.

—Prosigue la audiencia —dijo el Juez.

—En primer término —expuso el reo— solicito rendir nueva declaración.

—Su indagatoria figura en el proceso —arguyó el Fiscal.

—El reo puede ampliarla cuantas veces quiera —sentenció el Juez.

Pasó Olegario al estrado de los testigos y después de haber jurado decir verdad, se expresó así:

—Pregunto como defensor: Acusado Rivas, ¿queréis tener la bondad de relatar



JOSE MARIA MENDEZ

ante el Jurado cómo ocurrieron los hechos? Contesto como acusado: El lunes quince de enero, a las dos de la tarde, se acercó a mi ventanilla un hombre de elevada estatura, vestido con traje gris de rayas blancas y puso en mis manos un papel que parecía cheque; pero que no lo era. En él estaban escritas estas palabras: "mírame a los ojos". Vi sus ojos, grandes, negros, enérgicos; y oí su voz, grave y persuasiva. Olegario Rivas —me dijo— (no me explico cómo sabía mi nombre) quiero que mires esta moneda. Tenía en la mano derecha, apretada en círculo por los dedos pulgar e índice, una moneda de veinte dólares. "Mírala fijamente —pidió— mírala fijamente". Al decir esto la movía con lentitud de uno a otro lado. Yo empecé a sentir somnolencia. "Sólo puedes ver la moneda —siguió diciendo— todo lo demás no existe. Ella es ahora el punto central del universo"... "Mira de nuevo mis ojos" —reclamó con imperio. Yo me sentía ya fuera de la realidad, dócil a sus mandatos. En el fondo de sus negras pupilas vi la moneda de oro moviéndose de derecha a izquierda. Mi voluntad era una lucecilla a punto de extinguirse. "Estás ahora bajo mi absoluto dominio —continuó diciendo—. Acatarás fielmente mis instrucciones". En efecto; había caído bajo la esclavitud de su mandato. "Cuenta, del dinero que tienen en caja, seiscientos mil pesos en billetes grandes y entrégamelos" —ordenó. Obedecí, conté el dinero y lo puse en sus manos, blancas, aristocráticas como las de un pianista. El guardó el dinero en un negro valijín. Antes de retirarse de la ventanilla, me dijo: "Estás bajo el imperio de mi fuerza hipnótica. Mantendrás tu mirada puesta en mí hasta que salga del Banco; luego durante cinco minutos, la mantendrás fija en la puerta por donde habré salido. Nadie, ni nada, podrá en ese intervalo despertarte. Transcurridos los cinco minutos, cuando hayas despertado, recordarás punto por punto lo acontecido durante el sueño; pero habrás olvidado para siempre mi rostro". Esa es la verdad, así ocurrieron los hechos.

El Fiscal, desde su estrado habló al Tribunal de Conciencia.

—Señores del Jurado. Me he referido en mi alegato escrito —y no quiero repetirlo— a la inverosímil versión inventada por el acusado. Inverosímil, absurda y disparatada. Legalmente carece de credibilidad, porque no hay prueba que la abone. Cierto que uno de los porteros dice haber visto a las dos de la tarde, hora de escaso público, a un hombre de traje gris frente a la ventanilla número ocho. Cierto que otro testigo, el comerciante Venustiano Rodríguez, asegura que cuando se acercó a la ventanilla de Olegario, éste se encontraba como ido, viendo hacia la puerta principal; que lo llamó en vano varias veces por su nombre: "Señor Rivas, señor Rivas"; que un minuto después de requerirlo verbalmente le sopló los ojos inmóviles y luego lo tomó del brazo y lo sacudió; que ni aun así el acusado modificó su posición de estatua; que después de sacudirlo tres veces y de preguntar "¿Qué pasa?", el acusado pareció recobrar la conciencia y gritó: "¡Nos han robado! ¡Nos han robado! ¡Me hipnotizaron!" Esos testimonios no corroboran suficientemente la confesión del reo. El del testigo Rodríguez, el más importante, no hace fe acerca del estado psíquico del procesado; revela la actitud de éste, no su auténtico estado de hipnosis. ¿Creéis que Rivas fue efectivamente hipnotizado por el hombre misterioso de traje gris? ¿Acaso no es evidente la simulación? ¿Váis a absolverlo porque su voluntad fue constreñida por la fuerza hipnótica? Debierais saber, señores del Jurado, que esa fuerza es incapaz de inducir a un hombre a cometer un crimen. El hipnotizado, aún sometido a la voluntad del hipnotizador, puede oponer resistencia a mandatos que contraríen sus principios éticos. Los frenos conscientes que impiden al hombre delinquir no se rompen por la sugestión hipnótica. Es absurdo, por consiguiente, creer que el acusado delinquirió impulsado por fuerza irresistible. Al intervenir por vez primera, cité, en párrafos concluyentes, la opinión de los más distinguidos científicos sobre los efectos del hipnotismo. Charcot, Janet, todos ellos afirman que es imposible, por su medio,

forzar a alguien a cometer un acto que su conciencia repruebe. Ergo Olegario Rivas quiso cometer el crimen y debe ser condenado. En el trance descrito por el reo le ocurren fenómenos excepcionales: no se despierta a los requerimientos del testigo Rodríguez; continúa sujeto a la sugestión hipnótica cuando se retira el hipnotizador. Esos hechos, si bien excepcionales, son posibles, y el acusado de seguro lo sabe. Pero existe uno inaceptable en el plano científico, que trasciende los límites de la posibilidad: es la actitud del acusado Rivas al despertar. “El verdadero sueño hipnótico —leo de una cita— se asemeja al histérico y como él se acompaña de inconsciencia y amnesia”. El hipnotizado no guarda recuerdo fiel de lo ocurrido en el trance. Al volver en sí sufre de estupor, está como ebrio y no coordina las ideas. El acusado Rivas, sin embargo —puede leerse el texto de su primera declaración— lúcidamente relató todo lo sucedido durante el sueño. Esto revela, señores del Jurado, que en el caso que juzgáis no hubo hipnotizador ni hipnotizado. Olegario Rivas, simulador, en convivencia con el personaje desconocido de traje gris a rayas, se apropió del dinero del Banco.

—Hablo como defensor —intervino el acusado—. Quiero, en primer término, criticar la petulancia del señor Fiscal. Pretende poseer verdades científicas absolutas, inamovibles. Unicamente Dios, Ser Absolutamente Perfecto, es incapaz de perfeccionarse. Para el hombre, aun para el científico, no existen cúspides definitivas. ¡Verdades inamovibles! Recordemos que en cierta época se dibujaba la tierra en planisferio y se amenazaba de muerte al que la imaginaba redonda. “El progreso, ha escrito Karl Lewit, es en sí mismo desmesurado e insaciable”. La ciencia sostiene, según el señor Fiscal, que el influjo hipnótico es incapaz de romper las barreras morales de la conciencia. La ciencia —dice el señor Fiscal— rechaza la posibilidad de que alguien despierte del sueño hipnótico lúcidamente, sin estragos orgánicos, y pueda recordar con limpidez lo ocurrido durante la hipnosis, a la cual sucede un estado de amnesia. Yo sostengo lo contrario. Niego, por lo mismo, haber urdido una fábula para escapar de la justicia y haber incurrido en errores al urdirla. ¿Cómo demostrarlo? El señor Fiscal está abundantemente provisto de citas concluyentes escritas por psicólogos de maciza reputación. Yo también tengo un arsenal de citas que contradicen las suyas. En los largos meses sufridos en la cárcel he gastado el tiempo en estudios sobre la hipnosis y puedo abrumar a mi contendiente con razonamientos que destruyen sus conclusiones. ¿Al cabo qué habré logrado? Sembrar en vuestras conciencias la semilla de la duda y aguardar que vosotros acatéis el principio de que debe absolverse al acusado cuya culpabilidad es dudosa. Pero la experiencia me enseña que ese principio no es siempre respetado por los Jurados. Muchos piensan que no debe declararse inocente a aquel cuya inocencia es sumamente dudosa. Puesto en esta situación, dejo de lado los razonamientos y escojo otro camino que me garantiza en breve tiempo, ser contundente e irrefutable. Pido al señor Fiscal me pregunte si puedo demostrar la verdad de mis afirmaciones. Me colocaré de nuevo en el sitio de los testigos.

El Fiscal, sonriendo con ironía, se acercó al acusado y formuló la pregunta.

Y entonces, ante los ojos atónitos de todos, el acusado extrajo del bolsillo una moneda, la penduló de izquierda a derecha ante los ojos del Fiscal y le fue diciendo a éste palabras y palabras hasta hipnotizarlo. Esto logrado, lo hizo realizar una serie de actos bochornosos, entre ellos el de hurtar dinero al señor Juez. Por último, le ordenó permanecer inmóvil, como de piedra, durante diez minutos, despertar al cabo de ellos libre de toda perturbación y recordar cuanto le había ocurrido durante la hipnosis. Pidió a los miembros del Jurado trataran de volverlo al estado consciente mientras durara el plazo. Y los Jurados, algunos de los cuales pellicaron y alfileraron al Fiscal, fracasaron en su intento.

Transcurridos los diez minutos el Fiscal salió del estado hipnótico y relató, punto por punto, notoriamente avergonzado, cuanto le había ocurrido durante el sueño.

Tras breve deliberación el Jurado dictó veredicto absolutorio.

En forma un tanto irrespetuosa, sobre todo si se toma en cuenta que entre los miembros del Tribunal había cuatro mujeres, un diario local informó:

“ACUSADO HIPNOTIZA FISCAL EN LAS BARBAS DEL JURADO”.

Pero ese hecho carece de importancia. Lo importante es que ningún diario reveló la verdad total de lo acaecido.

Yo la revelaré.

La escena final se desarrolla dentro de un cafetín. Del techo cuelgan unos faroles chinos y el aire está enneblinado por el humo de cigarrillos. Tres hombres, sentados alrededor de una mesa en cuyo centro se yergue una botella de whiskey, levantan sus copas. Uno de ellos de negros ojos, de elevada estatura, vestido con un traje gris de rayas blancas, pronuncia el brindis.

—Salud. Creo que logramos consumir un robo perfecto. Salud.

Olegario levanta con gentileza su copa, la hace chocar suavemente con la del hombre del traje gris, después con la del Fiscal. . .

—Salud.



Mínimo Ensayo sobre El Juguete Mágico

Por SALARRUE

De Dios el Universo y el Mundo

Todo es juego y todo es mágico. Todas las cosas y los seres y los conceptos del Universo son juguetes. Jugar es vivir. Jugar es ensayar nuevas formas de combinar las cosas, los seres, los conceptos. No se puede concebir un Dios tomando muy en serio nada. La seriedad, la tiesura, la solemnidad, si es genuina, es una enfermedad del alma.

Jugamos con las cosas que se tocan, que son sólidas, que suenan al golpearlas, como cuando llamamos a una puerta. Jugamos con las ideas enfundadas en palabras. Jugamos con las palabras. Las palabras se descomponen, se arman, se desmontan, se enchufan unas en otras, se estiran o se encogen, se traslucen, se esfuman o son palabras que no son.



SALARRUE

Las altas Matemáticas sólo son acertijos más difíciles y a veces son pura música. Es encantador el juego de combinaciones de la Física y de la Química; el resolver las palabras cruzadas de la Anatomía. La Historia es una forma de cinematógrafo; la Astronomía es una geografía azul y oro, donde jugamos al laberinto sorpresivo y al *escondelero*.

Dios es divertidísimo... viéndolo bien.

Lo único que Dios hace en serio es el Arte. Porque en el Arte *se juega ya a que no se juega*; se juega ya con la sonrisa y con la lágrima...

De mis juguetes, algunos...

Siempre tuve una bola de cristal llena de agua que al agitarse se llenaba de puntos dorados girámbulos, papelillos o motas metálicos que flotaban en un facsímil del Cosmos constelado. También tuve un trompo de metal, colorado, que giraba produciendo una música de lejanos órganos: la música de las esferas... Se dormía girando, como una llama fría, metálica, de tintes azules, rojos y plata.

Siempre tuve un caleidoscopio, donde las figuras geométricas no se repiten nunca y es por ello difícil de entender. Tampoco entiendo nunca el "zipper", que se abre y se cierra en forma mágica, y no quiero que me lo expliquen, pues así me basta.

También tengo siempre un estereoscopio con innumerables vistas de profunda perspectiva.

En qué se conocen los objetos mágicos

Los objetos mágicos se conocen en que no se pueden definir dentro de un campo determinado. Participan de lo físico y de lo espiritual. Se comprenden sólo a medias. Un "zipper" ordinario (si los hay) ya tiene suficiente misterio para gravitar también en el campo metafísico. Una joven nos pide *correr-abriendo* el "zipper" de su traje y aparece la espalda desnuda hasta la cintura. El "zipper" es un telón de boca, maravilloso dondequiera que se halle. La aurora *corre-cerrando* el "zipper" de la luz solar sobre el Cosmos. El véspero —ese inmenso "zipper"— se abre lento, revelando la noche constelada. Al dormirnos se cierra un "zipper" y se abre otro, al lado del mundo de los sueños. Igual pasa al nacer y al morir: eso se hace con "zipper", siempre en forma mágica, inexplicable.

Las conchas

Yo colecciono conchas de caracol, por la magia de la forma, del color y del sonido. Las conchas son juguetes de tritones y sirenas; mínimos laberintos; espejismos en miniatura. Se oye en ellas la voz de la Inmensidad; la voz del mar que hay sobre el mar. Si escuchamos con atención concentrada

y meditativa, hay una voz que susurra: “Estás oyendo cómo circula tu propia sangre; cómo crece y se aleja la marea de tu propia vida”.

Hay conchas de un azul tan verde, que se pone lila; o de un rojo tan oro, que se diluye en plata; o de un índigo tan celeste, que se derrama en rosa. Este es el color múltiple y tornadizo al cual llamo “surú”: el color de una lágrima que se hizo perla o de una perla que rodó como una lágrima.

Los espejos fascinan

De entre los juguetes mágicos: el espejo. Yo le llamo “el tangible invisible”. Creemos saber mucho, ser muy inteligentes, estar muy enterados; si eso no fuera así, cada vez que encontráramos un espejo le daríamos vuelta para ver qué hay detrás. No hallaríamos *nada* y esto es lo estupendo: detrás del espejo está La Muerte.

Cuando yo era niño, cierta casa comercial judía regalaba unos espejitos mínimos, que tenían cierta magia: echaba uno el aliento en ellos y aparecía una virgen blanca, la cual iba borrándose poco a poco hasta desaparecer. Si no jugáramos tanto al espejo, acabaríamos por conocernos a fondo... Es otro laberinto por donde buscamos y buscamos sin hallarnos. Es el escondite de los reversos. El reverso de los espejos es casi siempre rojo. Decía un señor de barba (cuando yo era niño) que ese rojo es “sangre de dragón”: “El dragón es el alma humana”, decía. “Los espejos se pintan con almas humanas”.

La transparencia del vidrio

Siempre me conturba pensar que una cosa tan sólida, tan dura, no detenga la visión. Algunos vidrios —como los de las lentes— no sólo no la detienen: la enriquecen; acercan lo lejano o alejan lo cercano. Nadie debe explicarnos cómo se hace el vidrio; nadie, cómo funciona el “zipper”. Dejados ahí... Hay definiciones que matan el pájaro de la magia. No entender es a veces la Verdadera Sabiduría. Sólo debe entenderse *desde adentro*, por revelación de la propia inteligencia.

Las copas límpidas son de una transparencia en curvatura; recogen los objetos y los deslíen, los untan, los derraman. Una copa se puede hacer cantar pasándole los dedos húmedos por el borde, en forma circular, con persistencia y suavidad. Cada copa tiene su propia voz, como las campanas. Es posible que las copas sean pájaros congelados por la magia del fuego, aunque esto suene paradójico.

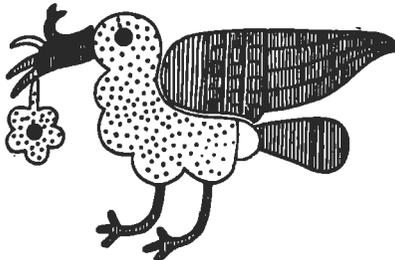
Yo he visto en la tarde, así de golpe, el Sol cogido (como en una jaula) en el vidrio de una ventana. El vidrio (pobre cosa barata) nos deja deslumbrados. Así, ciertos ignorantes, dicen a veces una palabra de sabiduría, *como si el centro del alma que son se reflejara sorpresivamente en sus sórdidas personas*.

Creciendo con ellos

Crezcamos sin dejar de jugar. Escojamos poco a poco nuevos juguetes, ahora que vamos comprendiendo más y más. Así, el niño no morirá en el adulto. El poeta es poeta por eso: por no perder el maravilloso juguete de La Infancia. El niño se conforma con la reproducción, a su medida, de las cosas mundanas: el trencito, la muñeca, la casita, el soldado de plomo... Crece la inteligencia y se despiertan las cosas mágicas. Llega el tiempo de la meditación y aparecen *Las afinidades*. Cada uno de nuestros sentidos descubre el juego de la afinidad meditativa: el ojo empieza el tejido de los colores; el oído el de los sonidos. Entendemos la afinidad entre el cristal y la atmósfera o la linfa del manantial; entre el rumor del viento y el susurro del agua. Los grillos y las estrellas tienen cierta afinidad; también el croar de la rana y la luna; el canto del buho y lo profundo de la noche; el “chis-chas” de la lluvia y el florecer de la memoria.

Meditar es penetrar tras el velo de lo escondido; abrir la puerta mágica del espejo; pasear por el jardín oculto. Meditemos con una flauta junto al labio. Abramos el recinto encantador que esconde la juguetería de lo que es eterno, de lo que está maravillosamente fuera del Tiempo y del Espacio.

Salarró



Luces en el Suelo Mojado

Por Félix GRANDE

Ahora miraba el suelo de la ciudad, mojado por la lluvia, y pensaba su vida, días y noches, gentes, mujeres, alegrías esporádicas y pequeñas catástrofes, recuerdos de recuerdos, los rostros, sobre todo los rostros, y las manos, y las palabras. Y amaba eso ahora, inundándose, caminando por la avenida. Las luces del alumbrado se reflejaban en los pequeños charcos del asfalto y les daban dimensión hacia dentro, y las luces subían desde abajo, y el suelo parecía una especie de pantano sobresaltado de claridades amarillas y temblonas, un mar tímido sobre el que la ciudad se levantaba histórica y nocturna, emergiendo con una vieja gallardía y también con la turbia ternura que imprime a las cosas el ser cobijo de los hombres. A él le parecía que también había amainado en su corazón, sonrió, por un momento, se dijo, media hora, media hora, se repitió, una pequeña eternidad de amor en medio de la eternidad desolada de una vida que hacía tiempo que no hallaba su sentido profundo. Pero ahora, el siniestro y sordo clamor de una existencia de hombre que había nacido para nada e iba a morir sin gloria, la desolación de aquel que ha comprendido que no es más que la conciencia de un tránsito, bien, ha amainado, se dijo, estoy en calma, y paseaba por las aceras mirando las luces en el suelo mojado y comprobando cómo desde el mar tímido de su conciencia subían, como en los charcos de la calzada, lucecillas de ternura, pequeñas llamas de vela, amor, recuerdos, eran los rostros de las gentes, las miradas serenas de las gentes, los sollozos de las mujeres, las caricias, las preguntas sobre todo, ¿no es así?, el apretón de manos de sus auténticos amigos, todo esto era el lacónico lenguaje del corazón, y esas luces persistían en él con una estremecedora y sagrada insolencia.

Pensó que a un hombre de este siglo no le era permitido enternecerse, había trabajo duro que realizar, bocas hambrientas, organismos enfermos de hambre y de humillación, bultos encarcelados, hombres y mujeres embrutecidos por la tortura,

recordando su vida áspera en los rincones de las celdas, sollozadores anónimos y avergonzados, simplemente pobres criaturas, había trabajo, el primero de todos ahogar el propio miedo dentro de la garganta, sofocar la visión de las muertes, limpiarse los pulmones de las adherencias del terror, arrancar de las retinas la imagen de un amigo que temblaba contando un interrogatorio, expulsar de sus oídos las quejas, los gritos, los no que un compañero de pensión fabricaba en sueños mientras él, enajenado, se tapaba inútilmente la cabeza y resollaba de impotencia y de rabia, siglo, siglo, a cualquier hora del día y de la noche crecía la epidemia de injusticia, demagogia e ignorancia mundiales, la soberbia y la cólera eran dos manos que se cerraban en la garganta de los desesperados, y unos niños nacían de vientres sin grasa y chupaban con furia pechos estériles, y cada hora se parecían más a esos gatos atormentados que se aferran a las paredes para huir, sólo que apenas sin fuerzas para agitar las piernecillas chupadas, mientras la madre seca, ésta, la madre del mundo miserable miraba hacia adelante, miraba hacia su hijo, volvía a mirar el vacío, a su hijo, y se hacía vertiginoso el absurdo, y miraba, y el cuerpo entero, y la vida, y el exiguo futuro se le convertían en la gangrena de la infamia, ¿ternura?, ¿no era una calumnia la ternura?, ese amor deambulando por el suelo mojado, ¿no era la ciega mentira del viejo corazón?, siglo, eres un turbio carcelero que cierra silenciosamente las puertas, y poco a poco la vida se va quedando encarcelada, enrejada, vigilada por una mirada poderosa y centenaria: la mirada de un monstruo de tiempo internacional y terrible.

Un sentido, un sentido para esta ternura, una lógica para este reblandecimiento de la dureza de vivir y temer, una razón para esta puertecita, como de madriguera, que se abre lentamente y deja salir la ternura: un animalillo que asoma el hocico, traspasado de temor y vergüenza; no, esa ternura no quería decir que todo estaba bien a pesar de todo, sino que todo estaba mal y, no obstante, las luces en el suelo mojado aún tenían el poder de rescatar al hombre de su terror por un momento, y torcerle su espanto clásico, y embellecerlo de memoria y serenidad, y dejarlo desnudo ante la ciudad que emergía con un gesto solemne, la misma ciudad que había visto desde el tren años atrás, sucia de humo, erizada de oposición, desconocida, hosca, inflamada de seres cuyos nombres aún no eran familiares, enemiga por eso. Y al pisar el gran andén, la desolación de rebotar contra un mundo ajeno, de pedernal, la nostalgia de un pueblo en el llano calcinado donde había abandonado su adolescencia para no recuperarla jamás, ¿esta ciudad?, aquel día era un oso negro, imponente y callado, que en cualquier momento podía avasallarlo con indiferencia, como se sacude la ceniza de un traje. Luego, el primer reconocimiento de las calles, la soledad ritual, el abandonado, y una puerta que se abre y alguien que le sonríe, el primero, el primero, y una mujer que le pregunta de dónde vienes y le da así la oportunidad de descansar en la mirada de una hembra, el regazo del mundo. ¿Ahora? Largos habían sido los años, lenta la transfiguración de la ciudad, y el intruso dejaba de serlo y esa transformación se traducía en la seguridad del baño que levanta una casa para él y para su familia, y ya está colocando las tejas orgulloso, y el antiguo intruso puede nombrar cien calles, docenas de cafeterías, docenas de plazas y centenares de nombres nuevos, y ojea la agenda y ve en ella la pelea de la ciudad y del intruso, que ha acabado siendo un abrazo mortal de necesidad: años; aquí, las primeras canas, seguidas de otras; las canas de un amigo que ha ido encaneciendo sobre el mismo escenario, **acaso** mientras tomaban juntos un vaso de vino, y la memoria y la costumbre igualmente cubiertas de rostros, la figura grande y torpe de Eduardo, la cordialidad testaruda de Eladio (ahora compro pasteles, ahora compro naranjas, ahora compro **barquillos**, ahora le doy un duro a ese crío... acabarás con úlcera... cuando era **niño**, dice, nunca tenía diez céntimos, dice, tengo que llenar el estómago de entonces, **dice, dice!**) y tantos, y estos otros, la voluminosa humanidad de Luis, el brillo de sus

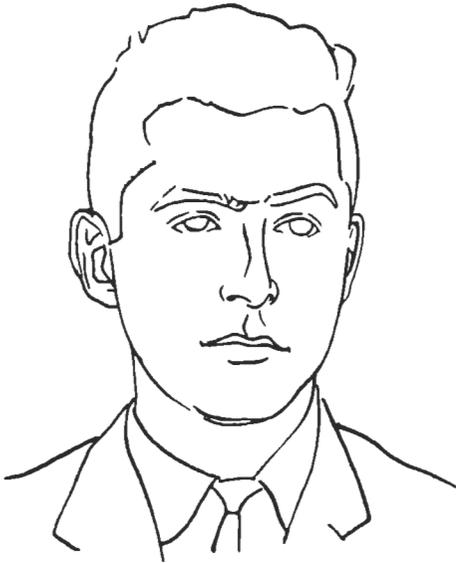
ojos tras los lentes y su sonrisa creada por la inocencia y la sabiduría presente, recién naciendo a cada venia, mira, mira las palabras andar, y la densa tristeza de José Luis, su paso lento, sus ademanes lentos, vecinos de la catástrofe del amor y la muerte, ¿cuántos?, y todas las mujeres, a las que ahora, entre las luces del suelo mojado, amaba con idéntica angustia, y las amaba tanto que ni siquiera les deseaba la felicidad con los otros, y Manolo, en cuya casa ocurrían las fraternidades legendarias, te dejó la llave en casa de Joaquín, hay café en el armario de la derecha, conforme se entra en la cocina, el azúcar está sobre el aparador, que venga quien tú quieras, por supuesto —sí—, rostros conocidos en casa de Joaquín, en Francia han detenido a, decimos, los cristianodemócratas italianos han determinado ayer, Joaquín se parece a un poeta que no olvidaremos, lee este libro, déjame ese libro, no se puede guardar este libro, es un caso de conciencia, un vaso de agua, ¿quieres té?, agua, tengo sed, y el intruso es ya hijo de la ciudad, hijo de estos amigos, hijo de esas mujeres a las que ha besado o deseado besar, hijo de la mujer a la que necesita y ama y que lo mira desde la historia de la alcoba, hijo de las casas cuyas puertas se abren y alguien sonríe, buenas tardes, pasa, ya ha venido Ramón, cuenta, ¿has visto...? ¿has visto todo esto, intruso? ¿lo has visto bien?, estas casas, estos seres, todo esto que es tu padre y tu madre, ¿lo has visto?, ¿has visto a tu padre, a tu madre, la ciudad, el universo?, ¿has visto las conversaciones, que también son tu padre?, ha hablado, has hablado, habéis hablado, habéis sido hijos y padres y la ciudad acunaba palabras sobre Kafka, sobre la política internacional, sobre la geografía del hambre, una estadística de enfermos por desnutrición era el documento de un futuro sobresaltado al que temíais y necesitabais, una tortura era el símbolo de vuestro pánico y vuestro propósito, estabais unidos en la sinrazón y en la pena y en el asco y en el temor, hablabais con codicia y de pronto el odio os parecía una calumnia y sufríais porque esa calumnia existe como un pulpo abrazado a la imponente esfera del siglo, aquí, aquí, entre el terror y la hermandad, la justificación y la autculpa, las tazas de café barato y un libro abierto junto a la lámpara, las melenas de estas mujeres y la palidez de estos muchachos, hijo de todo esto, pariente profundo en el ansia y en el desastre, familiar de miradas familiares, ahora, pariente, había llovido hacía rato y al amainar habían quedado charcos en la calzada, y brillaba el suelo, y él sentía confusión ante la ciudad, ante los hermanos muros, y toda su vida se transformaba en hijo, y paseaba por la acera abriéndose paso contra la infamia del siglo y el absurdo de morir y ver morir y saber que se mueren y se matan, y vivía su media hora de desnudez provisional, bloqueado entre su historia, que ya estaba mezclada a la historia del tiempo anónimo y del anónimo resuello universal, y sorprendía en la monotonía de la ciudad llovida un sobresalto de familiaridad indeleble, y las lucecillas de su conciencia, que eran seres vivos, saludaron cariñosas la noche de su alma, y continuó todavía caminando por las aceras hacia el anonimato y el olvido, amando con ternura, con muletas, al rostro achacoso y conmovedor de las edades del mundo, que lo saludaba a través de las luces en el suelo mojado... y cargado su viejo corazón de agradecimiento y de agonía.



LA VENGANZA

Por Gabriel AZEVEDO

A Menén Desleal



GABRIEL AZEVEDO

Fue un día viernes. Agonizaba ya la tarde cuando logré penetrar en la ciudad. Me interné al acaso por la primer callejuela que me ofreció una barriada. Iba nervioso. El eco de mis pasos lo asociaba con el golpe sordo que emiten, al caer sobre el cemento, los cráneos de las personas decapitadas.

Un escalofrío me corría por la espina dorsal; sentía fiebre y también un intenso afán por encontrar de inmediato hospedaje. Mas el callejón estaba circuido por una lobreguez absoluta, dándome la impresión de que nunca hubiera sido atravesado por algún ser humano.

La noche jugaba a las escondidas con esquinas, y las teas no crepitaban. Los pórticos, cual bosquejo de horcas, dejaban transpirar una soledad espantosa y hasta mi sombra, mi fiel sombra, había huido de mí como asustada. Fugazmente me hizo un guiño desde un paredón cer-

cano que despedía livideces de ajusticiado; después, se disolvió en la niebla.

¿A dónde iría? Posiblemente a jugar con las esquinas o con aquel triste hachón

apagado. ¿Volvería a mí? Era imposible predecirlo; ella quizás también necesitaba de otra compañía.

Tac... Tac...! Las cabezas caían sordamente. Tac! Toc! Reventaban sobre el pavimento. Tac! Tac! Toc! Tac! Me seguían tan rápido que llegué a sentir los húmedos dientes de una, enterrándose en mis talones. Eché a correr desesperado. Fue una carrera infernal; el tiempo se burlaba del espacio, de mi sudor y de los cráneos que me maltrataban.

Hice un alto para tomar aliento y maldecir el impulso que me llevó a visitar la ciudad. La ciudad de las Almas Muertas, como interiormente empezaba a denominarla.

El corazón me danzaba locamente; había perdido su isocronía. Sudores ácidos quemaban mi cuerpo maltratado por los tropezones recibidos en la obscura y angustiosa escapada.

Sentí morir! Sí, así debería sentirse todo aquel que estuviere en trance agónico. Figúrate: iba a morir, iba por fin a consumir mi destino y a liberarme de este castigo insostenible. Una alegría inaudita me dominaba: nunca más tendría que darle vuelta a mi despiadado reloj de arena.

Tan fuerte sería esta sensación de júbilo que volví a sentirme reanimado.

Comencé a llorar: de mi garganta partían alaridos salvajes y éstos desgarraban, con su estridor las tinieblas. La vida corría otra vez a borbotones por mis venas. Maldije, y el eco correspondióle a mis palabras con una carcajada. Maldito de mí, definitivamente maldito: "Si alguien te mata, tú serás en él siete veces vengado", la sempiterna voz interior me susurró implacable.

Como sentía un intenso afán por proseguir el camino, continué adentrándome en la ciudad y al filo de la medianoche logré dominar una luz que se filtraba por los resquicios de una ventana.

Unas tres o cuatro veces golpeé febrilmente en ella, pero nadie respondió a mi llamado. Me acerqué entonces a la puerta de la morada, hice presión contra una de sus hojas y ésta cedió fácilmente.

Entré. El vivo resplandor que despedían las hachas colocadas sobre los muros de la habitación, me cegó de momento. Luego distinguí la figura de un hombre que frisaba en los treinta y cinco años de edad. Permanecía inmóvil, sentado al pie de una gran mesa que decoraba el interior del recinto. No sé por qué, pero tuve la impresión de ver un cuervo posado sobre un campo de sangre...

Al parecer, no le importó mi presencia. Estaba absorto, clavando su negra mirada en un bolso de piel de camello que descansaba sobre la mesa.

Sus ojos, que parecían dos monedas recién acuñadas, despedían reflejos siniestros; espesa barba cubría su faz, y sus finos labios entremordíanse en un rictus desesperado.

Observé que sus rasgos guardaban gran semejanza con los míos. Sin embargo, carecían del gesto decidido y altanero peculiar en mí; más bien dejaban traslucir cierta humildad, un algo así como de insignificancia.

Pero sus manos —ah!, sus manos que reposaban nerviosamente sobre la túnica!— eran algo soberbio, demoníaco, exudaban vértigo cadaverino. Eran púrpura y marfil, garras de buitre y dientes de hiena. El anverso de ellas era frío como todo lo frío, y sus palmas un poco regordetas se perdían lujuriosamente en el nacimiento de los dedos ágiles.

Ah!... Sus manos me causaron una envidia biliosa. Cómo crujían mis dientes; cómo refulgían mis ojos contemplándolas. ¡Maldito, mil veces maldito ese advenedizo, esa alimaña poseedora de semejantes manos!

Envenenado contemplé las mías; tenían matices purpurinos, mas no tan intensos

como los que despedían las suyas. Mis manos de labriego eran toscas; carecían de la delicadeza y de la ebúrnea eternidad que se dibujaba en las otras.

Sentí la absurda ignorancia de mis manos ante los de ese despiadado avaro. Dolores de celos me hirieron el costado.

Convulso me acerqué al cobarde, y éste, con un movimiento en que iban conjugadas ligereza de cobra y suavidad de sedas, atrapó la bolsa y la sostuvo aferrada contra su pecho. Luego puso en mí sus grandes ojos negros.

Reí al contemplar la angustia en su rostro demudado, en su boca suplicante. Sé que le impresionó mi aspecto pues dejó caer la vista conturbado.

Sus fijos labios balbucieron algo así como a manera de disculpa: "He vendido al hijo del Hombre".

No pude entenderlo porque yo lo odiaba. Sin embargo le respondí: "Qué me importa. ¿Acaso soy el guarda tuyo o de tus actos?"

Posiblemente no me entendió tampoco. Trató de sonreír y la sonrisa se le congeló en la boca. Aún no me lo explico bien, pero creo que fue porque entendió la señal que hay en mi frente.

Perdí el dominio, como siempre. Estreché su garganta y comencé a apretar, mientras que él, en vez de ofrecer resistencia, aferraba más y más su escarcela.

El tiempo para mí no cuenta. Se que lo solté, sólo cuando aflojó su tesoro y dejó caer sus manos laxas.

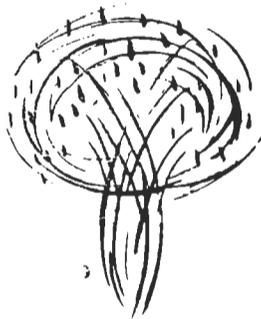
Al observarlas, reí de nuevo: ya no despedían matices de púrpura y marfil; habíanse tornado azules y vulgares.

Con orgullo contemplé las mías: las vi rudas, hermosas y completamente encarnadas. ¿Acaso no son manos de inmortal?

Lancé una mirada en torno al cuerpo desgonzado: los hachones estaban próximos a extinguirse y desparramadas, junto al cadáver, brillaban diabólicamente varias monedas recién acuñadas. Las conté, una a una. ¡Eran treinta!

De improviso sentí miedo. Las teas se apagaron y mis manos iluminaron la habitación como si ellas despidieran fuego. Los ojos y la lengua del traidor me señalaban.

Lleno de pavor abandoné el aposento y me lancé de nuevo a las tinieblas, a errar eternamente por las calles de la Ciudad sin Almas.



LOS COMPADRES

Por Sergio Ovidio GARCIA

Aquellos pueblitos tenían su romería a regular distancia de tiempo. Santa Ursula y San Mateo eran sus patronos, los compadres que siempre se visitaban.

San Mateo llegaba en febrero y no regresaba sino hasta que eran las fiestas de su pueblo, llegando entonces acompañado de Santa Ursula; la que se quedaba allí para regresar con San Mateo en febrero.

Largas eran las caminatas; pero no las sentían los viajeros, por su fervor religioso y las muchas entretenciones del camino.

—¡A las cuatro salimos!...

—Sí, pa que lleguemos pasomañana a las nueve...

—¿Vamos a trasnochar siempre en la Piedrona?...

—Aseguro, vamos asperar a los cumpas que vienen al incuento.

* * *

La caravana iba alegre, más que todo formada por inditos, gente humilde apegada a sus creencias. Un acordeón algo mocososo castigaba su flema en el camino.

La pareja de Compadres iba adelante, envuelta en la polvareda que levantaban los fieles.

A la Piedrona llegaron de tarde; acomodaron los Santos y comenzó la zarabanda.

Algunos viejitos con su pachita de guaro se calentaban el estómago mientras veían bailar.

—¡Ah, bailemos ño Candelariu!...

Y el viejito se dejó llevar por la muchacha.

—¡Que viva San Mateo y Santúrsula!...

—¡Que viva pué, y nus alargue la vida pa lotro año!...

A eso de las tres de la mañana los compadres del encuentro llegaron, y a esa hora, emprendieron la jornada.

Entre cohetes llegaron al pueblo. Ya la compadrería los estaba esperando en la entrada.

Después de la fiesta los “cumpas” regresaron, dejando a San Mateo con su comadre Santa Ursula.

* * *

La romería de San Mateo se acercaba. Los ursuleños con su patrona tenían que cumplir su devoción: ir a la fiesta del Compadre, llevarlo y dejárselo a Santa Ursula el tiempo convenido. Todo idéntico a la romería anterior, la única diferencia que ésta era en invierno; así es que todo estaba húmedo, verdoso...

* * *

Febrero llegó de nuevo y como en otros años el Santo Compadre llegó a echar su paseadita. Y allá se quedó como siempre.

En aquella iglesia los compadres Santos ocupaban el altar mayor, y a pesar de no haber cura, siempre estaban las puertas abiertas para los fieles que llegaban de visita.

El sacristán, el viejito más serio del pueblo, era el encargado de cuidar la parroquia.

* * *

Hacia unos cuatro meses que habían dejado a San Mateo, cuando una mañana que el sacristán sacudía las ropas de los Santos, quedó sorprendido al palpar abultado el vientre de la Santa. Darse cuenta y salir despavorido a regar la noticia, fue un solo acto.

—¡Muchá... ese sinvergüenza de San Mateyo quemémoslo!...

—¡Ave María con ñor Candelariu!...

—Sí María, anda ve usted lu quia hecho con Santúrsula...

Al poco rato la noticia había cundido; luego el altar se vio invadido; pero nadie se atrevió a tocar, se veía claro. La Santa estaba encinta...

Hay que avisarle a los cumpas pa que vengan a incontrar su Santo...

* * *

Debajo del amate tenían a la pareja. La Santa cubierta con un velo, escondía su vergüenza. Al Santo lo tenían enfrente.

Como a las nueve, los cumpas llegaron.

—¿Qué sucede compadre?... —se enfrentaron los jefes.

—Allévese a su Santo, mire la gracia qui lia hecho con la comadre —dijo señalándola.

—¡La Virgen nus valga. Mi patroncito!... No te creiba así! Hoy mismo te llevamos pa no sacarte más!... Y dirigiéndose a Santa Ursula, se echó de rodillas para pedirle perdón por aquella grave afrenta. La cabeza topaba en el vientre abultado de la Santa. Todos los fieles rezaban lamentándose de aquel suceso inesperado. Algunas viejitas lloraban...

Mientras oraban, un susurro hueco se oía; cuando de pronto, el que estaba postrado de hinojos, pegado a Santa Ursula, salió corriendo...

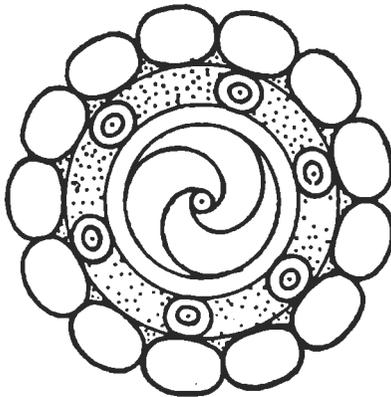
—¡Alijuelagran puerca! ¡Si es panal el muy baboso! ¡Ya miamolaron las avispas!...

Tras las primeras salieron todas las avispas desparramando al grupo que se había hecho alrededor. Nadie se rió del engaño, pero en sus adentros les cosquilleaba la risa.

El sacristán hincándose pidió perdón por su mal pensar. Por él había sido aquel escándalo.

Como ya era de tarde, hasta el otro día regresarían los “cumpas” para esperar que la fiesta llegara a su tiempo.

La carita de San Mateo parecí sonreír.



Los Cafés Madrileños

Por Edmundo BARBERO

En un artículo dedicado a Alejandro Casona con motivo de su muerte, publicado en “El Universitario”, hablaba yo de “La Granja de El Hénar”, donde conocí al famoso escritor. La descripción de lo que era “La Granja”, como se la llamaba familiarmente, me ha sugerido el tema de este artículo.

Según parece, hoy día, los cafés han desaparecido en su mayoría, para dejar paso a las cafeterías, signo de los tiempos, exigencia de la moda o imposición del turismo. Algún café romántico como el de Jijón, conserva su tertulia literaria justificando así la supervivencia.

Vamos ahora, a dar un breve paseo por los más famosos que se conservaron hasta el momento de la guerra civil española.

Sólo en la Puerta del Sol, corazón de Madrid, en el año 36 había doce.



EDMUNDO BARBERO

El de *Puerto Rico*, con un público heterogéneo, que a unas horas frecuentaban empleados y a otras bohemios. Estos últimos se reunían de noche hasta la madrugada, formando animadas tertulias. El de *Levante*, con clientela más selecta y que también permanecía concurrido hasta la aurora. El *Bar Sol*, que frecuentaba público de paso (sin reuniones), y que cerraba sus puertas a las doce de la noche... El de *Lisboa* en el que después de la función de noche de los teatros, se formaba la tertulia de don Jacinto Benavente. La reunión duraba hasta las cuatro o las cinco de la mañana. Alrededor de D. Jacinto y para escuchar sus ingeniosidades, asistían periodistas, actores conocidos y amigos incondicionales. La tertulia permaneció concurrida más de treinta años. Venía después *La Mayorquina*, que era confitería, repostería y salón de té. En él, la clientela se formaba en su gran mayoría de señoras, o bien que se daban cita para ir juntas de compras, o bien, para reunirse determinados días de la semana por no perder el contacto, y mantener viva la amistad. *El Café de Correos*, era frecuentado por corredores de comercio y por gente campesina, que llegaba a Madrid a vender su ganado o productos del campo, y que aprovechaba el viaje para compras personales o de encargo; una especie de lonja. También cerraba a media noche. *El Café Oriental*, local a la antigua, formaba su clientela de señoras y de amantes de la música, que acudían para escuchar de manera fervorosa a un trío de virtuosos: piano, violín y chello. También reunía una tertulia de actores, a la que acudían algunos autores cómicos, periodistas, actrices de edad. A las dos de la mañana el local cerraba sus puertas. *El Bar Flor*, se parecía

hasta en el nombre al anterior, incluso en tener sólo clientes de paso.

Párrafo aparte merecen los que vamos a recordar ahora. *El Continental* y *El Universal*, que sufrieron los efectos de bombardeos durante la guerra civil. Estos dos establecimientos, durante muchos años nunca cerraron sus puertas. No tenían horario de descanso; siempre disponían de una muchedumbre dispuesta a llenar el local y que variaba según la hora. Por la mañana, a las seis, lo invadía gente que iba a desayunar antes del trabajo. A media mañana se llenaba de señoras que hacían un alto en sus compras y de comisionistas, que cambiaban sus informaciones comerciales. A las horas de comida, llegaban gastrónomos para saborear sus económicas y sabrosas viandas. Muchos cafés eran también restaurantes. Por las tardes se formaban varias tertulias de empleados y comerciantes, al salir de sus respectivos trabajos. Por la noche se convertían en verdadera algarabía de discusiones apasionadas, en las que tomaban parte los diversos cenáculos literarios, periodísticos, teatrales, así como simples bohemios noctámbulos y busconas de toda clase. Permanecían esas gentes discutiendo hasta las seis, hora en la que eran sustituidos por la multitud de empleados y obreros especializados, que acudían a desayunar antes del trabajo. La dictadura del General Miguel Primo de Rivera, como hacen todas las dictaduras, sobre todo si son castrenses, trató de "moralizar" la vida madrileña y ordenó el cierre de todos los cafés por lo menos durante una hora de la noche. Los cafés se cerrarían de 4 a 5 de la mañana. Entonces el público, por instinto y solidaridad decidió quedarse dentro de los cafés para esperar a que abrieran de nuevo. La incomodi-

dad de los noctámbulos quedó reducida a tener que darse prisa en llegar antes de que cerraran.

Caso curioso y único de estos cafés eran sus camareros. Estos, además de serviciales, actuaban algo así como la Providencia, ya que sacaban de apuros a estudiantes, periodistas, músicos y actores. Dos de ellos sobre todo: Leoncio y Gerónimo. Su generosidad estaba compensada con las propinas que recibían. En los momentos de confianza, los dos contaban que gracias a sus ingresos, podían tener a sus hijos en la Universidad Central. Eran dos águilas, por el buen ojo para adivinar los deudores morosos. A pesar de lo cual, cada uno de ellos contaba en su haber con algunos miles de pesetas incobrables. Caso típico de su viveza: llegaba un periodista, actor o músico, con una señorita de vida galante... El pretendiente sin dinero. El asunto amoroso calificado como de muy buena suerte, pero con la amenaza del fracaso. El camarero se acercaba solícito y preguntaba a la señorita: "¿Qué van ustedes a tomar?"... La señorita decía con la mayor naturalidad: "Denos la carta. Vamos a cenar"... "Vamos a cenar", repetía el galán con voz cavernosa y pálido de miedo. El camarero se iba. Volvía con lo que le habían ordenado. A la hora de pagar se acercaba y decía muy serio: "Son 18 pesetas y aquí están las 82 de vuelta del billete de 100, que me ha dado antes el señor". El favorecido, como es natural, al devolver ese dinero trataba de compensarlo con una espléndida propina. Gerónimo o Leoncio comentaban después. "Además de resolverles el problema de la cena, había que solucionarles los gastos del taxi y los naturales de después"...

El último café de la Puerta del Sol

que recordamos es el de *La Montaña*. Café de camareras (de meseras, según decimos aquí). Era una institución que sobrevivía. A finales del siglo pasado y principios de éste, esa clase de establecimientos eran algo parecido a lo que después han venido a ser los Cabarets y Boittes. El de *La Montaña* al que nos estamos refiriendo, me parece típico entre los de esta clase. Sus meseras gordas, ya jamonas, que todavía conservaban rastros de antigua belleza. Faldas muy ceñidas, blusas muy transparentes y de escote pronunciado. Las manos llenas de sortijas. Por la fuerza de la costumbre, al acercarse al cliente, le dedicaban una sonrisa prometedor, aunque demasiado "de receta". Estas escenas eran contempladas desde el exterior, a través de las vidrieras, por muchachos muy jóvenes o por soldados con permiso, que veían a las "ninfas" como algo inalcanzable.

Por la Carrera de San Jerónimo, a la entrada, había un Café Bar *El Regio*. Aunque el público de tarde era sólo de paso, también allí se reunía una tertulia que capitaneaba Eugenio Noel, el conocido escritor antitaurino. Más adelante el *Restaurante y Bar Italiano*. En el se reunía un grupo, por las tardes, alrededor de Felipe Sassone. En los momentos precursores de la guerra se formó allí otro grupo, alrededor de Luis Araquistain. En frente, estaba el famoso restaurant y bar centenario *Lhardy*, donde según rumores dejó olvidada en un reservado, una prenda muy íntima la Reina Castiza.

En otra de las calles que parten de la Puerta del Sol, en la famosa de Alcalá, eran tantos los cafés que conocimos, que no nos detendremos más que en los famosos. En la acera de la izquierda: el de *Madrid*, frecuentado

por gente de negocios modestos y prestamistas. *El Regina* con intelectuales de gran categoría, rodeando al que después había de ser el Presidente de la República: D. Manuel Azaña. También había una peña de toreros famosos y críticos taurinos. Más adelante el de *Calatravas*, *La Elipa*, *El Saboya*. En la acera de la derecha, el de *Doña Mariquita*. Era un salón de té frecuentado por señoras. *Lion D'or* y *Maison Doré*, eran algo así como la lonja de contratación de actores de toda clase, que hacían allí sus reuniones alrededor de los agentes teatrales. Luis Cernadas, uno de ellos, tenía en el café su verdadero despacho. La clientela permanecía sentada horas y horas, de vez en cuando, para estirar las piernas, paseaba por las amplias aceras y después volvía a sentarse. *Yvory* era un café más elegante y el interés RADICABA en el bar americano. Después venía *Negresco*, al que acudía un público variado que escuchaba música después de la función de noche de los teatros. *La Granja de El Henar*, del que ya hablé en mi artículo sobre Casona. A todas horas era frecuentado por tertulias de todo tipo: literarias, políticas, periodísticas... La de los humoristas, a la que acudían entre otros, Mihura, Jardiel Poncela, Tono, Ontañón; la de los poetas, con García Lorca, Alberti, Miguel Hernández, León Felipe, Cernuda; la de autores jóvenes de teatro, reuniendo en ese momento Casona, Suárez de Deza, Torrado, Navarro; una mixta, a la que acudía yo, en la que tomaban parte Pepín Díaz Fernández, Arderius, Venegas, y que frecuentaba D. Miguel de Unamuno cuando venía de Salamanca a Madrid; en la parte de arriba de lo que se llamaba *el patio*, durante los últimos años se reunió la de D. Ramón del

Valle Inclán, que había cambiado varias veces de lugar.

Como anécdota interesante de D. Ramón, recuerdo una de la que fui testigo cierta noche. Después del teatro nos habíamos reunido en *La Granja* un grupo de amigos, entre los que estaba Margarita Nelken. Había un público escaso cuando entró en el local, acompañado de un amigo, el autor de "Tirano Banderas". Le saludamos con respeto. En unos minutos se fue llenando todo el establecimiento de grupos de gente joven, estudiantes en su mayoría, que se iban acomodando alrededor de distintas mesas. Antes de sentarse, todos los grupos decían. "Buenas noches D. Ramón". Cerca de las dos de la mañana el escritor iba a salir. Todo el público que llenaba el café se puso de pie. Al llegar D. Ramón a la calle y subir a un taxi lo escoltaba un ovacionante grupo de gente joven, que le fue acompañando hasta su casa.

La explicación de este incidente vino después: había corrido el rumor de que los jóvenes fascistas españoles, imitadores del fascismo italiano, pretendían humillar al autor de "Las Comedias Bárbaras", para maltratarle y después raparle barbas y melena.

Siguiendo por la calle de Alcalá, sólo nos referiremos a otro café, el *Lion de Correos*, en el que tenían su sede dos reuniones: una de arquitectos y otra de poetas. En esta segunda, conocí a Pablo Neruda, que en esa ocasión estaba acompañado por García Lorca y Manuel Fontanals, el conocido escenógrafo.

Entremos ahora por la Gran Vía. Nos detendremos primero en *Molinerro*, café y salón de té, donde acudían las señoritas para encontrar novio, casi siempre acompañadas por la mamá. Economizando, en muchos casos sa-

crificaban la cena por el té, con tal de aparentar... En el mismo local, a primera hora de la tarde, se reunía un grupo de autores cómicos, corifeos de Muñoz Seca. Pasando a la acera de la derecha, nos encontramos con *Pidoux* y *Chicote*, este último popularizado por Agustín Lara. Eran frecuentados por Don Juanes y "coccottes" de categoría. Más arriba *Kutts* y *Café del Norte*, con tertulias burguesas. En el segundo tramo, *Zahara*, *La Granja Florida* y el Bar *Café do Brazil*. Ahora regresemos a la Puerta del Sol por las calles del Carmen y la de Preciados. Dos cafés con el mismo nombre de las calles y el de *Varela*, donde se reunían los admiradores de Emilio Carrere. Luego, en otra de las calles que parten del célebre centro madrileño, la de Carretas, se encontraba el famoso café y botillería de *Pombo*. Durante más de treinta años se reunía allí la asamblea que presidía Ramón Gómez de la Serna. A ella acudían todos los escritores latinoamericanos que pasaban por España y de la que formaban parte entre otros: José Bergamín, Tomás Borrás, el pintor Gutiérrez Solana, que inmortalizó la reunión y la cripta centenaria con un cuadro famoso.

En las Calles del Arenal y Mayor había otro café que comunicaba con las dos: el de *María Cristina*. Daba conciertos de Cámara, también ejecutados por un terceto como el del *Oriental*, pero más selecto en cuanto a programas e intérpretes. Se especializaba en comidas y bebidas hispanoamericanas. Caso curioso, en el sótano de este café se habilitó un teatro de ensayo, que se llamó "El Caracol" y que orientaban Valle Inclán y Rivas Cheriff. Más adelante el café *Nuevo Levante*, de aspecto anticuado, pero presuntuoso y señorial, ya en de-

cadencia y que a primeros de siglo había mantenido una frecuentada tertulia literaria. Nos encontramos después en la Plaza de Isabel II, más tarde Plaza de la Opera, porque daba a ella la parte trasera del Teatro Real. Estaba allí el *Café Español*, en el que tocaba el piano un ciego, al que iban a escuchar con cariño las familias burguesas de los alrededores y en el que se reunían todas las noches los hermanos Machado, Antonio y Manuel, con el actor Ricardo Calvo. En otra mesa del mismo café era donde escribía Antonio Espina. De allí ha salido una gran parte de sus excelentes obras: "Luis Candelas", "Julián Romea" así como sus implacables críticas teatrales. Muy cerca del *Español*, estaba el de *Platerías*, también cenenario como *Pombo*. Los dos habían sido rivales de *La Fontana de Oro*, inmortalizada por Larra y por Galdós. *Platerías* reunía tertulias de escritores de tono menor.

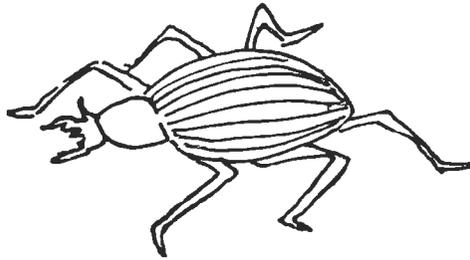
Podríamos extendernos hablando de otros cafés como *Acuarium*, que en pocos años de vida cambió dos veces sus fabulosas decoraciones. De algunos de barriadas populares por sus cenáculos, como el *Bilbao*, el de *Castilla* con los caricaturistas, o la cervecería *Vinces*, pero se haría fatigosa la relación.

Cerraremos estas memorias al referirnos a los dos de la calle del Príncipe. El *Gato Negro*, situado en el mismo teatro de la Comedia, en el que se formaba el grupo de la tarde de Benavente. A él acudían otros autores famosos y críticos y actores. Vamos a detenernos por fin, en el que había en la casa contigua al Teatro Español, (antiguo Corral de la Pacheca o Corrales del Príncipe, y ya en la Plaza de Santa Ana). El edificio había sido antes Sociedad de Actores. El café se

llamó en el siglo pasado *El Parnasillo*. A sus reuniones habían acudido, Larra, Espronceda, Escosura, Asquerino, García Gutiérrez. En su cenáculo literario se leyó por vez primera "El Trovador". Causó gran entusiasmo.

La obra se pudo estrenar gracias a la generosidad del actor cómico Antonio de Guzmán, que la impuso para ser estrenada en su beneficio, según el derecho que tenía, *aun sabiendo que el drama no tenía papel para él.*

Edmundo Barbero



Mi Evocación de José Asunción Silva

Por José Vicente MORENO

A mi ilustre Profesor de Literatura
Colombiana, Doctor Rafael Maya.

“.....
De la mañana sonrosada y fresca,
De la luz, de las yerbas y las flores,
Pálido, descuidado, soñoliento,
Sin tener en la boca una sonrisa
y de negro vestido
un filósofo joven se pasea.
Olvida luz y olor primaverales,
E impertérrito sigue su tarea
De pensar en la muerte, en la conciencia
y en las causas finales
.....”

(*Psicopatía*)

EVOCACION

Aquí, en Bogotá, caminando por lo poco que apenas queda de la vieja y señorial Ciudad de Santa Fe, nos hemos dedicado durante algunas tardes a visitar antiguas casas, a conocer angostas calles.

¿Qué pensamos encontrar en estos lugares? Por de pronto no sabríamos decirlo. Existe en nosotros algo así como

un presentimiento; una idea evocadora de vidas y sucesos sospechados. Es decir, buscamos entre estos tesoros del ayer la concreción de una poesía.

Observando el conjunto de estas venerables casonas, nos hemos imaginado descubrir la perspectiva de legendaria ciudad colombiana.

Quizás nuestro espíritu, acogedor de suaves emociones, quiere reconstruir una evocación de aquel pasado lento y semi-colonial. Tal vez esperamos ver, por algún balcón ya casi en ruinas, el rostro de una mujer bella, de aquellas que amaron discretamente a José Asunción Silva.

Es el acogimiento de estos aleros que orillan su sombra, sobre las mismas aceras. Estas mismas calles, ya un tanto revestidas de moderno cemento, son las que ocultan recuerdos de viejos romances, y por donde indudablemente paseó su seductora figura José Asunción.

¿Será su imagen la que buscamos? Presentimos captar al trasluz de estas grises tardes invernales bogotanas, la si-

lucha fugitiva de aquel gran bardo, que cantó como un pájaro triste y que detrás de su canto se marchó a la muerte.

¡Ah, sí! Esto es lo que queremos encontrar, mientras la tarde pone una ruana de nubes grises sobre las callecitas. Después de visitar la casa en la que murió Silva, continuamos caminando por el viejo Bogotá que todavía conserva cierto aire de misticismo poético. El misticismo que se necesita para entonar el alma y poder comprender la poesía de Silva.

Para decir esa canción llena de melancolía, se necesita estar en gracia con el dolor. Por lo menos, haber estado alguna vez a tono con el amor, compañero de la nostalgia; haber tenido la valentía de creer en la promesa de unos ojos de mujer.

Y es que no se puede comprender la melodía de Silva sin recordar que alguna vez hemos padecido de esto: desesperación, inquietud, tedio quizás... Dijo Unamuno de Silva: "Este hombre cantó lo que ya no era... Buscó acaso el secreto del mañana. Lo fue a buscar con anhelo de dejar con voluntaria resolución esta morada de paso. Y se hundió en la Naturaleza".

Por razón muy íntima nosotros creemos que el alma selecta, refinada de Silva, está presente en la música de Colombia. Nos parece que es la misma que escuchamos en las canciones de la actualidad.

Porque en verdad, el cantor actual, a cien años de Silva, a una distancia supremamente amplia, expresa aquella misma melodía de amor infinito:

"Al saber que muy pronto ibas a volver
la fuente silenciosa empezó a cantar,
el limonar del patio a reverdecer
y el jazmín de la cerca volvió a aromar".

(*"El Limonar", Bambuco*)

¿No será esta canción actual, tan dulce, tan sentida, tan sublime, la que no alcanzó a decirnos Silva? ¿No será, preguntamos, que el alma colombiana de aquel poeta ronda aún sobre los cielos de su patria?

EL MISTERIO

Nosotros encontramos en el misterio, en ese profundo misterio de Silva, en esa muerte llevada a cabo metódicamente, conscientemente, la pausa de ritmo que hay en los largos versos del Nocturno.

Ese misterio; ese claroscuro; esa cosa que nos llena de incertidumbre, se balancea quedamente en nuestro pensamiento, cuando buscamos el equilibrio de estos versos de Silva:

"Recuerdos deliciosos de tiempos que no vuelven y nardos empapados en gotas de rocío". [ven,

(*Ars*)

o de estos otros:

"Junté sílabas dulces como el sabor de un beso. Bordé las frases de oro, les di música extraña, como de mandolinas que un laúd acompaña".

(*Un Poema*)

LA CICUTA

Silva aspiró muy hondo la inquietud de su tiempo. Sintió algo así: como que una cicuta lo iba matando... Hay una mezcla en su expresión lírica, donde no se sabe si encontramos más dolor que placer. En sus versos percibimos un retorno a la azul infancia, nutrido de becquerianismo. Esto conducía la mano del tierno poeta, hijo de sus propios páramos; de aquella gran soledad, de aquella orfandad:

"Doctor, un desaliento de la vida
que en lo íntimo de mí se arraiga y nace,
el mal del siglo... el mismo de Werther,
de Rolla, de Manfredo y de Leopardi.

Un cansancio de todo, un absoluto
desprecio por lo humano... Un incesante
renegar de la vil existencia..."

(*El Mal del Siglo*)

¿Qué es lo que por fin se arraigó profundamente en la vida de Silva? La idea

de la muerte. Un deseo de irse de la vida. Un sentido propio de filósofo existencialista le urgía, le urgía: resistir o marcharse de la vida. Y así se marchó. Con el ritmo del Nocturno; con su calma frágil y llena de cadencias.

UNA OBSESION

Aquellas ansias de saberlo todo; aquellos deseos de escudriñar los últimos secretos de la vida, hicieron del poeta americano un hombre reflexivo. Y esa reflexividad tomó posesión en el mismo pensamiento, arraigando en él con poder destructor.

Poco a poco una idea se fue abriendo paso. Nutrida de desencanto, el alma del poeta, acorralada por problemas de toda índole, era campo fértil para una idea. La idea de la muerte se abrió paso, apoderándose de todo su ser.

“.....
Cuna y sepulcro eterno de las cosas
el alma humana tiene ocultas fuerzas,
silencios, luces, músicas y sombras.
Sobre una eterna esencia
pasos inestables de caducas formas
y senos ignorados
de la vida y la muerte se eslabonan”.

(Resurrecciones)

A pesar de que encontramos en Silva fuertes evocaciones de su infancia, en “Crisálidas”; a pesar de que conversa con una mariposa, siempre se nota la tristeza entre el juego de luces del Modernismo.

“Clavadas mariposas
que si brillante
rayo de luz las toca
parecen nácares
o pedazos de cielo.
.....

Y allá están las azules
hijas del aire
fijas para siempre
las alas ágiles”.

Esa tristeza tiene que ir buscando un

cauce. La meditación, el eterno soliloquio del hombre que ya encontraba fastidio en esta vida. Silva no temía a la muerte, pues había meditado mucho respecto a ella.

“Cuando al quererlo la suerte
se mezclan a nuestras vidas
de la ausencia o de la muerte
las penas desconocidas.

Y, envueltos en el misterio,
van, con rapidez que asombra,
amigos al cementerio
ilusiones a la sombra.

.....
.....
En su lenguaje difuso
entabla con nuestros duelos
el gran diálogo confuso
de las tumbas y los cielos”.

(Triste)

“EL GRAN DIALOGO CONFUSO”.
He aquí una nota clara. ¿Qué clase de diálogo es éste? Silva trata de arrancar el secreto a la misma muerte. Esta le habla al poeta. Lo atrae, lo va seduciendo, lo va acostumbrando a pensar en Ella...
A esa hora Silva muestra profundo desencanto por la vida. La existencia entre los hombres le produce fastidio.

“.....
.....

Ven Lázaro, gritóle
El Salvador, y del sepulcro negro
El cadáver alzóse entre el sudario.
.....
.....

Cuatro lunas más tarde, entre las sombras
Del crepúsculo oscuro, en el silencio
Del lugar y la hora, entre las tumbas
De antiguo cementerio,
Lázaro estaba, sollozando a solas
y envidiando a los muertos”.

(Lázaro)

LA CLAVE

Se aprecia en Silva una idea constante



que se refleja a lo largo de su poesía. Desde el principio al fin de "Poesías Completas", está presente, constante, la meditación sobre la muerte.

Hay que poner atención en el poema "Psicopatía". Ahí nos encontramos a Silva de cuerpo entero. Entre un parque.

"donde saltan aéreos surtidores
su olor esparcen entreabiertas flores".
.....

Bajo el piar de los pajarillos camina un filósofo sobre el húmedo césped. El cielo es azul. Lo acaricia la brisa. Toda la naturaleza colombiana parece decir ¡Canta!... Sin embargo, entre tanta belleza natural, auténtica, Silva se fastidia. Padece un tedio enorme. Se nos revela como un hombre pensativo, indiferente ante su floresta...

"Una mañana sonrosada y fresca,
de la luz, de las yerbas y las flores,
pálido, descuidado, soñoliento,
sin tener en la boca una sonrisa
y de negro vestido
un filósofo joven se pasea.

Olvida la luz y olor primaverales,
e impertérrito sigue su tarea
*de pensar en la muerte, en la conciencia
y en las causas finales.*
.....

Y sigue su camino, triste y serio,
pensando en Fichte, en Kant, en Vogt, y Hegel,
y del "yo" complicado en el misterio.

La chicuela del médico que pasa,
una rubia adorable, cuyos ojos
arden como brasa,
abre los labios húmedos y rojos
y le pregunta al padre, eternecida...
—Aquel señor, papá, ¿de qué está enfermo?
¿Qué tristeza le nubla así la vida?
Cuando va a casa a verle a usted, me duermo.
Tan silencioso y triste... ¿Qué mal sufre?
.....

Creemos adivinar la causa de su misterio en estos versos. ¿Qué mal sufría

aquel filósofo que se paseaba por el parque lleno de encantos primaverales? El médico le contesta a su hija:

"Sufre este mal... pensar..., esa es la causa
De su grave y sutil melancolía...
.....

Y termina el médico:

".....
Más que cuantos nacieron piensa y sabe,
Irás a pasar diez años con los locos,
Y no se curará sino hasta el día
en que duerma a sus anchas
en una angosta sepultura fría.
Lejos del mundo y de la vida loca,
Entre un negro ataúd de cuatro planchas,
con un montón de tierra entre la boca!"

Este poema de Silva nos da la clave más estupenda para conocerlo, la más clara y a nuestro entender, la más válida. El nos dice que está preocupado por encontrar los secretos del arcano.

¿Quién otro sería aquel filósofo joven? Va vestido de negro. ¿Quién era el que pensaba constantemente en la muerte, en la conciencia y en las causas finales? La respuesta a estas preguntas es clara.

Por entonces camina Silva sin llevar una sonrisa en la boca. Ya le es indiferente la estupenda belleza primaveral...

"Lo llaman unos pájaros, del nido
do cantan sus amores,
Y los cantos risueños
van por entre el follaje estremecido,
a suscitar voluptuosos sueños
Y EL SIGUE SU CAMINO, TRISTE, SERIO.
.....

Nuestro poeta había perdido la alegría para siempre, si es que alguna vez fue alegre. De acuerdo con los datos biográficos de Silva nunca tuvo tiempo de ser niño. En forma prematura se vio obligado a actuar como el gran caballero que fue, en la alta sociedad santafereña de hace cien años.

Silva se expresa en su poesía como un hombre de corazón sensible, casi infantil. Esta es una nota eficaz de su romanticismo puro.

Lo hemos dicho en ensayo anterior a éste: ser romántico no es nada de lo cual debemos apenarnos. Hasta el momento, en nuestra América Hispánica, la cultura tiene un fuerte toque de romanticismo. Es una realidad histórica. Pasará, claro está. Pasará...

Retornando al tema de la muerte en Silva, encontramos que él meditó mucho tiempo sobre ese gran misterio. No hay duda. Se encuentran numerosos ejemplos de poetas suicidas en todos los tiempos. El misterio de la muerte siempre ha obsesionado a la humanidad.

No es nada extraño que un hombre tan sensible como Silva, haya llegado a ser víctima de una obsesión. El estilo de vida que llevaba nuestro poeta, nos parece que no estaba muy acorde con las realidades de aquel tiempo. Se nos presenta como un inadaptado social, desde el punto de vista de la cultura literaria, y desde otros puntos de vista. Esto lo suponemos a partir de los datos biográficos que sobre Silva nos ha proporcionado nuestro Profesor de Literatura Colombiana, Dr. Rafael Maya. Por algo nos dice nuestro ilustre Profesor que Silva fue "una rara avis".

Y SE MARCHO DE LA VIDA

Aquella idea de la muerte que hemos encontrado a menudo en los versos de Silva, son el reflejo de un proceso psicológico. Es algo que estaba enraizado y había crecido en la conciencia de un hombre atormentado y más que todo incomprendido y solo. De aquí al suicidio, distaba poco trecho.

"Por el aire tenebroso ignorada mano arroja
Un oscuro velo opaco de letal melancolía,
.....

Y resuena en las alturas,
Melancólicas y oscuras
Sin tener en su tañido
Claro, rítmico y sonoro,
Los acentos dejativos
y tristísimos e inciertos
De aquel misterioso coro,
Con que ruegan las campanas, las campanas,

Las campanas plañideras
Que les hablan a los vivos
De los muertos!"

(*Día de Difuntos*)

Podemos enumerar muchos ejemplos de versos en los cuales Silva evoca la muerte. El desea irse por la "gélida negrura".

—¿Qué somos? ¿A do vamos? ¿Por qué hasta
[aquí venimos?

—¿Conocen los secretos del más allá los muertos?
[tos?

.....

—¿Hay un oasis húmedo después de estos desiertos?
[siertos?

(*La Respuesta de la Tierra*)

Otra muestra:

¡Qué poco logras, Fe, cuando aseguras
término a su ansiedad, que es infinita,
y otra vida después, do resucita
y halla, en mundo mejor horas más puras!

(*Sonetos negros*)

José Asunción Silva nos dice a cada instante que hay una esperanza. Una decisión se ha establecido: va a poner término a su ansiedad yéndose a un mundo mejor, donde hay "horas más puras..."

Entre sus versos va sonando, y se percibe muy quedo, un acorde grave en tono menor. Es algo oscuro, tremendamente funeral. Es como difuntos: "Las campanas plañideras que hablan a los vivos de los muertos..."

Esta ronca y broncínea sonoridad corre por los aires. Con un poco de atención auditiva logramos reproducir tristes concomitancias: el largo y doloroso acorde de la grave campana.

Respecto a la constante ansiedad de sabiduría infinita que sufría Silva, dice Unamuno: "Murió también de hambre, sí; de hambre de saber sabiduría sustancial y eterna. Murió del mal del siglo, de un desaliento de la vida que en lo íntimo de él arraigó..."

Ciertamente arraigó tanto en él aquel desaliento de la vida, que Silva por largo tiempo conversó con la muerte. El acorde en tono menor de la campana, se convirtió en ritmo y melodía ejecutada por

una lejana flauta campesina. Su canción máxima, su famoso Nocturno, se nutrió de aquella melodía tristonada, dulce y apacible “llena de perfume, de murmullos y músicas de alas...”

A stylized, handwritten signature in black ink that reads "José Martí". The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the right.

VIDA CULTURAL

EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

El 13 de enero, de las 17 horas en adelante, se inauguró en la Biblioteca Nacional la *Sala México* (Ala del libro de México) como uno de los más solemnes actos del programa elaborado con ocasión de la visita del Licenciado Gustavo Díaz Ordaz a nuestro país. Invitó para esta inauguración, en nombre del Secretario de Educación de México y del Ministro de Educación de El Salvador, el Director de la Biblioteca Nacional.

BALLET MEXICANO

Bajo la dirección de Amalia Hernández se presentó en el Gimnasio Nacional el miércoles 5 de enero, de las 20 horas en adelante, el Ballet Folklórico Mexicano, en función única. Magistralmente interpretaron los miembros del conjunto artístico cautivantes arreglos coreográficos: *Los dioses, La caza del venado, Sones antiguos de Michoacán, La huasteca, Los tarascos, Los quetzales de Puebla, Boda*

en el Istmo de Tehuantepec y Navidad en Jalisco. El grupo de bailarines, dirigido por la inigualable Amalia, es famoso en Europa y América. Está considerado como uno de los mejores exponentes del folklore de México. Millares de salvadoreños ovacionaron a los artistas. El Ministro de Educación de nuestro país y la embajada de México invitaron al público para presenciar tan emocionante espectáculo.

CONCIERTO

Roselyne e Ivette Piteveau, violinista y pianista parisienses de notables méritos, ofrecieron el 20 de enero en el Teatro Darío, de las 20:30 hs. en adelante, un concierto en el que interpretaron música de Brahms, Beethoven, Ravel y Bach, siendo aplaudidas por selecto público amante de la buena música. El concierto fue patrocinado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador, en colaboración con un grupo de franceses amigos del arte, establecidos en nuestro país.

TEATRO UNIVERSITARIO

El 27 de enero presentó el Teatro Universitario, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, la obra de Samuel Beckett, *Esperando a Godot*. Fue interpretada por Juan Ramón Montoya, Guillermo Véjar, Edmundo Barbero (Director del Grupo), Norman Douglas y Antonio Rodas. El 28 del mismo mes se escenificó, de nuevo, la obra.

EXPOSICION DE PINTURAS

Del 27 de enero al 9 de febrero se presentó al público salvadoreño —en los salones del Centro El Salvador-Estados Unidos— una exposición de pinturas hechas por artistas “amateurs”, nacidos en Norteamérica pero residentes en El Salvador. La exposición fue patrocinada por el Centro y por el Servicio Informativo de los Estados Unidos. La inauguró oficialmente el Embajador Raúl H. Castro, con una espléndida recepción ofrecida en el mismo Centro.

CONJUNTO MUSICAL

Un magnífico programa de música desarrolló en el Centro El Salvador-Estados Unidos, el 31 de enero, de las 20:30 horas en adelante, el conjunto de artistas salvadoreños que dirige Nicolás Arene. Estos intérpretes de música de cámara son: Ezequiel Nunfio, pianista; Edgar Hasbún, violista; Miguel Serrano y Abel Ayala Bonilla, violinistas. Nicolás Arene es notable violoncelista. El grupo *independiente* ha deleitado a los salvadoreños con frecuentes conciertos, que han llegado a nuestros hogares por medio de la Televisión.

CONFERENCIA

En el Instituto Cultural El Salvador-Israel dictó interesante conferencia el 1º de febrero, de las 20 horas en adelante, el Dr. Alfonso Trejos, de la Facultad de Medicina de la Universidad de El Salvador. El tema desarrollado fue el siguiente: *Adelantos científicos en Israel (Oser-*

vaciones de un viaje). Después de la conferencia se dio a conocer la película israelí a colores, titulada *Arroyos en el desierto*.

TRIUNFADOR EN CERTAMEN LITERARIO

Fue un joven salvadoreño —el poeta y ensayista Roberto Armijo— quien triunfó, en fecha reciente, en el Certamen “Rubén Darío”, de Nicaragua. El trabajo presentado por nuestro colaborador y amigo se titula: *T. S. Eliot, el poeta más solitario del mundo contemporáneo*. Es serio ensayo que analiza la obra y vida del gran poeta norteamericano-inglés, con precisión y sensibilidad. Además de medalla y diploma, el triunfador recibió \$ 1.000 en efectivo. Su estancia en el país hermano y sus gastos de viaje corrieron a cargo de los organizadores del mencionado Certamen.

LIBROS GUATEMALTECOS

Una valiosa colección de libros guatemaltecos fue entregada en acto especial el 3 de febrero al Director General de Bibliotecas y Archivos, Licenciado Guillermo Machón de Paz, por la Srta. María Albertina Gálvez, Directora de la Biblioteca Nacional de Guatemala. Mensaje de acercamiento cultural trajo a nuestra patria ese donativo de 340 obras, escogidas entre lo mejor de la literatura del hermano país.

SALVADOREÑOS EN CHILE

Representando a nuestro país en el Congreso de Escritores que se reúne en Chile, se encuentran en esa República del Sur el Dr. Hugo Lindo y Alvaro Menéndez Leal, conocidos poetas, cuentistas y novelistas de El Salvador. Este Congreso, patrocinado por la Presidencia y la Comisión de Cultura de la República de Chile, es de suma importancia. Su objetivo es el siguiente: que los intelectuales de América Latina participen libremente en el proyecto de una Integración Cultural Latino-

Americana. Más de noventa intelectuales de nuestra América fueron invitados para dicha reunión.

CONCIERTO DE VERANO

El primer Concierto de Verano de la Orquesta Sinfónica de El Salvador se llevó a cabo en el Teatro Nacional de Bellas Artes el 5 de febrero, interpretándose obras de Morton Gould, Charles Gounod, Saint Saens, Jesús Corona y Leonard Bernstein. Las obras ejecutadas fueron aplaudidas por numeroso público que asistió al concierto.

CONFERENCIA

El Ministerio de Educación invitó a profesores de Educación Primaria, Media y Superior, a una Conferencia que dictó el señor Bernard Queelan el 8 de febrero, de las 19:30 horas en adelante, en el Auditorium del Instituto Central de Señoritas "General Francisco Morazán". El tema desarrollado fue sobre la aplicación práctica de la Televisión Educativa en la enseñanza secundaria.

EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

Con la asistencia del Embajador de España en nuestro país, Dr. Antonio Cacho Zabalza, se efectuó la Junta General del Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica. La sesión, presidida por el doctor Alfredo Ortiz Mancía, procedió a la renovación de la Junta Directiva, por un período de dos años. Se acordó, durante la sesión, que la Junta sesione el último jueves de cada mes. La nueva Junta quedó integrada así: Presidente, doctor Alfredo Ortiz Mancía; Vice-Presidente, doctor Roberto Lara Velado; Secretario General, doctor Enrique Mayorga Rivas; Tesorero, señor Ismael Warleta; Secretario de Actas, señor Luis Gallegos Valdés; Vocales, señora Antonia Portillo de Galindo, doctor Hermógenes Alvarado, doctor Alfredo Martínez Moreno, ingeniero Edgardo Suárez, Dr. Hugo Lindo,

Hno. Dr. Buenaventura Tresserras, señor Italo López Vallecillos, doctor Guillermo Cortés, señor José Luis Urrutia y el pintor Valero Lecha.

QUINTETO NACIONAL

Patrocinado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador ofreció el 17 de febrero en el Auditorium de la Federación de Cajas de Crédito, de las 20:15 horas en adelante, un espléndido Concierto de música escogida el Quinteto de Artistas Nacionales, integrado por los siguientes artistas: Abel Ayala Bonilla y Miguel Serrano, violinistas; Nicolás Arene y Ramón Medina, violoncelistas; Edgardo Hasbún y Simón Acevedo, violistas. Se interpretaron obras de Bocherini y Mozart. Numeroso público escuchó con deleite el programa desarrollado por el Quinteto.

SEMINARIO

El Primer Seminario sobre Libertad de Prensa y Ejercicio Profesional del Periodismo tuvo lugar en el Aula Magna de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador, el 14 de febrero, a partir de las 19 horas. Inauguró el evento el Decano de Humanidades, doctor Alejandro Dagoberto Marroquín, y el doctor Carlos H. Jacob, catedrático visitante, pronunció unas palabras de introducción al programa. Luego el periodista y escritor Italo López Vallecillos presentó el primer tema: *Función y responsabilidad social de la prensa*. A continuación, el Secretario del Comité de El Salvador para la UNESCO, doctor Ricardo Dueñas Van Severen, habló sobre *La ética profesional y la libertad de prensa*. El programa del 18 de febrero estuvo a cargo del Decano de la Facultad de Derecho y de la Asociación de Estudiantes de la misma Facultad, cuyos representantes analizaron dos temas: *Características de la libertad de prensa y La historia de la libertad de prensa en El Salvador*; el día 21 del mismo mes, la Asociación de Periodistas de El Salvador (APES), por medio de su Presidente don Carlos Samayoá Martínez,

discutió sobre *Problemas de la prensa con el Gobierno*. También el estudiante de periodismo, bachiller Francisco Guzmán, Presidente de la AGEUS y Director del "Universitario", habló sobre el *Derecho de respuesta*.

CONCURSO

El 16 de febrero dieron a conocer a los periódicos de esta capital las bases del Concurso de Cientistas Jóvenes, organizado por la Esso Standard Oil, S. A. Limited. En elegante recepción ofrecida por esa firma comercial en el Teatro Caribe, después de exhibirse una interesante película documental sobre los adelantos materiales de nuestro país, se hizo saber al público que el Jurado que calificará los trabajos literarios estará compuesto por las siguientes personas: señor Luis Gallegos Valdés, representando a la Academia Salvadoreña de la Lengua; Claudia Lars y Salarrué, designados por el Ministerio de Educación.

EXPOSICION

El Instituto Salvadoreño de Turismo invitó para la Exposición de Arte Litográfico de Amanda Blanco, que se inauguró en los Salones del mismo Instituto el 1º de marzo a las 20 horas.

RECITAL DE CANCIONES

El 5 de marzo, de las 20:30 horas en adelante, ofrecieron un escogido programa de lo mejor de su repertorio, la soprano norteamericana Priscilla Gordon y el tenor hondureño Alberto Figols. Los acompañó en el piano la conocida artista nacional Lillian Rivas.

MERECIDO HOMENAJE

La doctora Matilde Elena López fue condecorada con Medalla al Mérito el 4 de marzo, en primeras horas de la noche, en el Paraninfo de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. En el homenaje tributado a la doctora López por estudiantes de Humanidades y

escritores e intelectuales salvadoreños, se reconoció públicamente su triunfo en Guatemala, obtenido con el ensayo titulado *Dante, poeta y ciudadano del futuro*, que ganó Premio Unico en Certamen celebrado en la hermana República. Claudia Lars, en programado discurso, se refirió al valor intelectual de Matilde Elena López y a las disciplinas de su diario trabajo, y recordó otros triunfos de la misma escritora en diferentes Certámenes Literarios. La doctora López agradeció con palabras emocionadas el cariño y admiración de sus alumnos y compañeros de letras.

RECITAL DE PIANO

Berenice Hada Varelli, conocida pianista argentina, ofreció un recital de piano, el 7 de marzo, en el local de la Orquesta Sinfónica Salvadoreña, de las 20 horas en adelante. Interpretó música de Debussy, Haydn, Beethoven y Chopin. Invitó para el recital el Ministerio de Educación.

EXPOSICION PICTORICA

El 15 de marzo, bajo el patrocinio del Instituto Salvadoreño de Turismo, se inauguró una Exposición Pictórica Retrospectiva de Rosa Mena Valenzuela, notable artista salvadoreña. Entre los cuadros exhibidos figuró el que lleva este título: *Estampas del Oriente*, premio "República de El Salvador", en el último Certamen Nacional de Pintura. Los cuadros seleccionados para esta exposición presentan el trabajo de la artista de 1959 a 1966.

COMEDIA DRAMATICA

La Universidad de El Salvador, por medio de su Departamento de Extensión Universitaria, presentó el viernes 25 de marzo en el Teatro Nacional de Bellas Artes, de las 20 horas en adelante, la comedia dramática "El Paquebot Tenacity", de Charles Vildrac. La obra, muy aplaudida por el público que asistió a

presenciar su escenificación, fue dirigida por el actor y escritor español Edmundo Barbero.

CONCURSO DE COROS

El 23 de marzo, de las 10 horas en adelante, fue inaugurado por el Ministro de Educación en el Teatro Nacional de Bellas Artes, el Concurso Nacional de Coros Estudiantiles, 1966. En este Concurso intervinieron alumnos de instituciones educativas de nivel medio, de toda la República.

CORAL SALVADOREÑA

Las 7 palabras de Cristo, de Joseph Haydn, fue la obra escogida por el Maestro Ion Cubicec, para el Concierto de Clausura de la Temporada de Verano de la Sociedad Coral Salvadoreña. El acto tuvo lugar en la antigua Biblioteca Nacional. Prestó su valiosa colaboración la Orquesta Sinfónica de El Salvador. Tanto los artistas de canto y música como el Maestro Cubicec, fueron calurosamente aplaudidos por el público asistente al Concierto.

EN EL ATENEO DE EL SALVADOR

En solemne acto que tuvo lugar el 28 de marzo, de las 20 horas en adelante, en Salones de la Biblioteca Nacional fue

designado como miembro activo del Ateneo de El Salvador el Lic. Guillermo Machón de Paz, Director General de Bibliotecas y Archivos Nacionales. El nuevo ateneísta desarrolló en su conferencia una tesis relacionada con actividades periodísticas. El Presbítero Vicente Vega pronunció el acostumbrado discurso de contestación, demostrando con claridad precisa las ideas que lo unen al pensamiento del Lic. Machón de Paz.

EN LA ACADEMIA DE LA LENGUA

El 25 de marzo, de las 20 horas en adelante, se llevó a cabo en el salón de recepciones de la Biblioteca Nacional, un acto de suma importancia: la incorporación a la Academia Salvadoreña de la Lengua del poeta, abogado y periodista, doctor Pedro Geoffroy Rivas.

El discurso del nuevo académico fue brillante exposición de las ideas que sobre el idioma y sus atributos tiene el mismo doctor; también fue cautivante estudio sobre la vida y manifestaciones de los pueblos racionalistas y de los pueblos intuitivos o mágicos. "Cultura" Nº 39 se honra publicando tan excelente pieza oratoria. El acostumbrado discurso de bienvenida estuvo a cargo del doctor Julio Fausto Fernández. Se publica en este número de "Cultura".

TINTA FRESCA

NOCIONES DE HISTORIA DE CENTRO AMERICA (Especial para El Salvador). Manuel Vidal. Séptima Edición. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1966.

“Establecer una efectiva, fuerte y bien cimentada unión panamericana es parte del trabajo que compete al historiador del Nuevo Mundo, dice el doctor Vidal en el prólogo de su libro. Mas ese ideal será inalcanzable si el narrador continúa rememorando con prolijos detalles sangrientas y estériles riñas lugareñas. Para el caso de Centroamérica —relativamente pequeña, pobre de enseñanza— es criminal empeñarse en dilatados relatos sobre luchas y fricciones sostenidas antaño por el malhadado caudillismo, la pretensión aldeana, el apetito desordenado o el sable fraticida del sátrapa. En estas páginas cumplo mi norma y disciplina en ocasión de

tratar el suceso desagradable y similar al de las envidias familiares —originador posible de malentendidos o antagonismos— haciéndolo en forma sucinta, moderada y desprovista de lo que bien podría llamarse el amarillismo de la Historia”.

El libro, de más de 450 páginas, viene corregido y aumentado, adoptando el programa que los estudiantes de Secundaria deben conocer ahora. Escrito en lenguaje claro, sencillo y directo, está destinado a alcanzar la misma popularidad que obtuvo en ediciones anteriores.

DOCENCIA. Escuela Normal “Alberto Masferrer”. Impreso en los Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A.

El sumario de esta revista es el siguiente: *Breve comentario sobre orientación profesional*, por el Profesor

Alberto Canales; *Educación para la salud*, por el Profesor Juan González Panamá; *La educación y sus relaciones con la economía*, por el Profesor Gildaberto Bonilla; *Revisión pedagógica*, por el Profesor Enrique Benítez Sosa; *Los fines de la educación en El Salvador y la necesidad de nuevas técnicas de enseñanza*, por el Profesor Luis Aparicio; *Las ciencias naturales y el método B.S. C.S.*, por la Profesora Rhina Bennett de Mata; *El desarrollo en nuestro país y la necesidad de nuevas técnicas de enseñanza*, por el Profesor Luis Aparicio; *La práctica docente del tercer año profesional, en la escuela normal "Alberto Masferrer"*, por la Profesora Rhina Bennett de Mata; *El sapo*. Estudio por Jorge Alberto López, alumno de 2º Año Profesional.

COMENTARIO tomado de "Brújula para el Lector", Guión Literario N° 114, sobre la novela de Hugo Lindo, "Cada Día Tiene Su Afán".

Con esta obra, el poeta y escritor salvadoreño Hugo Lindo, obtuvo el Segundo Premio República de El Salvador, en la Rama de Novela, del X Certamen Nacional de Cultura correspondiente a 1964. El Primer Premio fue declarado desierto por los miembros del Jurado que lo formaron: el Lic. Virgilio Rodríguez Beteta de Guatemala, el poeta y novelista panameño Rogelio Sinán y el escritor salvadoreño Ramón González Montalvo.

El autor utiliza en esta obra un procedimiento distinto al de sus dos novelas anteriores: *El anzuelo de Dios* y *Justicia, señor Gobernador...*!

Sucesos diversos, intercalados unos entre otros, con el propósito sin duda de darle al relato una movilidad cinematográfica van presentando los hechos que se entrelazan a medida que el apareamiento de los personajes se produce.

Escenas de algarabía callejera y otras

semejantes como la del circo, etc., las aprovecha el novelista para esbozar crítica social.

Al derredor de una cuestión improbable: el descubrimiento de la intención suicida del personaje Enrique Falcón, por un hipnotista, el Dr. Anselmo Marinot, se urde una serie de episodios, que van desde el accidente de su hijo, el estallido de una revolución y desempeño de un Ministerio, hasta los escarceos amorosos del propio Dr. Marinot o Profesor Marinelli. Otra cuestión que resulta un tanto forzada la constituye el cambio mental y psicológico de Enrique —personaje de diecisiete años— cuya madurez la precipita un trauma.

Aparte de otros episodios relativos a personajes como Mabel y Eloísa de Falcón, el Dr. Rubén Nahib, médico, que están bastante bien caracterizados, no parece admisible, aun dentro de lo novelesco del relato, que un hipnotista del tipo de Marinot, quien ofrece espectáculos públicos a base de trucos, pueda considerársele hombre de ciencia. El exhibicionismo no es una característica de los investigadores yoguis.

La deliberada intercalación de sucesos ya atrasándolos o anticipándolos es una técnica novelística poco frecuente en el autor. Aunque *Cada día tiene su afán* no desmerece frente a las otras dos ya publicadas, es indudable que sin regatearle sus excelencias que no pueden puntualizarse en una breve nota, es ésta una obra débil, desde el punto de vista literario, del escritor Hugo Lindo.

COMENTARIO tomado de "Brújula para el Lector", Guión Literario N° 114, Sobre el libro de Matilde Elena López, titulado "Interpretación Social del Arte".

Con esta obra la Dra. Matilde Elena López obtuvo el Primer Premio "15 de Septiembre" en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes efectuado en Guatemala el año de 1962.

De conformidad con lo que la autora expresa en la Introducción: "Este libro representa un esfuerzo por aplicar el método sociológico a la investigación artística. La búsqueda de las raíces sociales del arte y de la literatura, constituye la médula de este estudio, que no es más que un esquema, bien lo comprendemos".

De acuerdo con el Índice, la obra consta de: Introducción. *Primera Parte*. Las dos tendencias en el Arte. Las constantes artísticas. Naturalismo prehistórico. Simbolismo. Clasicismo: *La Tragedia Griega, culminación del Clasicismo. Sófocles, Impecable clásico. Técnica Teatral de Sófocles. Situación Histórica, Edipo Rey*. Edad Media. *Aspecto Social. Aspecto Artístico. Resumen de las Características de la Edad Media. Una Tentativa en torno al Dante. El Infierno Dantesco*. Renacimiento. *La Literatura del Renacimiento en Francia. El Humanismo. Significado de la Obra de Shakespeare. El Siglo de Oro Español: Lope y Cervantes*. Barroco. *Góngora, expresión de la poesía*. Neoclasicismo. *Racine. Molière, Precursor del Realismo Crítico*. Romanticismo. *Tres Periodos en el Proceso Estético de Goethe*. El Realismo Crítico. *Balzac, Victoria del Realismo*. Surrealismo. *Una Aventura en el mundo de Kafka*. Realismo Social. *La Tipificación, problema fundamental de la literatura Realista. Resumen de las Características del Realismo Social. Un Nuevo Método Artístico: Realismo y Romanticismo Revolucionario. Segunda Parte. Ensayo sobre el Realismo. Defensa del Realismo. Manantiales del Realismo. Tercera Parte. Los Supuestos de la Investigación Literaria. El Proceso de Creación Artística. Kafka y los Procedimientos Surrealistas. El Proceso Artístico en la Estética de Meumann. Teoría del Conocimiento Poético. Valoración de los Géneros Literarios. Ensayo sobre el Ensayo. Categoría Estética de lo Cómico. Lo Irracional en el Arte Contemporáneo. Bibliografía General.*

CUATRO ENSAYOS FILOSOFICOS PRELIMINARES

Por José Humberto VELASQUEZ

JUAN MARIO CASTELLANOS. *Sobre la metodología de las ciencias contemporáneas en su origen*. Cuatro ensayos preliminares. Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones. San Salvador, 1965, 254 pp.

Esta obra dirigida al lector no especializado consiste en una reflexión filosófica sobre la metodología y perspectivas científicas alrededor de cuatro obras tenidas como fundamentales para las ciencias contemporáneas. No carecemos de textos dedicados a exponer los antecedentes inmediatos de la ciencia y el dominio logrado por el hombre sobre la Naturaleza. Tales antecedentes y logros se examinan o apuntan en el presente volumen, pero sin constituir sus principales fines, que son el método del conocimiento científico y la naturaleza de la ciencia considerada en la doble característica de su historicidad y su colectividad.

El hilo conductor que unifica los cuatro ensayos de que nos habla el subtítulo es la reflexión filosófica sobre la posibilidad y necesidad de una metodología común a todas las ciencias contemporáneas en sus orígenes inmediatos. Este es el *background* dentro del cual el autor las analiza y critica. Bajo este enfoque se discuten en el libro las ideas de pensadores tales como Kant, Lavoisier, Lovatchevsky y Darwin, cuya permanente actualidad no es necesario recalcar. Aun cuando la obra sufre algunas indeterminaciones, conscientemente mantenidas por el autor e inherentes a toda "fundamentación" de campos científicos tan diversos, logra precisar la vaga idea de los antecedentes cercanos de las ciencias "contemporáneas", justificando así la idea del libro y la investigación misma.

Los ensayos son *preliminares* sólo en cuanto una metodología común debe acometerse en un estudio histórico exhaustivo y detallado de la época. Es claro que aun en este caso, los ensayos no dejarían de ser preliminares por lo exhaustivo, sobre todo si por ensayo hemos de entender la exposición cautelosa de una filosofía científica, y no un simple género literario que entre anécdotas e imágenes se esfuerza por reflexionar y expresar ideas.

Especial mención merecen la claridad y amenidad de los cuatro ensayos. Puede parecer raro que se hable de amenidad en relación con una metodología científica, pero si tomamos en cuenta que el autor expone algunos términos o conceptos como artículos, ilustrados mediante citas textuales de los clásicos de cada especialidad certeramente seleccionada, comprenderemos que esa cualidad puede ser esencial en un ensayo científico-filosófico. Para el caso, los conceptos de "ensayo", "fundamentalidad", etc.

Después de leer la obra es fácil inferir que cuando un filósofo que no llega a los 30 años se decide a escribir sobre estos temas; y cuando, además, se posee la formación e información de Castellanos, el resultado es una obra amena y original. Por otra parte, la crítica franca y el modo singular con que se enjuicia a los diversos autores hacen de esta obra "una contribución al mantenimiento de la filosofía científica que nuestro siglo exige".

Del índice

I. *Historia General de la Naturaleza y teoría del cielo*, de Kant, publicada en 1755 como "fundamentación" del campo científico de la astronomía en sus orígenes cosmogónicos.

II. *Tratado elemental de química*, de Lavoisier, publicado en 1789 como "fundamentación" de la química científica propiamente dicha.

III. *Investigaciones geométricas sobre*

la Teoría de las líneas paralelas, de Lovatchevsky, publicada en 1840 como "fundamentación" original definitiva de una geometría no-euclidiana en particular, y de toda geometría post-euclidiana en general.

IV. *Los fundamentos del Origen de las especies*, de Darwin, publicado entre 1842-1844, que podría considerarse como la "fundamentación" de las ciencias biológicas contemporáneas y otras ciencias afines.

COMENTARIOS EXTRANJEROS

SALARRUE. *La espada y otras narraciones*. San Salvador, Ministerio de Cultura, 1960, 290 págs.

Esta colección del conocido autor salvadoreño es clara muestra de su maestría en el arte de la narración. Se divide en tres partes. La primera la forman cuentos basados en gran parte en la vida y las costumbres de la gente de su tierra. Sigue una sección de "breves relatos", narraciones abreviadas sobre puros aspectos e incidentes. La tercera se llama "Nébulas: narraciones exóticas", la mayor parte de las cuales tienen lugar en los Estados Unidos y tratan de temas fantásticos pero en un estilo preciso que da una impresión de gran realismo. Si es permitido hacer comparaciones en el caso de un autor que vale tanto por su propia cuenta, se puede decir que los cuentos de la vida salvadoreña pertenecen a la escuela de las leyendas de Miguel Angel Asturias, y que las "narraciones exóticas" se parecen a las historias fantásticas de Jorge Luis Borges. En todo hay un leve aire de ironía que casi llega al humorismo, pero que a veces se relaciona con una ironía más honda, hacia la base absurda pero existencial de todo humor. "La virgen desnuda" se destaca entre las leyendas, y de las "narraciones exóticas" "El 'trust' de los caballitos" es un cuento-crónica tierno y humorístico a

la vez. GREGORY RABASSA, *Columbia University*.

(De *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XXIX, Nº 2, Nueva York, U. S. A.).

ALFREDO SANCHO. *Los Alcmeónidas*. San Salvador, Ministerio de Educación, 1961, 94 págs.

Con abundancia de aforismos, bromas, y conceptos sutiles, Alfredo Sancho ha escrito una comedia divertida, de sumo valor teatral, y no sin intención seria. Gran parte de la comicidad de la obra estriba en el tono satírico y agudo que domina en los diálogos entre los personajes durante el juego de poder por el gobierno de Atenas. Después del enredado ascenso al poder de Clístenes y Filemón, cada uno de ellos empieza a intrigar para matar al otro a fin de conseguir el dominio total. La elaboración de este conflicto de ambiciones está hecha con brío y con la debida vena de cinismo que conduce a un punto culminante, sorprendente por lo inesperado. La pieza, con su yuxtaposición de planos temporales y actitudes intelectuales enteramente diferentes, muestra una soltura técnica que exigirá la máxima habilidad por parte de los actores. Merece, sin duda, una cuidadosa representación, que seguramente tendría un gran éxito. — JOHN A. COLEMAN, *Columbia University*.

(De *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XXIX, Nº 2, Nueva York, U. S. A.).

OSCAR ACOSTA. *Tiempo detenido*. San Salvador, Ministerio de Educación, 1962, 25 págs.

Este pequeño libro del poeta hondureño, autor de *Poesía menor* y *El arca*, aparece en la colección "Caballito de Mar" y consta de dos largos poemas: "Existencia de los seres y las cosas" y "Formas del amor". El segundo título indica de cierta manera el tono de la

obra. Estos dos poemas, aunque fuera de cualquier escuela formalista, ofrecen una tentativa hacia la forma, pero forma más bien sensual, a la manera de Rubén Darío o del Heredia francés. Es como si el modernismo hubiera saltado una etapa necesaria y los poetas posteriores estén tratando de cultivar este terreno. El título también señala este paso, y con el uso de todo el simbolismo corriente, se concentra en las formas del amor, más allá del tiempo, con muchos recursos sensuales. Estos dos poemas señalan una dirección y estilo diferentes de los de *Poesía menor* y representan una etapa de transición que ofrece gran interés para el estudio de la evolución de la poesía de Oscar Acosta. —GREGORY RABASSA.— *Columbia University*.

(De *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XXIX, Nº 2).

FRANCISCO PECCORINI LETONA: *Los Fundamentos Últimos de los Derechos del Hombre. Justicia, Moral y Obligación*. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A., 1964. pp. 399, 20,5 x 15 cms.

El Autor es "Assistant Professor of Philosophy" en la Universidad de San Diego California. La obra trata de los problemas fundamentales de Derecho natural a la luz de la doctrina contenida en Santo Tomás, Suárez y Cathrein; pero junto a las soluciones de estos tradistas se analizan otras teorías de signo no escolástico, modernas y contemporáneas. Entre estos últimos autores se halla Savigny (Escuela histórica), Duguit, Kelsen y Gabriel Marcel.

Los temas básicos son el objetivismo ético-jurídico; el Derecho natural, fundamento del Derecho positivo; la costumbre; el constitutivo esencial de la moralidad objetiva; la obligación moral y el Derecho; la existencia y la naturaleza de la ley natural.

La originalidad de la obra está en el

análisis fino y sutil que hace de las opiniones extrañas al escolasticismo. Aquí demuestra el Autor una inteligencia penetrante, un espíritu comprensivo y ponderado y una clara argumentación a base de la mejor dialéctica. Quizá muestre un deseo excesivo de armonizar la doctrina clásica con el contenido de las teorías más modernas, postura que encierra el peligro de desfigurar la mente original de los autores en cuestión. A un pensador hay que juzgarle por lo que dice y no por lo que hubiera debido decir, caso de ser congruente con sus principales asertos. Con todo, la justificación de Gabriel Marcel parece suficientemente lograda.

El pensamiento jurídico necesita de publicistas como el autor que no tiene reparo en presenciar la sólida doctrina de la filosofía perenne en el marco de la mentalidad actual y que vierten desde la cátedra y desde el libro las sanas ideas filosóficas, capaces de revitalizar a nuestra civilización tecnificada.

Luis-María Estibález, S. I.

(De *Estudios de Deusto*, Revista de la Universidad de Deusto, Bilbao, España, Nº 24, Vol. 12).

LAINÉZ, Jorge B. *La Escuela de Altamar*. San Salvador. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones (cop. 1963, 128 p. ilustraciones).

Las esperanzas, sueños y experiencias de un maestro-poeta. Describiendo juegos y cosas, deseos y acciones, vigor y afectos de los niños de una escuela, las páginas (de este libro) manifiestan espontaneidad infantil, en oposición *al sistema* de los adultos. La escuela de Altamar, la propia aldea a que pertenece, el primer día de clases, trabajos realizados en grupos, amor a la tierra natal, música de la escuela, una lección en el jardín, exámenes, día de clausura

(del año escolar) todo eso forman los temas de estos cortos ensayos.

(Del Nº 155 del *Boletín del Bureau International D'Education*).

DARIO, Rubén, *Autobiografía*, ed. R. Trigueros de León, San Salvador, Ministerio de Educación, 1962. Papel. 226 pgs.

Esta edición atractivamente impresa, de la *Autobiografía* de Darío, es el Volumen 33 de Biblioteca Popular, y ha sido publicada por el Ministerio de Educación de El Salvador.

Una nota editora, que precede al texto, señala la necesidad de que Centro América conozca familiarmente tan importante trabajo del gran poeta nicaragüense, en el cual describe su infancia, adolescencia y edad madura. Por medio de esta edición el Ministerio desea honrar la memoria del poeta.

El editor señala a los lectores que es evidente —según el propio relato de Darío sobre su permanencia en El Salvador— que (Rubén) debía mucho, en su inspiración y renovación de las formas del verso (castellano) al salvadoreño Francisco Gavidia, y nos hace ver que el acercamiento (amistoso) de los dos grandes escritores repercute en la historia literaria de su país y de Hispanoamérica.

La *Autobiografía* incluye al final un capítulo, "Posdata en España", que no aparece en otras ediciones.

EVELYN UHRHAN IRVING

Macalester College.

(Traducido del inglés de *Hispania*, Vol. XLVII, Nº 31).

HOMENAJE A
HERRERA VELADO

Por Hugo LINDO

El día dieciocho de este mes de febrero, falleció en Izalco don Francisco

Herrera Velado. Con él, pierden las letras centroamericanas a un escritor de legítimo cuño, cuya importancia quizá no haya sido suficientemente justipreciada todavía. El primer tomo de los dedicados a Centro América por el "Diccionario de la Literatura Latinoamericana", que en fascículos mimeográficos edita la Unión Panamericana, en Washington, ni siquiera consigna este nombre, sin el cual, a nuestro ver, sería imposible trazar la línea histórica del género narrativo en El Salvador. Tampoco lo menciona el padre Landarech en sus "Estudios Literarios".

Prescindiendo de los tomitos de versos que no lograron mayor vuelo ("Fugitivas", y "La Torre del Recuerdo"), puede afirmarse que la obra de don Francisco se contiene en dos volúmenes: "Mentiras y Verdades", que son leyendas y cuentos en verso, y "Agua de Coco", relatos en prosa viva, amena, ágil.

Fue don Francisco de la misma generación de don Arturo Ambrogi. Este nació en 1875, y el ilustre escritor a quien hoy nos referimos, en el año siguiente. El instante en que ambos rindieron sus esfuerzos en beneficio de nuestra cultura, parece haber sido propicio para la indagación de nuestra propia esencia nacional. Así, Ambrogi se adentra en la sicología del campesino y del modesto hombre del pueblo, se interesa por las modalidades de su expresión, afina el ojo y la calidad descriptiva para decir nuestro paisaje con propiedad unívoca, y, en suma, hace una cala honda y detalladísima en la realidad de nuestros diversos estratos sociales. Algo así como un grito de independencia frente a las influencias foráneas, y particularmente las españolas y francesas. Don Francisco Herrera Velado realiza exactamente lo mismo, sólo que en un ámbito más circunscrito y modesto. Si Ambrogi abarca todo el territorio salvadoreño, Herrera Velado se contrae a la zona de los Izalcos, su rincón nativo, que él conoce y

ama, y al cual da voz inolvidable en sus octavas reales y en sus cuentos.

"Mentiras y Verdades" apareció hacia el año de 1923, con prólogo del Dr. Ramón Quezada. Es un libro lleno de gracia, de picardía y de sabiduría formal. Si bien no pudiera llamarse original —sigue las líneas de Batres Montúfar, sin disimulos ni vacilaciones— resulta, en todo caso, grato de leer: con frecuencia nos lleva a la sonrisa, y más de una vez a la risa franca.

Ya la memoria es incapaz de decirnos en qué año conocimos a don Francisco Herrera Velado. Si nos dice que fue generosísimo para con nuestra infancia llena de ambiciones literarias: que nos estimuló, que nos dio a conocer a Pierre Loty, a quien él admiraba sin reservas, y que nos hizo sentir, a pesar de la inmadurez de aquellos días, el sentido de responsabilidad que debe tener todo aquel que se dedica al cultivo de las letras. Siendo él, como era, tan lector de los autores franceses, fue siempre enemigo de galicismos innecesarios, y de cuanto barbarismo tendiera a desvirtuar los valores de nuestro idioma. Porque, dicho sea entre paréntesis, tampoco llegó al "purismo" de repudiar neologismos enriquecedores y necesarios. En un prologuillo titulado "Para mis amigos", con que inicia el volumen, declara su interés por los valores formales:

*Lo que sale de mi pluma
todo es guasa, nada es grima:
no soy socio de la esgrima,
pues trabajo con mi cuma.
Ya que la fama me fuma
os echo este libro encima:
y no es timo, sino estima,
porque os estimo, y en suma,
nunca usé ni cortapluma...
¡tan sólo, en los versos, lima!*

En "Agua de Coco" (1926) y (1955), reunió veintidós cuentos de rica peripetia y amable ingenio, los cuales tienen en común el hecho de situarse en el departamento de Sonsonate, y de modo especial en la región izalqueña. Este

libro contiene relatos de calidad indiscutible. De entre ellos, "La Piedra", que hace muchos años recogimos en nuestra "Antología del Cuento Moderno Centroamericano", parece ser el que ha tenido más fortuna, a juzgar por las innumerables reproducciones de él, que hemos visto en diarios y revistas. Mas ello puede, quizá, deberse al hecho de que estaba más a la mano. Porque siendo un cuento excelente, hay muchos otros que merecerían los mismos honores.

Si se nos pidiera el señalamiento de los cuatro puntales en que se sostiene nuestra narrativa, no vacilaríamos en señalar estos nombres: Ambrogi, Herrera Velado, Rivas Bonilla y Salarrué.

Sea este recuento, modestísimo y a vuela-máquina, el homenaje no por afectuoso menos justiciero, que a la memoria de don Francisco Herrera Velado rinde un amante de las letras que pertenece a una generación muy posterior.

