

CULTURA

32

••• REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION •••

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

ABRIL - JUNIO



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR FRANCISCO MORAN

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 32

ABRIL - MAYO - JUNIO

1964

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



**Impreso en los Talleres de la
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
San Salvador, El Salvador, C. A.
1 9 6 4**

INDICE

	PAGINA
El Mundo de Shakespeare. Shakespeare y el cuarto centenario de su nacimiento Luis Gallegos Valdés.	11
El cuento en Centroamérica	42
Alfonso Orantes.	
Ruta histórica de una disposición constitucional. Antaño El Salvador pagaba fuertes indemnizaciones a potencias extranjeras por los daños causados a sus nacionales en nuestras revoluciones	51
Ramón López Jiménez.	
Aproximación al arte maya	59
Carlos Samayoa Chinchilla.	
Mensaje a los poetas. (En el encuentro de poetas de América. México)	68
Thomas Merton.	
Henri Michaux o la aventura hacia el país perdido	71
Roberto Armijo.	
Lubicz-Milosz, su canto, la derrota y su niñez	76
José Roberto Cea.	
El desasosiego en la poesía de Fray Luis de León	80
Gilberto René Granados.	

	PAGINA
Poema de Fernando Luján (Costarricense) :	
La bailarina	84
Poemas de Alberto Velázquez (Guatemalteco) :	
Extasis	88
La piedras vivas	89
Yo busqué a Dios en Wall Street	90
Todas las cosas del mundo	93
Asimetría. (Cuento)	96
Roberto Leitzelar.	
La modelo filosofal. (Cuento)	99
Néstor Adán.	
El pepetón de los diablos. (Cuento)	105
Eugenio Martínez Orantes.	
Teatro inútil	109
Alvaro Menén Desleal.	
Apuntes arqueológicos. Los lencas de El Salvador	112
Jorge Lardé y Larín.	
Algo sobre la India y el pensamiento hinduista	116
Claudia Lars.	
Exposición retrospectiva de Julia Díaz en el V aniversario de Galería Forma	141
Mercedes Durand.	
Un poco de historia. Los primeros bachilleres	145
Francisco Espinosa.	
Vida cultural	150
Tinta fresca	155

Colaboran en este Número

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista. Nació en la ciudad de San Salvador en 1917. Se dedica, especialmente, a crítica literaria. Fue durante varios años Director General de Bellas Artes en esta capital. Es, actualmente, catedrático de literatura francesa, española y centroamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Su libro *Tiro al blanco*, reúne juicios sobre obras de varios escritores. *Plaza mayor* es fino relato de tiempos pasados. *Panorama de la literatura salvadoreña* aparece como importante obra informativa.

ALFONSO ORANTES.—Poeta y escritor guatemalteco. Licenciado en Derecho. Ha escrito —especialmente— crítica literaria, tanto en diarios y revistas de Centro América como en otras publicaciones de la América Latina. En 1933 editó un poemario titulado *Arbórbola*, de lenguaje brillante y sorpresivo. Desempeñó cargos importantes de su Gobierno, siendo Ministro de Guatemala en Panamá, Ecuador y Venezuela. También fue Embajador de Guatemala en Chile. Reside en El Salvador desde 1954. Actualmente es Colaborador Literario de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de este país.

RAMON LOPEZ JIMENEZ.—Nació en la ciudad de Zacatecoluca en 1898. Abogado de El Salvador, Guatemala y Honduras. Catedrático de Derecho Internacional en la Facultad de Derecho de El Salvador. Doctor Honoris Causa de la Universidad de Santiago Abad del Cuzco, Perú. Miembro de Honor de la Academia Brasileña de Derecho Internacional. Miembro Consejero del Instituto Hispano-Luso-Americano de Derecho Internacional. Miembro Adherente de la Academia Diplomática Internacional de París. Libros: *Por qué reconoció El Salvador al Estado de Manchukuo* (traducido al japonés); *Belice, tierra irredenta*; *El Principio de*

no intervención en América; José Matías Delgado y de León (su personalidad, su obra y su destino); *Mitras Salvadoreñas*. Folletos: *Esbozo biográfico del Prócer Don Juan Vicente Villacorta; La leyenda de Sor Margarita; Esbozo biográfico de José María Cáceres, el mayor Educacionista de la América Central; José Gustavo Guerrero, Ex-Presidente de la Corte de Justicia Internacional de La Haya; La Doctrina de Monroe y la Conferencia de Consolidación de la Paz celebrada en Buenos Aires y otros.*

CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA.—Nació en la ciudad de Guatemala en 1898. Escribe cuentos, memorias, libros que se refieren a la política de su país o a la antigua cultura de los mayas. Obras publicadas: *Cuatro suertes, La casa de la muerta, Madre milpa, Estampas de la costa grande, El dictador y yo, El quetzal no es rojo, Chapines de ayer. Madre milpa* fue traducida al inglés y publicada en los Estados Unidos de Norte América por la Falcon's Wing Press, con este título: *The emerald lizard*, que es el nombre de uno de los cuentos del mismo libro. La última obra de su pluma que acaba de publicarse, *Aproximación al arte maya*, ha sido recibida como valioso esfuerzo del autor para dar a conocer en forma fácil, a los interesados en la materia, la admirable cultura de los antiguos indios de Guatemala. Un capítulo de dicho libro se publica en el presente número de "Cultura". Samayoa Chinchilla ha servido a su Gobierno como Subsecretario de la Presidencia, representante de su país en el extranjero y Director de la Biblioteca Nacional. Actualmente dirige el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

ROBERTO ARMIJO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de Chalatenango en 1935. Pertenece a la llamada "Generación Comprometida". Publicó: *La noche ciega al corazón que canta*. Con sus *Poemas para cantar la primavera* obtuvo 1er. Premio en los Juegos Florales de San Salvador, 1959. Con su libro *Mi poema a la ciudad de Ahuachapán* alcanzó 2º Premio en el Certamen Literario promovido por la Comisión de Cultura del Comité Pro-Centenario de la misma ciudad, 1962. Tiene interesante y hermosa obra inédita, que esperamos publique muy pronto.

JOSE ROBERTO CEA.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en 1939. Ha publicado: *Amoroso poema en golondrinas a la ciudad de Armenia*, 1er. Premio en los primeros Juegos Florales de esa ciudad, en 1958; *Poetas de El Salvador*, antología, 1960; *Poemas para seguir cantando*, 2º Premio en los Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango, Guatemala, 1960. Además de poesía, escribe cuentos y ensayos.

GILBERTO RENE GRANADOS.—Nació en la ciudad de Santa Ana, El Salvador, en 1943. Se dedica al periodismo y a la poesía. Ha sido colaborador de "El Diario de Hoy", "La Prensa Gráfica", "Tribuna Libre" y "Vida Universitaria". Aún no ha publicado ningún libro. Lo hará muy pronto. Trata de ejercitarse en el arte de escribir versos y nos muestra hojas de un volumen inédito, colmado de belleza y emoción. En número anterior de "Cultura" publicamos un poema de ese libro.

ALBERTO VELAZQUEZ.—Poeta y escritor guatemalteco. Nació en la ciudad de Guatemala en 1891. Vivió su primera juventud en la ciudad de Quezaltenango, que ya lo consagró con el título de "hijo ilustre". Velázquez es también conocido

hombre de finanzas. En el sector bancario de su país ha desempeñado altos cargos, llegando a ocupar el puesto de Vicepresidente del Banco de Guatemala. Forma parte del Directorio del Crédito Hipotecario Nacional de su país. Sin embargo, Alberto no escribe poesía como un "hobby". Para él, escribir poemas es trabajo sagrado y primordial. Sus primeros versos se emborronaron en hojas de balance del Banco Occidental de Guatemala, al que consagró los mejores años de su juventud. Forma Alberto Velázquez —con Rafael Arévalo Martínez y Carlos Wyld Ospina (ya muerto)— la trilogía de los poetas más notables de Guatemala, en la generación de 1915. Su obra literaria es extensa, aunque tan sólo ha publicado un libro: *Antología poética*, editada en 1958 por la Universidad Autónoma de San Carlos, con interesante prólogo del humanista guatemalteco Licenciado Hugo Cerezo D.

ROBERTO LEITZELAR.—Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales. Nació en San Salvador en 1916. Ex-catedrático de Derecho Romano y Derecho Civil de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de El Salvador. Ratos libres de afanes profesionales los dedica a la literatura; especialmente al placer de escribir cuentos.

EUGENIO MARTINEZ ORANTES.—Nació en San Salvador, El Salvador, en 1932. Libros publicados: *Llamas de insomnio*, poesía; *Ballet*, poesía; *El arcángel de la luz*, poesía; *Fragua de amor*, poesía. También firma un libro de cuentos: *Bajo este cielo de cobalto*. En junio de 1963 se estrenaron, con éxito, en el Teatro Nacional de Bellas Artes de esta capital, versiones teatrales suyas, de dos de los más famosos cuentos de Salarrué: *La petaca* y *La botija*.

ALVARO MENENDEZ LEAL.—(Menén Desleal). Poeta, cuentista, escritor de obras de teatro y periodista salvadoreño. Nació en 1931. Vivió varios años en México, estudiando y ejerciendo el periodismo. En actividades nacionales de televisión adquirió renombre, fundando y dirigiendo *Teleperiódico*, que fue prolongación de un noticiero televisado, dirigido también por él. Ha ganado numerosos premios en Certámenes Literarios. En el VIII Certamen Nacional de Cultura de este país —1962— obtuvo 2º Premio por su libro *Cuentos breves y maravillosos*. Acaba de obtener nuevos triunfos literarios en reciente Concurso Universitario.

JORGE LARDE Y LARIN.—Nació en Santa Ana, El Salvador, en 1920. Estudió Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Se ha distinguido en periodismo y en historia. Conoce algunas lenguas indígenas de los pueblos que habitaron este país antes de la conquista española. Obras publicadas: *Arce en el proceso de la Independencia*; *Génesis del volcán de Izalco*; *Orígenes de la Villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate*; *Orígenes del convento de Santo Domingo de San Salvador*; *Recopilación de leyes relativas a la historia de los Municipios de El Salvador*; *Guía histórica de El Salvador*; *Monografías históricas del Departamento de Santa Ana*; *José Simeón Cañas, viroléño ilustre*; *El Salvador: historia de sus pueblos, villas y ciudades*.

CLAUDIA LARS (Carmen Brannon de Samayoa Chinchilla). Nació en Armenia, Departamento de Sonsonate, El Salvador. Desde muy joven escribió poesía. Obras publicadas. *Estrellas en el pozo*; *Canción redonda*; *La casa de vidrio*; *Romances de norte y sur*; *Sonetos*; *Ciudad bajo mi voz*, Flor Natural en los Juegos Florales de San Salvador, 1946; *Donde llegan los pasos*; *Escuela de pájaros*; *Fábula*

de una verdad; Sobre el Angel y el Hombre, 2º Premio de Poesía en el Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1962. Su único libro en prosa: *Tierra de Infancia*.

MERCEDES DURAND.—Nació en San Salvador en 1933. Estudió Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Escribe poesía y ensayos. Colabora en revistas literarias de México y Centro América. Actualmente desempeña el cargo de Jefe del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de El Salvador. Ha publicado las siguientes obras: *Espacios*, poesía, editorial “Los Presentes”, México; *Sonetos elementales*, plaquette de la Editorial del Ministerio de Cultura de El Salvador, 1958; *Poemas del hombre y del alba*, San Salvador, 1961.

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Catedrático de castellano y literatura. Director del Liceo Cuzcatlán de 1933 a 1940. Director del Liceo Cultura desde 1941. Escribe sobre temas educativos o sobre el folklore del país. Ha publicado varias obras.

El Mundo de Shakespeare

Shakespeare y el Cuarto Centenario de su Nacimiento

Por Luis GALLEGOS VALDES

El mundo culto se prepara este año a celebrar el cuarto centenario del nacimiento de Guillermo Shakespeare, nacido en Stratford sobre el río Avon, en 1564.

Decir Shakespeare es mencionar al padre de la dramaturgia moderna, al poeta que, al igual que Esquilo, Sófocles y Eurípides en Grecia, ha dado a la literatura universal figuras como Romeo y Julieta, Hamlet, el Rey Lear, Macbeth, Falstaff, Otelo, Shylock, y tantas otras más que han venido a enriquecer la galería de personajes teatrales y en las que, como en Don Quijote y Sancho, de Miguel de Cervantes, el hombre reconoce trasuntos del alma humana, llenos de idealidad unos, impulsados por las pasiones frenéticas otros, pero animados todos por el soplo de la creación, que los hace ponerse en pie y actuar con más realidad que nosotros mismos. Tal es el don portentoso del genio, que sabe extraer de la vida y de su inagotable imaginación, ideas encarnadas en protagonistas, o bien forjar ca-



LUIS GALLEGOS VALDES

racteres de una pieza, que actuarán por sí y ante sí, conducidos por su destino.

Shakespeare podría muy bien haber sido uno de esos personajes de su propia galería, pues su vida es, a más de novelesca, misteriosa. Se casa a los dieciocho años con una muchacha que le lleva varios años y con la cual tendrá tres hijos. Uno de sus primeros escritos quizá sea una sátira contra un terrateniente, quien parece lo hizo perseguir y castigar por haber Shakespeare penetrado en sus dominios a cazar un ciervo, inducido por unos amigos. Fue tan implacable aquella persecución, que tuvo que marchar a Londres. En la capital del Reino encontrará, empero, orientación a su vida un tanto despreocupada de provinciano, al hacerse primero cuidador de caballos en la entrada de un teatro y llegar, gracias a su esmero e ingenio, a hacerse luego amigo de algunos actores, los cuales lo introdujeron en la vida de las tablas. Shakespeare se hace actor, y guiado por su afición extraordinaria al arte dramático, de cuyos mecanismos y espíritu se apropia con rapidez y suma habilidad, comienza a estudiar viejas crónicas sobre la historia de Inglaterra, sobre todo las que tratan de la Guerra de las dos Rosas, la cual fue provocada por la enemistad entre las casas de York y de Lancaster. El público inglés de la época amaba con deleite sin igual ver representadas en los teatros las escenas y peripecias de esa guerra cruel y larga, en la que tuvo singular participación el duque de Glócester, que llegó a ser el famoso Ricardo III, inmortalizado por la pluma de Shakespeare. Glócester es el prototipo del hombre deforme de cuerpo y alma, perverso y ambicioso. La historia ha rectificado algunos de los rasgos que el poeta, llevado por su poderosa fantasía, puso en él y en otros personajes; pero esto no importa, y lejos de restarle vida a los mismos, los hace competir, con ventaja, con los personajes históricos.

LA ALEGRE Y LIBRE INGLATERRA

El genio, y esto fue Guillermo Shakes-

peare, uno de los hombres representativos de la humanidad, no brota por generación espontánea, sino que parte de lo que debe a su época, a su momento histórico, factores ambos que le proporcionan una visión del mundo, una filosofía.

Por eso cabe preguntar cuál fue el mundo complejo y grandioso de Shakespeare.

Este hereda la concepción religiosa medieval; sabemos que se educó dentro de las creencias y prácticas del catolicismo; es más, en su familia parece que hubo una o dos monjas. El puritanismo de Cromwell y de sus "cabezas rapadas" no se había posesionado aún del alma inglesa. Epoca en que todavía era posible hablar de la alegre y libre Inglaterra, si bien la libertad ha seguido hasta ahora reinando en la Gran Bretaña y sus dominios. Dentro de las costumbres tradicionales arraigadas en las viejas ciudades, junto a las viejas abadías románicas con sus claustros de gráciles arcadas de piedra a las que se prende una añosa enredadera verde, el inglés del siglo XVI daba rienda suelta a sus tendencias sin temor a la expiación eterna, pues para eso estaban la confesión y la remisión de los pecados.

El mundo de Shakespeare está hecho de las pequeñas cosas de la aldea, microcosmos en el que alientan todas las pasiones humanas y en el cual el ojo penetrante de aquél pudo captar la esencia del mundo.

También su mundo está formado por las grandes y pequeñas cosas del campo, praderas rientes e idílicas en primavera, bordes del río Avon con su maleza tupida desde donde atisbar los pájaros y también a las mozas que se bañan en sus remansos; bosque de Arden en donde es probable que el futuro dramaturgo echaría a volar, las tardes veraniegas, su fantasía siempre inquieta, siempre en busca de ensueños y motivos con que enriquecer más su vena lírica. La aldea y el campo ingleses de entonces, cuando el muchacho Guillermo Shakespeare descubre en la naturaleza la fuente de su inspiración,

constituyen aspectos deliciosos de aquel mundo medieval.

Por su parte, el Renacimiento enriquecerá ese primer contacto de Shakespeare con las cosas en torno, las de su mundo familiar y entrañable. El Renacimiento, en efecto, es la cultura de moda. Príncipes y grandes señores, poetas y humanistas, no poca gente de iglesia, adoptan las formas de vida renacentistas llegadas de Italia. Al principio de su vida en Londres, Shakespeare no descubrirá todavía la fastuosidad de la corte de Isabel; no podía descubrirla teniendo que ganarse la vida, como comparsa primero, como actor en seguida y arreglador de obras ajenas después, que tales fueron los comienzos del poeta en la urbe londinense. La protección que le dispensan jóvenes nobles como Pembroke, Montgomery, Southampton, le permitirá entrar de lleno en contacto con aquella vida muelle y lujosa, de fiestas y reuniones, tan parecida a la de los príncipes y grandes señores italianos. La fortuna le entrega al poeta las llaves de la realidad, tras de haber abierto en sus ensueños por sí mismo el mundo de la fantasía.

Pero el alma de este poeta contiene otra dimensión más: la amorosa. "El amor es mi pecado" dice Shakespeare en uno de sus sonetos. Lejos está el poeta de renunciar a los fueros de su mocedad ardiente y por eso su mundo se inflama y eleva para escuchar la música de las esferas de que habla Pitágoras. Mientras que la carne goza de la mano del instinto, el espíritu —merced a una propicia dualidad— transforma la experiencia fútil y pasajera, dándole la forma impecable, imperecedera, magnífica de los Sonetos con los que Shakespeare triunfa. Hasta las jóvenes bellas y alegres se los saben de memoria.

LA LEYENDA DE SHAKESPEARE

¿Bajo qué signo vino Shakespeare al mundo? De nacer en abril, como es probable, pues fue bautizado el 26 de ese

mes del año 1564, nació bajo el signo de Aries, ya en plena primavera. Mas ignoraremos, acaso para siempre, la conjunción planetaria que tuvo lugar en el momento preciso de venir él al mundo. Desde luego, el hada buena, la que promete al recién nacido todos los dones, debe haber presidido su nacimiento. Tal vez algún astrólogo tuvo el presentimiento, al leer el mensaje de las estrellas, que quizá un gran guerrero, un santo o un vate, estaba en cierne en el cuerpecillo indefenso de algunos de los miles de recién nacidos de la Gran Bretaña en aquel mes propicio al optimismo, a la poesía y al amor, sobre todo al amor. "¿Tendrá el don de profecía ese niño?" Y no andaría descaminado el astrólogo al hacerse esta pregunta, ya que el vate tiene, junto con el don de canto, el don de predecir.

La vida de Shakespeare, en todo caso, está un tanto envuelta en las brumas de la leyenda, así como las Islas Británicas, brumosas y frías, se pierden a la vista de los navegantes en ciertas épocas del año. Existe una leyenda de Shakespeare, a veces tan fantástica, que ha habido eruditos que han llegado a negar incluso la existencia del genial dramaturgo. Probablemente del hecho de ignorarse la fecha de su nacimiento, esos eruditos fantaseosos han deducido que aquél no existió, que fue un hombre vulgar, el oscuro hijo del guantero Juan Shakespeare de Stratford del Avon, cuyo nombre y apellido fue aprovechado por el autor de los dramas y comedias famosos, empeñado, a saber por qué poderosa razón, en ocultar su nombre bajo el de Shakespeare, que, según ellos, jamás habría escrito un solo verso, menos creado las pujantes figuras de Hamlet, del Rey Lear, de Desdémona. En su delirio de negar a Shakespeare, dichos eruditos han afirmado que él no fue sino una superchería, y que detrás de su nombre y de su dudosa figura, se oculta Lord Bacon, Canciller del Reino, filósofo y hombre de ciencia, quien para burlarse de la posteridad —él, un genio, pero hombre de alma retorcida, complicada

como decimos ahora—, se dio el placer, casi masoquista, de lanzar a la faz de su tiempo una serie de obras maestras, que no sólo fueran orgullo de la orgullosa Albión, sino también del género humano. Raro capricho en verdad, sólo explicable en la mente de un loco. Pero al lado de los eruditos fantaseosos y aun embusteros, trabajan los investigadores serios y éstos han reducido a sus justas proporciones la leyenda de Shakespeare. Cierto es, nos dicen, que no sabemos en qué día nació Shakespeare, pero tenemos testimonios y documentos suficientes para asegurar que el hombre Guillermo Shakespeare, fue el mismo que concibió con su poderosa imaginación y escribió con su pluma de oro *El Mercader de Venecia*, *Otelo* y *La Tempestad*. Que fue él quien, efectivamente, después de casarse con Ana Hathaway en Stratford, se fue a vivir a Londres en busca de fortuna, la cual encontró en el teatro, primero como cómico y como autor más adelante. Así es como sabemos que el joven desaprensivo de los dieciocho años, que casó con una campesina fortachona mayor que él, era, a los veintiocho de su edad, conocido y aplaudido en el Teatro del Globo, de la capital británica. Pudo no haber pronunciado Shakespeare elocuentes discursos antes de destazar una res para su padre ahora en apurada situación económica, según cuenta una anécdota. Pudo no haber sabido mucho latín y menos griego como dijo de él Ben Jonson, antecesor y émulo suyo en el arte dramático. El hecho es que basta asomarse un poco a su vida, y sobre todo a su obra, para que la historia recobre sus fueros sobre la leyenda más o menos novelesca y la anécdota más o menos ocurren-te. Y es que el genio da para todos y para todo a manos llenas.

Ahora bien, lo importante es estudiar la evolución del genio de Shakespeare, lo que le debe a este genio y lo que debe a su época, sus luchas y tanteos primerizos por llegar a la excelsitud artística, el milagro de su poesía, el prodigio de sus tragedias y dramas. Entonces veremos que Shakespeare obedeció a la ley humana del

esfuerzo —no del menor esfuerzo— y a la ley de bronce del trabajo. Shakespeare se aprovechó con un poder asimilador desconcertante de todo cuanto llegó a sus manos, convirtiendo, eso sí, en oro la calderilla; por su alquilara pasaron los más diversos licores, a veces hasta venenos, para convertirse, por el toque genial, en ambrosía divina. Lo cierto es que, como afirman algunos de sus contemporáneos, escribía con suma facilidad, aéreo como su Ariel. Lo cierto es también que arreglaba sus comedias con cuidado y que algunas de sus obras no surgieron de su cabeza como Minerva de la de Júpiter, con todas sus armas, sino que tuvo que ir mejorándolas en versiones sucesivas. Lo milagroso y admirable es el resultado de todo ello, aunque la leyenda también nos encanta.

EL GENIO DE SHAKESPEARE

Hemos visto cómo la leyenda, igual que la neblina, puede adensarse hasta no dejar ver figuras y objetos, pero también puede deshacerse fácilmente y dejar paso a un día espléndido. Es lo que ha ocurrido con Shakespeare.

La mente humana como que se desconcierta a veces ante la presencia del genio. Duda frente a su evidencia y prefiere explicárselo por medio del milagro, del mito, de la leyenda, en vez de rendirse ante la explicación lógica de las cosas: el genio se debe a diversos factores como el medio, la época, la cultura acumulada y heredada por él, en fin, a su fuerza asimiladora y plasmadora de nuevas formas y de nuevas ideas.

Es lo que pasó con Shakespeare. Su ímpetu creador, el haber arrollado con cuanto encontró a su paso —crónica, historias, comedias, tragedias— para transmutarlo en otra cosa, contribuyó a que la gente de su época, al tratar de comprenderlo, inventara la leyenda de Shakespeare, que ahora mismo estamos repitiendo todos cuantos lo celebramos en el cuatricentenario de su nacimiento.

Para describir el genio del gran dramaturgo hay que acudir indefectiblemente primero al medio como hizo Hipólito Taine, el notable crítico francés, al aplicar a Shakespeare su teoría del medio, la raza y el momento histórico. El medio, claro, explica algo, pero no lo explica todo. La aparición del genio es favorecida por la cultura acumulada a lo largo de siglos y particularmente, como sucedió con Shakespeare, por la protección que le dio al teatro Isabel de Inglaterra bajo cuyo reinado adquirió "enorme importancia en la vida londinense" como apunta André Maurois. Shakespeare, por otra parte, se encuentra con la obra de dramaturgos de la importancia de Ben Jonson y de Marlowe, que se habían incluso adelantado en el tratamiento dramático de temas como el de Fausto. Y no sólo se encuentra con esa obra, sino que se aprovecha de ella abundantemente. La erudición humanística de Ben Jonson es extraordinaria. De ella se nutre Shakespeare. Recoge, además, hecho del todo el teatro de acción de Marlowe, con sus grandes pasiones, frenesíes y furores y en él se inspira. Tuvo incluso la buena suerte de que Marlowe, su más peligroso rival literario, muriese a tiempo para no hacerle sombra. Se granjea pronto la admiración y afecto de Ben Jonson, que hizo de él y su obra subido elogio: "¡Alma del siglo! ¡Aplauso y delicia, asombro de nuestra escena!...". Marlowe, como señala Gaston Bati, "instaura el reinado de los grandes caracteres y de la elocuencia lírica" y a Jonson le atribuye "la paternidad del realismo cómico".

Víctor Hugo escribe: "¿Quién es Shakespeare? Casi podría contestarse: Es la Tierra".

¿Qué es el genio? Pregunta difícil de contestar. Ante todo recordemos las teorías sobre el genio, desde la de Lombroso que creyó que era la locura, hasta la del Dr. Voronoff, que opina que el genio es producto del azar, del feliz encuentro de los cromosomas. Se ha hablado asimismo de la influencia de la clase para explicarse al genio. En cuyo caso Shakespeare

vendría a ser el triunfo de la clase burguesa provinciana sobre la nobleza. Algo de esto puede aceptarse. Mas ante la insatisfacción que nos deja tal explicación, preferimos decir que en el genio se funden como en un crisol todas las ideas, sentimientos, formas de vida recibidas a través de la cultura de su época, a los cuales él les da sello vigoroso, original. Con lo ya creado por otros el genio hace cosas nuevas.

"¿Fue superior a todos los demás autores dramáticos de su tiempo?" pregunta Maurois y responde en seguida: "Ninguno de ellos recorre una gama de tonos, de géneros y de temas tan vasta; ninguno supo mezclar tan felizmente la poesía más loca a la construcción solidísima; ninguno expresó, acerca de la naturaleza y las pasiones del hombre, pensamientos tan profundos en un tan firme lenguaje".

COMO ERA SHAKESPEARE

Hay primero que tener a la vista el retrato que le hizo Droeshout, el cual figura a la cabeza del primer folio de sus obras publicadas en Londres en 1623, y su busto, que está en la iglesia de Stratford. Sus contemporáneos Ben Jonson, Francis Meres y los editores de sus obras los actores John Heminge y Henry Condell se encargaron de trazar rasgos de su figura física, literaria y moral. También ha dejado datos de su actividad como cómico, oficio que aborrecía, Teófilo Cibber, que era comediante, al escribir que Shakespeare se distinguió pronto "si no como actor eminente, a lo menos como elegante escritor". Y escribe D. Luis Astrana Marín, conspicuo traductor de Shakespeare al castellano: "Cuenta Rowe que brillaba en *Hamlet*, interpretando el papel de la Sombra y otros, y en el Adam de *As you like it*, tipos, en verdad, de relieve bien poco extraordinario".

Se habla de Shakespeare como un hombre alto, esbelto, de ojos sonreídos, de pupilas ligeramente doradas por la miel del espíritu y la gracia; el arco de las

cejas delgado y firme; la frente alta y desembarazada, como la de su parigual el ingenioso hidalgo D. Miguel de Cervantes Saavedra; cabello relativamente escaso; nariz recta avanzando sobre los labios carnosos coronados por fino bigote. La gorguera, de moda en aquel tiempo, hace destacar más la fina cabeza, la cual, como el Atlas de la fábula, alza todo un mundo sin cansancio.

Su retrato moral o etopeya nos pinta a Shakespeare como un temperamento por lo general alegre, equilibrado por el amor a la música la cual era cultivada en su tiempo hasta en la aldea más apartada. Alma ardiente según evidencian sus *Sonetos*. Mirada penetrante capaz de auscultar los corazones. La sabiduría de un pueblo como el inglés, sintetizada en un verbo poderoso y flexible, intérprete fiel de las voces más hondas. Taine escribe que "era afectuoso y bueno, de modales corteses, de conducta honrada y leal, de un natural abierto y franco, según los testimonios del mismo Jonson y de Chettle; si tenía los arrebatos de los verdaderos artistas, tenía también sus efusiones; era querido, su compañía agradaba; nada más dulce y seductor que esa gracia, ese abandono casi femenino en un hombre. Su espíritu en la conversación era pronto, ingenioso y ágil; su alegría brillante, su imaginación fácil y tan fecunda que, al decir de sus compañeros, no tachaba nada; al menos cuando escribía por segunda vez una escena, lo que cambiaba era la idea, no las palabras: el cambio se debía a un segundo aflujo de invención poética, no a un laborioso retoque de los versos. Todas esas notas se condensan en una: el *genio simpático*, con lo cual quiero decir que, naturalmente, sabía salir de sí mismo y transformarse en todos los objetos que imaginaba". Y Taine agrega: "No había tenido más que una semi educación; sabía "un poco de latín, menos griego", quizá un poco de francés y de italiano, y nada más; no había viajado, no había leído más que los libros de la literatura corriente, había recogido algunos términos de derecho en las escribanías de su ciudad natal".

Astrana Marín cree que había leído el *Quijote* en español y que hay alguna influencia española en Shakespeare, pues menciona el vino de Málaga y las danzas de las Islas Canarias.

Un contemporáneo de Shakespeare escribe: "En el Club de la Sirena menudeaban los torneos de ingenio entre Shakespeare y Ben Jonson. Yo compararía al uno con un gran galeón español, y al otro con un buque de guerra inglés. Jonson, como el galeón, era sólido, pero lento en sus evoluciones; Shakespeare, como el buque de guerra inglés, de menos masa, pero más ligero velero, podía desafiar la marea, virar de bordo y sacar ventaja de todos los vientos por la prontitud de su ingenio y de su invención".

El interés todo de Shakespeare fue establecerse cómodamente en casa propia en su ciudad natal, rodeado de respetabilidad, después de haber hecho dinero en el teatro; como un hidalgo de lo que en la España de entonces llamaban de gotera; con sus libros y su perro, deseoso de desquitarse, viviendo junto a sus praderas y orquídeas, de los años pasados en las tablas, llenos de afanes y de luchas por imponer su nombre, sacar adelante sus obras, defenderse de los enemigos literarios con una sonrisa y pagar las deudas de su padre. Casadas ya sus hijas, la vida de la aldea era la recompensa a los años de actividad febril en Londres, los cuales debe haber recordado a ratos con un dejo de melancolía.

EL TEATRO ISABELINO

El teatro medieval se origina en las iglesias, dentro de ellas primero, junto al altar mayor, más tarde en el atrio, después en la plaza. El nacimiento y la pasión de Cristo y cuadros de la Historia Sagrada constituyen los Misterios y los Milagros se relacionan con la vida de la Virgen María. Estos son los dos ciclos que se representan tanto en Inglaterra como en España y Francia.

Agréguese a los Misterios y Milagros

las “moralidades”, farsas, interludios y las procesiones triunfales llamadas *pageants* por los ingleses y se tendrán los principales géneros teatrales de la época anterior a Shakespeare. En las “moralidades” se mezclan abstracciones con personajes pintorescos: la Caridad, el Orgullo y la Lujuria con el bufón o clown. En España las “moralidades” originaron los autos sacramentales, que culminan con los de Lope y Calderón. También estaba desarrollado en Inglaterra el teatro de colegio hecho por estudiantes.

“La multitud —dice Gaston Bati— no representa a una clase en particular, sino que las reúne a todas”. Importante es el sentimiento nacional, que establece una solidaridad moral e intelectual “que se manifiesta en el teatro y asegura su continuidad”. Los temas terroríficos y las escenas de drama histórico son los preferidos como también lo maravilloso. Esto último lo recogerá la comedia de magia.

El nacionalismo inglés estimulado por la Reforma, la aparición de un público teatral procedente de todas las capas sociales, al que Jonson llamó “prudente tribunal de mil cabezas”, son factores que, como señala Bati, contribuyeron a la formación de compañías profesionales en Inglaterra antes que en otros países, las cuales sólo se autorizaban si se ponían bajo la protección de un gran señor.

Antes de la construcción de los teatros londinenses las representaciones teatrales, igual que en España, tenían lugar en los mesones. Después, hacia 1570, los teatros se construyeron en forma redonda o poligonal como los circos e incluso se daban en ellos espectáculos circenses: funámbulos, fieras, etc.

Los teatros contaban con “proscenio, delante de la tapicería móvil; detrás estaba la escena propiamente dicha; luego la pieza del fondo cuyas dos puertas se abren... a la tumba de Julieta; finalmente está el balcón donde Hamlet persigue al espectro o desde el que desciende Romeo”. Los decorados eran variados y suntuosos los trajes.

En el desarrollo del teatro inglés influyeron

la antigüedad latina un poco y la Commedia dell’arte italiana más. El tipo del bufón o clown si es originario de Inglaterra. Así como en España Lope escribe para darle gusto al vulgo de los llamados corrales, cosa pareja ocurre en Inglaterra, donde los dramaturgos escriben de prisa y los empresarios montan las obras en seguida.

Lily, Greene, Peele, Thomas Kidd con su *Tragedia Española*, Marlowe, genial y violento con *Tamerlán*, especie de drama tremendista, con su farsa *Dr. Fausto* y el *Judío de Malta*, Ben Jonson con su estupendo *Volpone* todavía hoy representado, son los autores más señalados del tiempo, un poco anteriores a Shakespeare. Este, como hemos visto, se encuentra con un público ya hecho, sediento de novedades, con varios teatros a su disposición, con el género teatral en pleno florecimiento. Aprende a fondo el oficio de hombre de teatro, y tras haberse hecho la mano retocando y mejorando obras ajenas “sin que le guiara al parecer otra cosa que los intereses materiales de la compañía y los gustos fluctuantes del público”, pasa luego a introducir en ellas escenas enteras de su cosecha; pero, eso sí, se atendrá “a los temas experimentados provenientes de comedias anteriores y de diversos libros”.

Los atrevimientos, licencias y modificaciones que se toma y hace al arreglar obras de otros ingenios, provocan la mordacidad de sus rivales; Greene se refiere “al arribista, a la corneja que se adorna de las plumas de los demás”.

El dominio que adquiere representando como actor capacita a Shakespeare para entrar en el alma de los más diversos personajes, por lo que con justeza se ha dicho que “vivió 800 vidas”. “A sus ojos —escribe otra vez Bati— el drama carecía de valor fuera del escenario”. Supo darles tal vida a los personajes y poner en su boca exclamaciones y frases tan vitales, que ellos desbordan de las tablas para vivir en todo momento enriqueciendo al lector.

Finalmente, “es sabido que hasta 1654

no hubo actrices en Inglaterra... dice As-trana Marín. Las compañías en que trabajaba Shakespeare (de las ocho que —contados los corrales de poca monta— actuaban a la sazón) componíanse de hombres solos...” Julieta, Desdémona, Porcia fueron representadas por hombres. La mujer en las tablas inaugura otra etapa en el teatro.

ROMEO Y JULIETA

El buen fraile descalzo medita en su celda. Hasta el convento llegan a veces, un poco amortiguados, los ecos de la bulle-llente ciudad. Esta mañana un joven ha entrado, impetuoso, en la celda de fray Lorenzo. Pertenece a la familia de los Montescos. Entre la familia de los Montescos y la de los Capuletos —cosa nada rara en la Italia del siglo XIV— existe antigua enemistad. Verona aún está dividida entre ambos bandos. Como en la Florencia de Dante, desgarrada por güelfos y gibelinos, Verona ha visto correr la sangre muchas veces entre los miembros de una u otra familia.

Mas algo extraordinario, casi un milagro, acaba de suceder esta misma mañana en la celda de fray Lorenzo: Romeo, el hijo de Montesco, ha confesado a fray Lorenzo su amor por Julieta, la hija de Capuleto. Esto sería increíble, absurdo, si no fuera porque el propio Romeo, que es incapaz de mentir, se lo ha dicho.

No sale de su asombro el fraile, que, como padre espiritual de Romeo y de Julieta, siéntese desconcertado ante la gravedad del caso. Romeo insiste en casarse inmediatamente con Julieta. Julieta, prendada de súbito del esbelto mancebo, lo acepta encantada, sin medir ambos las consecuencias.

El fraile, sereno y sabio, resuélvese a casarlos en secreto, convencido más que por las palabras fogosas de Romeo, por la ocasión que se le presenta de poner fin al odio entre las dos ilustres familias.

El mismo día del casamiento, Romeo mata de una estocada a Teobaldo, primo

de Julieta, para vengar la muerte de su amigo Mercucio, el ingenioso Mercucio, maestro del retruécano, muerto por el acero de Teobaldo en una discusión callejera.

Decididamente la tragedia se cierne no sólo sobre las dos familias, sino sobre la ciudad entera. Y todo por haber Romeo entrado al baile de máscaras que daba Capuleto y conocido allí a Julieta y haberse enamorado bailando el uno de la otra.

“—Bien se lo dije yo”, piensa fray Lorenzo, “esos transportes violentos tienen algún fin igualmente violento...”

Romeo ha sido desterrado a Mantua por el Príncipe, que, en esta forma, le ha salvado la vida, por ser Mercucio sobrino de éste.

Todo se precipita empujado por el destino inexorable. Capuleto empuñase en casar a Julieta con el conde Paris. “El jueves, señor? Me parece muy pronto”, le ha dicho a sir Paris el fraile, a fin de poder dar largas al asunto, en tanto él traza un medio para salir airoso, tras haber desposado en esta misma celda a Romeo y Julieta.

“—Atiende entonces!”, le ha dicho a la muchacha. “Ve a tu casa; muéstrate alegre y consiente en casarte con Paris, y cuando estés de noche sola en tu cuarto, habiendo alejado previamente a tu nodriza, toma este pomito y bebe hasta la última gota de este destilado licor...”

*

Fray Lorenzo, pálido, desencajado, llevando una pala, un azadón y una linterna, fue encontrado esta madrugada en el panteón de Verona en el mausoleo de los Capuletos. Julieta acababa de clavarse en el pecho la daga de Romeo, también muerto por su propia mano al ingerir un veneno, y junto a Romeo yace el conde Paris, sin vida por la certera estocada que hace unos instantes le diera el mismo Romeo. El pobre fraile ha declarado cuanto sabía ante el Príncipe: “Si en este suceso ha salido alguna cosa mal por culpa mía, sacrificad mi vida...”

Los padres de los desdichados amantes, han hecho las paces en el cementerio,

ante la culminación de la tragedia protagonizada por sus hijos, y Montesco ha prometido erigir allí una estatua de oro puro de Julieta, y a su vez Capuleto, la efigie en el mismo noble metal de Romeo. "Una paz lúgubre trae esta alborada. El Sol no mostrará su rostro a causa de su duelo", son las palabras que, impresionadísimo ante tanto dolor, ha proferido el Príncipe.

EL REVERSO DEL TAPIZ

Las obras maestras de la literatura tienen, como los bellos gobelinos o los elegantes tapices, su reverso, el cual nos permite apreciar la trama sutil sobre el cañamazo a veces burdo o humilde. Y así como los gobelinos necesitan de bocetos previos, también las obras literarias, que, por otra parte, tienen sus antecedentes y fuentes. Goya, el gran pintor español, pintaba primero los cartones, que luego traducían los telares de la Real Fábrica de tapices de Santa Bárbara.

Pues bien, el reverso de ese maravilloso tapiz que es la tragedia de *Romeo y Julieta*, son los estudios, críticas y demás trabajos de investigación a que ha dado lugar profusamente.

En plática radial anterior fue mi propósito presentar a Julieta y Romeo desde el ángulo del personaje de fray Lorenzo, al que Shakespeare gustaba de representar, así como el actor Burbadge representaba el de Romeo, mientras que el de Julieta lo interpretaba un adolescente, pues como ya sabemos las mujeres no intervieran aún en las tablas como actrices.

Se dice que Shakespeare no había leído a Esquilo, padre de la tragedia griega. Su autor dramático preferido fue Séneca cuyas tragedias había estudiado mucho. De Grecia, Shakespeare se queda no más con el mito, mientras que Roma proporciona una mayor inspiración a su obra. "La herencia que Shakespeare recibió de Séneca aparece, no tanto en algunos discursos determinados, cuanto en el tono general de tremenda presión sentimental que vi-

bra en sus tragedias, ese tono de hirviente energía que no hace sino aumentar cuando choca con diques, y que amenaza con saltar a cada momento: de Séneca le viene, por más que lo hayan robustecido los sufrimientos y ardores de su propia vida, por más que lo hayan estimulado las experiencias generales del Renacimiento", escribe el profesor Gilbert Highet.

Y, por su parte, T. S. Eliot escribe: "Shakespeare era un instrumento de transformación mucho más fino que ninguno de sus contemporáneos, quizá más fino aún que Dante. También necesitaba menos contacto para poder absorber todo lo que requería. El elemento de Séneca es el más completamente absorbido y transubstanciado, porque ya era el más difundido a través del mundo de Shakespeare". Ese tono de "hirviente energía" es el que transporta a los personajes trágicos de Shakespeare, quien en su siglo dota al género trágico, heredado del dramaturgo romano, de una nueva dimensión: lo trágico romántico. Ciertamente que para que *Romeo y Julieta* sea una tragedia, precisa, más que del coro, cuya presencia es aquí brevemente señaladora, casi convencional, de las leyes ineluctables del destino. Lo trágico es que los dos amantes, en el hervor y clímax de su exaltada pasión, no puedan seguir amándose, ni que baste la pureza de sus sentimientos a modificar en un ápice la fuerza gravitatoria del destino. Ellos precipitan sus dos ardientes vidas rápidamente hacia la muerte, porque sin ésta no podría haber tragedia.

En qué detalle descubrimos la presencia del destino? Sin duda en el contratiempo sufrido por el monje que fray Lorenzo envió a Mantua portador de una carta para Romeo, en la que le explicaba el ardid del brebaje letárgico que diera a Julieta para impedir su casamiento con el conde Paris. Al monje mensajero detienen los celadores de la ciudad por sospechas de que él y su acompañante habían estado en una casa apestada.

Ahora bien, Shakespeare obtiene una tragedia valiéndose de un cuento de Banello, quien lo tomó de un tal de Porto, el

cual lo había tomado a su vez de Masuccio de Salerno, que lo tomó de una novela griega del siglo II. Tales las fuentes de esta tragedia, en la que él incluyó dos personajes originales suyos: los de Mercurio y la Nodriz. De una simple crónica, de un cuento, Shakespeare construye una tragedia; pero una tragedia a su modo, sin ataduras a los moldes clásicos, una tragedia romántica.

* *

Mas, pese a su belleza, manos ajenas han tratado, si no de mejorar la tragedia de *Romeo y Julieta*, al menos de cambiar el final. “Esta obra —escribe un comentarista francés— debe mucho, nos atrevemos a decirlo, a sus numerosos adaptadores, poetas y músicos. Si éstos se hubiesen atendido estrictamente al “original”, habría habido algunos tropiezos. Podemos afirmarlo después que Antoine nos impuso una traducción *íntegra* de esta larga crónica, en la que los dos amantes acaban por tener tan poco lugar, que el amor parecía desaparecer. . . . Durante la segunda mitad del siglo XVIII y primera del siglo XIX, nunca se dio en Inglaterra más que el *arreglo* de Garrick, que al principio representaba a Romeo con su Julieta miss Bellamy. Se habla de “profanación” de esta “presentación”, que ha quedado como popular en la Gran Bretaña. El desenlace del gran actor inglés no es, en suma, sino un reajuste del de los primeros novelistas italianos. Garrick pudo haber contestado a sus detractores que él trataba a Shakespeare como éste trataba a los sucesores de Ausonio: Masuccio, Luigi da Porto, Bandello y otros, sin hablar del francés Pierre Boisteau. Cuando un tema es de tal fuerza dramática, se pueden permitir algunas variantes! . . .”

La escena del balcón, del acto II de *Romeo y Julieta*, que se pasa en el jardín de Capuleto, es una de las más hermosas de la obra y también de las más conocidas, y ha sido reproducida incontables veces por muchos artistas plásticos.

En cuanto al papel del coro en la tragedia de *Romeo y Julieta*, se limita a

anunciar muy brevemente los sucesos por desarrollarse; el coro aparece únicamente en el prólogo del acto I y en el del segundo. ¡Cuánto va del coro en Esquilo y aun Sófocles al de Shakespeare! En Esquilo el coro interviene constantemente, como parte esencial de la tragedia. Ya en Eurípides el coro se ha desligado bastante de ella, pues, como sabemos, este trágico griego se caracteriza por su realismo, por su racionalismo; en sus manos la tragedia griega se ha convertido en algo muy diferente de lo que fue con Esquilo y Sófocles al perder su carácter religioso, influenciado por el espíritu crítico de Sócrates. El coro lo es casi todo en la tragedia esquiliana, mientras que en la de Eurípides sólo es un convencionalismo. “Los personajes —dice Gaston Bati— ya no tienen de dioses y héroes más que el nombre. No son más que hombres que exteriorizan vigorosamente sus pasiones, que aman, luchan y sufren con acentos verídicos, pero cuyos nervios, sentidos y razones obran solos, incapaces de percibir la armonía superior, y carentes de alma. Guardando la forma clásica del drama, Eurípides se recrea complicando la acción y multiplicando los efectos. Emplea trucos teatrales que conmueven al espectador y efectos de decoración que le sorprenden; renunciando la severidad de los antiguos cantos, adopta una música de refinadas modulaciones”.

El anterior párrafo parece haber sido escrito *mutatis mutandis* para aplicarse a Shakespeare. Hasta por la frase “y carentes de alma” pues George Bernard Shaw ha dicho de Shakespeare que “no tenía alma”. A primera vista esto suena a paradoja; pero, si bien se mira, el gran dramaturgo irlandés, lo que quiso decir, es que Shakespeare es tan universal que en sus dramas caben todas las almas.

Cuando en España la tragedia fracasa en manos de humanistas como Juan de la Cueva, maestro de Cervantes, Carvajal y algún otro, en Inglaterra Shakespeare la impulsará extraordinariamente en ese mismo siglo XVI hasta hacerla popular. Pero Shakespeare no la acepta en su

estructura clásica, que es lo que pretendían los muy selectos que en España pretendían pechar con el género, sino que la amolda a los gustos y temperamento de su público, le quita y le pone a su antojo, haciendo entrar crónicas e historias en sus obras, a las que él dio conscientemente el nombre de tragedias. Divide estas crónicas en actos como le conviene, sin preocuparse de los cánones aristotélicos ni horacianos. Como Lope de Vega, con sus comedias de capa y espada, inspiradas muchas de ellas en la historia y crónica españolas, Shakespeare inaugura un género propio que él llama tragedia o drama; lo de menos es que el coro intervenga; lo importante es que los personajes actúen cara a su destino; esto lo confirma Romeo al exclamar:

“¡Y ahora, oh destino, me atrevo a desafiarte!”

MELIBEA Y JULIETA

Al tratar de *Romeo y Julieta*, no puede uno por menos de acordarse de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas, tragicomedia que abre el renacimiento español y a la cual calificó Cervantes de “obra divina si encubriera más lo humano”.

Los protagonistas son dos jóvenes, casi adolescentes, Calisto y Melibea. Yendo Calisto en pos de un halcón suyo, entra en el huerto de Melibea, de cuyo amor preso comenzó a hablar, pero ella lo desdeña. Para aliviar su amor, uno de sus criados, Sempronio, le trae a Celestina, vieja hechicera, astuta, hábil zurcidora de voluntades. Va Celestina a casa de Melibea a vender un poco de hilado, y descubrirle así la causa de su visita. Sempronio y Pármeno, criados de Calisto, piden a Celestina su parte en la ganancia por haberla relacionado con el noble Calisto, riñen con ella y la matan.

La tragedia se desencadena. Calisto, estando en el huerto de Melibea, oye voces y al tratar de subir por una escala, cae y muere.

Esta obra, juntamente con el *Quijote*, es una de las joyas más preciadas de la literatura española de todos los tiempos, y el Teatro Clásico de México la representó aquí, en San Salvador, en 1956.

Tanto Melibea como Julieta son doncellas, hijas únicas de nobles familias, a las que el amor hace dar un giro total a sus vidas. Calisto recuerda a Romeo. Ambos de la misma edad, impetuosos, generosos, nobles, realizan el tipo del hombre renacentista, refinado en gustos y cuyo modelo es el patricio romano.

La figura de Celestina ha sido trazada con sobria y humana profundidad. Pinta el autor a Melibea con “los ojos verdes, rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas, la nariz mediana, la boca pequeña, los dientes menudos y blancos, los labios colorados y gordezuelos, el torno del rostro poco más luengo que redondo”...

El antecedente de Celestina, que Fernando de Rojas incorpora a la literatura universal, lo encontramos en la *Trotaconventos*, que, con pluma socarrona y realista, nos presenta Juan Ruiz, clérigo castellano goliardesco del siglo XIV, en el *Libro de Buen Amor*.

La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* es obra densa, intensa, difícil de representar por su longitud si no es en arreglo adecuado, pero de una vida que trasluce fielmente los valores renacentistas en las maneras y habla de Calisto, y el trasfondo popular y pintoresco en Celestina y sus pupilas Elicia y Areusa, cuyos amantes son Sempronio y Pármeno, criados de Calisto.

Romeo y Julieta sucede en Verona, mientras que la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* no tiene ubicación precisa, tal vez Sevilla por las naves que se mencionan, quizá Toledo, por vivir Celestina cerca de las tenerías, en la cuesta del río. Esto último permite a Azorín hacer una bella evocación.

Al fin de la tragicomedia, Pleberio, padre de Melibea, resume la obra en estas palabras: “Oh vida de congoja llena, de

miserias acompañada!... yo pensaba en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden: ahora visto el pro y la contra de tus bienandanzas, me pareces un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras”...

Hay diferencias, empero, entre la obra de Shakespeare y la de Rojas. Hemos dicho que *Romeo y Julieta* es una tragedia romántica, opinión que he visto confirmada luego en otros comentaristas. El título de tragicomedia no cuadra en realidad a la obra del segundo, si se atiende uno al final doloroso, que cumple con los preceptos de lo que debe ser una tragedia: tema serio, los protagonistas representan a una clase determinada, los incidentes se encadenan lógicamente no al azar, las emociones fundamentales son la compasión y el miedo por los dos desdichados protagonistas, produciéndose la *catarsis* aristotélica o purificación o sublimación (dicho freudianamente) de nuestros sentimientos ante lo terrible que les pasa a aquéllos.

Melibea y Julieta se prestan a un delicado paralelismo, a una poética evocación. Ambas son bellas y desgraciadas.

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Esta es una de las piezas más encantadoras del teatro shakespeariano. Habrán ustedes oído más de una vez la palabra feérico aplicada a algo sumamente maravilloso, fantástico. Pues bien, feérica es efectivamente esta pieza. Es una fantasía y, como tal, todo transcurre en ella como en un sueño, en un plano de irrealidad, de poesía. Shakespeare dijo que “la realidad es el hilo con que se tejen los sueños”. Mas no todos somos capaces de elevarnos a ese plano, a esa altura desde la cual, como Don Quijote sobre Clavileño, nos sentimos como aladas criaturas.

El Duque de Atenas, el insigne Teseo, anuncia sus bodas con Hipólita. “Ve Filóstrato —dice a su mayordomo— prepara

a la juventud ateniense para las diversiones”. Egeo se presenta ante el poderoso duque, gobernante de la ciudad de los filósofos, para quejarse de que su hija Hermia no quiere casarse con Demetrio, cual es su voluntad de padre, porque está enamorada de Lisandro, joven que la ha hechizado. “O perder la vida o renunciar para siempre a la sociedad de los hombres” sería la pena aplicable a Hermia de oponerse a los deseos de su padre, pues en esto las leyes atenienses eran inflexibles, y así se lo anuncia el duque. Elena, amiga de Hermia, está enamorada de Demetrio. Y ya tenemos el conflicto amoroso que da a la pieza su carácter romántico.

Pero, como se trata de una fantasía, entra ahora el contrapunto de lo ridículo, concretado en unos pobres cómicos de aldea que se disponen a ensayar una píccilla con que festejar al duque en sus bodas. Cartabón, Berbiquí, Lanzadera, Flauta, Hocico y Hambrón son los nombres de los artesanos que harán de improvisados actores representando la comedia de los amores de Píramo y Tisbe. En ella aparecen un león y un claro de luna. Rugir no constituye ninguna dificultad para Berbiquí el ebanista. “¡Dejadme que yo también represente al león!”, exclama Lanzadera. “Lo harías con demasiada ferocidad”, dice Cartabón.

El bosque está cerca y por él andan Oberón y Titania, con sus respectivos séquitos de hadas. Puck o Robín el Buen Chico vaga también por ahí como duende que es, dispuesto a hacer travesuras. Titania y Oberón disputan, y éste, en venganza, cuando ella se duerme, vierte un jugo mágico en sus párpados para que, al despertar, se enamore del primer objeto que se ofrezca a su vista: león, oso, lobo o buey. El mundo de lo invisible y fantástico también tiene sus pasiones como el de los humanos. Y la reina de las hadas se enamora del más necio y estúpido de la cuadrilla de actores, Lanzadera, al que Puck ha encasquetado una cabeza de asno. Puck sigue haciendo de las suyas, vierte el licor sobre los ojos de Lisandro, que yace junto a su amada Hermia en el

bosque, ya que están dispuestos a huir de Atenas y ponerse fuera del alcance de sus leyes. Y Lisandro al despertar cae de súbito enamorado de Elena, la cual cree que todo es una cruel burla. Mientras tanto los comiquillos buscan desesperados a su compañero. Pero ya está el duque dispuesto a que comience los festejos con motivo de sus bodas con Hipólita y tras desechar varios de los regocijos preparados, escoge la "Breve y enojosa escena del joven Píramo y su amante Tisbe. Sainete muy trágico". "Nuestra diversión consistirá, dice Teseo, en comprender lo que esos pobres diablos de actores no comprenden"... "Esta es la tontería más grande que he oído jamás", exclama Hipólita fastidiada y el duque le responde: "Las mejores obras de este género no son sino fantasías, y las peores no son lo peor si la imaginación las enmienda".

Como todo poderoso señor, Teseo, hastiado de refinamientos, busca divertirse con lo estúpido y sin gracia. Y, al final, comenta: "A fe que si el autor hubiera representado a Píramo y se hubiese ahorcado con una liga de Tisbe, habría resultado una magnífica tragedia"... Entre canciones y danzas Titania y Oberón con sus séquitos dan fin a la obra, en tanto Puck revoloteando canta: "Y esta débil y humilde ficción no tendrá sino la inconsistencia de un sueño"...

EL REVERSO DE UN SUEÑO

El tema musical de este programa, tomado de una composición de Félix Mendelssohn inspirada precisamente en el *Sueño de una noche de verano*, ilustra mejor que mis palabras la esencia poética y fantástica de la obra de Shakespeare así intitulada. Y es que sólo la música, lenguaje universal, puede adentrarnos en esa esencia, hacernos volar en alas de esa fantasía.

Ahora me toca hacer ver a ustedes lo que es el reverso de un sueño, cosa nada fácil, pues a nadie le gusta que lo despierten de un sueño hermoso, máxime si este

sueño es un artista como Shakespeare el que nos lo produce con la magia de su palabra y de su fantasía. La vida del hombre es corta sobre la tierra y lo sería aún más si no contara con el mundo quimérico que nos ofrecen los poetas, los novelistas, los dramaturgos, para enriquecer nuestras vidas y nuestro espíritu. Conviene creer en brujas me recomendó cierta vez Germán Arciniegas. El prestigioso escritor colombiano quería expresar con esa frase que debemos ser todo lo crédulos que queramos cuando nos acercamos al arte. Una poesía puramente racionalista sería la muerte de la poesía. Por eso los humanos tenemos que echar mano alguna vez de la llave mágica que nos abre ese mundo creado por los poetas; mundo de la imaginación y de la fantasía, poblado de seres que tienen a veces una existencia mucho más rica y permanente que la de la mayoría de los pobres humanos, puesto que, a más de vivir en las páginas de las obras maestras, han llegado, incluso, a convertirse en símbolos. Tales Don Juan, Fausto, Don Quijote, Hamlet, Celestina, Falstaff. Proveedores de ensueños, eso y no otra cosa es el título que conviene a los poetas, grandes fantaseadores y habitantes excelsos de los mundos imaginarios, "mundos de la liberación" como los llama André Maurois. Pero sin esos poetas, sin estos mundos, ¡qué pobre cosa sería nuestra vida sujeta a horario fijo y a la rutina y al aburrimiento!

Pero ocurre que, según Shakespeare, es la misma realidad la que está hecha con el hilo del sueño, presintiendo así a Freud y a los surrealistas. Nuestro vivir tiene que contar por consiguiente con el ensueño, aunque a menudo tengamos, para explicármolo, que volverlo del revés en forma torpe, irreverente.

André Maurois, el fino escritor francés, autor de tanta biografía y novela maestra, en un comentario a Shakespeare, escribe: "En el bosque de Arden le han enseñado en la hierba esas rondas misteriosas que se dicen han sido formadas por las danzas de los Elfos. Las mujeres sencillas conocen algunos detalles acerca de las

Hadas: son seres minúsculos, que tienen mucho amor a la limpieza, que viven entre las flores y beben rocío. Con ellas viven enanos, espíritus del aire como los Elfos, espíritus del suelo como los Trolls. El más célebre de los enanos es Robín el Buen Chico, llamado también Puck. Puck es hijo de una muchacha y de un ser sobrenatural. Muy joven se muestra ya dañino y peligroso. Le gusta transformarse, ora en insecto para ahuyentar los caballos, ora en caballo para hacer correr a los hombres.

“Shakespeare conoce todas las historias de Puck. Ha leído también una traducción de *Huon de Burdeos*, en la que ha visto que el caballero Huon, en Siria, al atravesar un bosque lleno de cosas feéricas y extrañas, encuentra el Hada al rey Oberón. Este Oberón sólo tiene tres pies de altura; es jorobado, pero tiene rostro angelical; es hijo de Julio César y de una dama de Cefalonia. Como todos esos temas flotan en el espíritu de Shakespeare, se le pide que componga una pieza con motivo del casamiento de un gran señor y, sin duda en pocos días, escribe esta fantasía sorprendente: el *Sueño de una noche de verano*”.

La fantasía, con la tragedia, la comedia y la farsa, es uno de los géneros teatrales más atractivos. Fantasía es el teatro de Maeterlinck, con *El Pájaro Azul* a la cabeza. Podría tal vez ser fantasía, una fantasía metafísica, *El tiempo es un sueño*, de Lenormand. Fantasía *Soluna* de Miguel Angel Asturias. Fantasías y no otra cosa son muchas obras dramáticas de nuestra época urgida por tecnificarse. Pero, estemos seguros de ello, a medida que la tecnología aumente, la necesidad de refugiarnos en ese mundo de la evasión, que es la fantasía teatral o novelesca, crecerá. Crecerá el deseo en incontables personas en el día de hoy de retornar al mundo perdido de la infancia, de los sueños y ensueños, con hadas y enanos, espíritus burlones y duendes. Puck seguirá revoloteando en la imaginación de los niños. Y también en la de los adultos, ¿por qué no?

LA COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES

Después de componer su comedia *Los dos hidalgos de Verona*, “que, aunque todavía bajo la influencia lírica de Lyly, refleja por completo —dice Astrana Marín— la manera de la comedia española”, compone, el mismo año de 1591, *La comedia de las equivocaciones*. Ambas obras, juntamente con *Los trabajos de amor perdidos*, su primera obra verdaderamente original, pertenecen al primer período de la labor dramática de Shakespeare.

Egeonte, mercader de Siracusa, es condenado a muerte por haber llegado a la bahía de Efeso y estar prohibido el tráfico entre las dos ciudades griegas enemigas. El duque de Efeso invita a Egeonte a exponer los motivos que lo han traído a la ciudad. Egeonte cuenta que su mujer Emilia, con la que vivía feliz, lo hizo padre de dos gemelos, “tan parecidos el uno al otro que sólo podía distinguírseles por sus nombres. A la misma hora y en el mismo alojamiento, una pobre mujer dio a luz igualmente dos varones gemelos, del mismo modo parecidos, los cuales —por hallarse sus padres en la mayor indigencia— compré y crié para que sirvieran a mis hijos”. Instado Egeonte por su mujer a volver de Epidamno a Siracusa, una tempestad hizo naufragar el barco en que viajaban. Atados cada uno a los extremos de un mástil, los esposos pudieron salvarse y salvar a los gemelos; pero el mástil chocó con una roca y las olas los separaron; la mujer fue rescatada con sus gemelos por unos pescadores, y él fue recogido también con los suyos por otra embarcación, no habiendo podido volver a reunirse después de aquel infausto suceso.

Antífolo de Efeso y Antífolo de Siracusa tienen cada uno a sus esclavos Dromio de Efeso y Dromio de Siracusa. Se encuentra el segundo en la ciudad de Efeso y manda a su esclavo a depositar una suma de dinero, que le ha entregado un mercader, a la posada donde se hospeda. Regresa al punto Dromio, mas

al preguntarle su amo por el motivo de su inmediata vuelta, Dromio se suelta a decirle que más bien llega demasiado tarde y que su ama lo envía a buscarlo para almorzar. "Vamos, Dromio, vamos, esas chanzas son inoportunas!"

Las confusiones y quid pro quo comienzan. Antífolo de Siracusa es convencido por su criado a ir a su supuesta casa. Allí su supuesta esposa Adriana lo espera molesta por su tardanza, acompañada de su hermana Luciana, linda muchacha en la cual pone su mirada el de Siracusa. Adriana no puede menos de encontrar a su esposo con expresión extraña y adusta. "¡Me toma por suyo! —piensa él—. ¿Cómo? ¿Me habré casado con ella en sueños, o estaré ahora dormido y me imagino todo esto?" "Esposo mío, dícele Adriana, hoy comeré arriba con vos y os obligaré a confesar vuestras mil travesuras".

Ahora tenemos a Antífolo de Efeso, verdadero señor de la casa, que su doble ha usurpado, ante la misma, junto con el platero al que ha encargado una cadena con que obsequiar a su mujer para calmar su enfado por su tardanza: "Buen signior Angelo... decid que me entretuve en vuestra tienda viendo trabajar en su cadena... Pero he aquí un tuno que quiere sostener en mi presencia que me ha encontrado en la plaza, que le he sacudido, que le he entregado mil marcos de oro y que he renegado de mi casa y de mi esposa. ¿Qué pretendías con esto, borracho?"

Las situaciones a que dan lugar los parecidos extraordinarios de los dos pares de gemelos, amos y esclavos, compléanse terriblemente. Antífolo de Efeso siéntese burlado por su mujer al no querer ella abrirle las puertas de su propia casa. La comedia llega a su culminación cuando Adriana, desesperada por lo que ella cree repentina demencia de su esposo, que ha ido a refugiarse en la abadía al ser perseguido por sus vigilantes, se arroja a los pies del duque y le pide que ordene a la abadesa entregárselo para llevarlo a su casa y cuidarlo. El duque hace llamar a la abadesa.

En este punto ocurre el reconocimiento que hace Egeonte de su hijo Antífolo y de Dromio. Antífolo quéjase ante el duque de que su mujer ha recurrido a un charlatán curandero para que lo exorcice, pidiéndole cumplida satisfacción por tal afrenta. Testimonian de la veracidad de sus palabras el platero y el mercader. Egeonte pregunta a Antífolo si no es éste su nombre y Dromio el de su esclavo. Todo acaba de esclarecerse cuando la abadesa Emilia entra con el otro Antífolo. Adriana no sale de su asombro al ver dos maridos. Los hijos reconocen a sus padres y finalmente el viejo Egeonte recobra a su esposa Emilia, convertida por la separación involuntaria en abadesa, y viene el desenlace feliz tras tanto dolor.

LA VIDA Y LA MUERTE DEL REY JUAN

Con su genio dramático, Shakespeare supo aprovechar a manos llenas la historia de su patria. De una época de luchas dinásticas, de intrigas entre los grandes, de predominio papal, saca todo el mejor partido posible. ¿Fue Shakespeare fiel a la historia de su patria? Creen los intérpretes y comentaristas que desde luego sí lo fue, aun cuando por las impostergables necesidades y convencionalismos teatrales, hubo de sacrificar el detalle histórico y exacto, para trazar sus grandes frescos de historia de Inglaterra, con un colorido, una fuerza dramática tan intensa y una rapidez en la acción que hacen de la serie de dramas y tragedias inspirados en aquélla, un verdadero estudio de personajes y sucesos desde sus primeras obras históricas *Enrique VI* y *Ricardo III*, y el gran ciclo histórico: *Ricardo II*, *Enrique IV* y *Enrique V*, hasta culminar en *La famosa historia de la vida del rey Enrique VIII*.

Paso ahora a comentar *La vida y la muerte del rey Juan*.

Están frescas las luchas y relaciones políticas y culturales entre Inglaterra y Francia. Sabido es que la conquista normanda, hecha por Guillermo el Conquis-

tador en el siglo XI, dejó en las Islas británicas un fuerte sedimento francés, en el idioma y en las costumbres, de tal manera que basta tener un mediano conocimiento del inglés y del francés para darse cuenta de que de aquellos tiempos quedan palabras francesas que el inglés con su capacidad extraordinaria de adaptación y asimilación, ha incorporado desde hace siglos a su léxico, por lo demás tan rico y variado.

El rey Juan es astuto, cruel, pero patriota. El rey Felipe de Francia, voluble y ambicioso, por medio de su embajador, le anuncia "que en derecho propio y en representación legal de Arturo Plantagenet, hijo de Godofredo, tu difunto hermano, interpone una muy legítima declaración sobre esta bella isla y sus territorios, Irlanda, Poitiers, Anjeu, la Turena, y el Maine, desean que depongas la espada que impone, por la usurpación, esos diversos títulos y que coloques la misma en manos del joven Arturo, tu sobrino, y, por derecho, real soberano".

Queda así planteado el conflicto.

En el acto I, Felipe el Bastardo, hijo de sir Roberto Faulconbridge, renuncia ante el rey Juan, ante su madre lady Faulconbridge y ante su hermano Roberto, a la paternidad de sir Roberto y a sus derechos de primogenitura, apoyado por su hermano, quien asegura que estando su padre en una embajada en Alemania, el rey Ricardo Corazón de León, valiéndose de su ausencia, sedujo a su madre, habiendo sido engendrado —dice— "este robusto hidalgo", lo cual le confesó en su lecho de muerte sir Roberto, bajo juramento. Reconocida su ilegitimidad, el Bastardo se pone inmediatamente al servicio de su rey, no sin antes decir a su madre: "Quien arranca el corazón a los leones, bien puede triunfar del corazón de una mujer. Sí, madre mía, te agradezco de todo corazón el haberme dado tal padre! Atrévase alguien al decir que obraste mal cuando fui engendrado y enviaré su alma al infierno".

En el acto II se encuentran los ejércitos inglés y francés ante los muros de la

ciudad francesa de Angers, a la cual instan los dos reyes a pasarse a su respectivo bando. Los ciudadanos, frente al conflicto, tratan de mantenerse imparciales. "A aquel que pruebe que es rey le probaremos nuestra fidelidad", dice un ciudadano, apelando a la típica ordalía o juicio de Dios medievales, y en vista de la obstinación de la ciudad en no decidirse por uno u otro rey, ambos reyes enemigos acuerdan arrasarla primero antes de trabar batalla.

Estando a punto ambas tropas, la inglesa y la francesa, de tomarse Angers, el mismo ciudadano propone una alianza mediante el casamiento de Blanca de Castilla, emparentada con la casa reinante inglesa, con Luis, delfín de Francia. Felipe de Francia y Juan de Inglaterra aceptan la salvadora fórmula, luego de escuchar a los futuros esposos, que convienen en ello, Blanca, sumisa a la voluntad de su tío el rey Juan; Luis, manifestando que ama a Blanca con sinceridad.

* *

La alianza propuesta por el ciudadano de Angers para evitar la guerra entre Inglaterra y Francia y aceptada por ambos reyes, se hizo en menoscabo de los derechos de Arturo, duque de Bretaña, sobrino del rey Juan. La justa cólera de su madre Constanza estalla en estas palabras: "Han ido a casarse! Han ido a concertar una paz! Sangre perjura unida a sangre perjura! Han ido a hacerse amigos! Poseerá Luis a Blanca, y Blanca esas provincias? No puede ser así; te has equivocado, has entendido mal". Salisbury, que le ha dado la fatal noticia, está con ella en la tienda del rey francés. Constanza reprocha al rey Felipe la paz de simulacro que ha hecho con el usurpador Juan de Inglaterra: "Una viuda os clama!", le dice y luego profiere palabras de terrible exaltación.

Se presenta a poco el cardenal Pandolfo, legado del Papa. Los reyes lo escuchan y él se dirige a Juan preguntándole por qué se obstina en contra de la Iglesia. La contestación del rey Juan es tajante: "Dile

al papa que ningún sacerdote italiano percibirá diezmo o tributo en nuestros dominios". Y Pandolfo lo maldice y excomulga inmediatamente. Ahora el rey Felipe de Francia está ante un conflicto: o seguir adelante en la recién sellada alianza con el excomulgado rey inglés o ser fiel al Papa. Limoges, archiduque de Austria, pide a Felipe escuche al cardenal. El Bastardo comenta: "Y cuelga de tus hombros piel de carnero". Y Austria le contesta: "Bien, rufián! Tengo que guardarme tus ultrajes, porque..." El rey Felipe, con la palabra suave y muy políticamente explica al cardenal Pandolfo su situación. "Toda transigencia es intransigencia", le responde este último. El rey vacila ante las razones de unos y otros, y por fin se decide a seguir siéndole fiel al Papa. "Francia, ardo en cólera inflamada!... A las armas!", dice el rey Juan.

En medio de los intereses dinásticos en juego, es conmovedor oír a Blanca lamentarse a su esposo el Delfín de Francia: "El día de tus bodas? Contra la sangre de la que acabas de desposar? Cómo? Nuestro festín va a celebrarse con un degüello de hombres?"

La escena que sucede a ésta es espantosa. El Bastardo entra con la cabeza del archiduque de Austria, entre los fragores de la artillería y las incursiones soldadescas. El rey Juan tiene prisionero a su sobrino, el niño Arturo, duque de Bretaña y ordena al Bastardo, su primo, vaya a Inglaterra "y antes de nuestra llegada, le dice, cuida de vaciar los sacos de esos abades atesorados"... y por lo bajo desliza estas palabras a su fiel Huberto: "Vuelve tus ojos a ese joven. He de decirte, amigo mío, que es una verdadera serpiente en mi camino". "No vivirá", respóndele Huberto.

Shakespeare trata el horror sin hacerle remilgos, contraviniendo, al sacarlo en medio de la escena, los preceptos clásicos, como si Sófocles hubiera titubeado en que Edipo se sacara los ojos al saber el incesto cometido inocentemente con su madre la reina Yocasta. La escena primera del acto IV, en la que aparecen el niño Arturo y

su guardián Huberto, es sumamente dramática, de verdadera suspensión. Huberto lucha consigo mismo. Tiene que ejecutar la orden del rey Juan, pero, por otra parte, el inocente Arturo ha logrado despertar en él sentimientos de piedad. Y de aquí surge un nuevo conflicto. Qué hacer? Se decide a salvar la vida al muchacho, aunque tenga que engañar a su rey. Por su parte los lores han ido a pedir al rey Juan la manumisión de Arturo, cuya cautividad ha causado descontento entre un sector del pueblo inglés. Mas ya Arturo ha muerto al querer saltar una muralla.

En el acto V Pandolfo anuncia al rey de Francia que Juan de Inglaterra se ha reconciliado con el Papa. Mas el Delfín no quiere deponer las armas y combate ferozmente a los ingleses. Huberto y el Bastardo se encuentran y el primero noticia al segundo del envenenamiento del rey Juan por un monje. En el jardín de la abadía de Swinstead, el rey Juan desfallecido en un sillón exclama: "Tengo dentro de mí un infierno!" y muere. Alguien anuncia que Pandolfo ha hecho ofrecimiento de paz en nombre del Delfín. El rey ha muerto, viva el rey! El príncipe Enrique, emocionadísimo, declara a los lores que su padre será enterrado en Worcester, pues tal era su voluntad. Y el Bastardo, en orgullosa acotación final, subraya: "Ninguna ruina puede esperarnos si Inglaterra permanece tan sólo fiel a sí misma!"

EL REY RICARDO II

Dentro del ciclo histórico tenemos esta obra, que gira alrededor de un monarca joven y fogoso. Nada de extraño tiene que el centro de toda esta serie de obras sea un monarca. Inglaterra, igual que otras naciones de Europa, tenía ya en aquel tiempo ese sistema de gobierno basado en la Magna Carta de Juan Sin Tierra de 1215. Dicha Magna Carta "era un contrato feudal por el cual el Rey se constituía en superior de sus vasallos, obligándose a respetar los tradicionales derechos

de éstos, documento que hasta hoy continúa siendo uno de los pilares del derecho británico”, según escribe el historiador norteamericano Edward McNall Burns.

Como en una película de formato histórico, la obra deriva, en sus primeras escenas, en un duelo en el palenqué, donde, según la costumbre de la época, el vigor del brazo y la destreza en el manejo de las armas, sacará verdadera a la justicia. El rey Ricardo II llama a sus jefes de armas para que preparen el duelo entre Enrique, llamado Bolingbroke, duque de Hereford, hijo de Juan de Gante, más tarde Enrique IV, y Tomás Mowbray, duque de Norfolk. Previamente ambos contendores, enemigos acérrimos, se han querellado ante el rey. Tras cambiar palabras fuertes, lanza el uno el guante en señal de desafío, que el otro recoge. Bolingbroke acusa a Mowbray, entre otras cosas, de ser origen de cuanta traición ha habido en el reino en esos últimos dieciocho años y de la muerte del duque de Glócester. Mowbray contesta enardecido rechazando tales cargos. En medio de su peroración se dirige al padre de su enemigo, Juan de Gante, lord de Láncaester, a quien confiesa que, en cierta ocasión, le preparó una emboscada, pecado que tortura su alma, pero que confesó antes de recibir su última comunión. Mas el duelo no se verifica, ya que el rey dispone desterrar a Bolingbroke por diez años de sus territorios y condenar al de Norfolk a destierro de por vida.

En el acto II, escena primera, Juan de Gante, duque de Láncaester, en su lecho de agonía, se siente inspirado por el don profético y hace el elogio de Inglaterra, “esta tierra de magestad, esta sede de Marte, este otro Edén, este semiparaíso, esta fortaleza que la Naturaleza ha construido para defenderse contra la invasión y el brazo armado de la guerra... este brazo bendito... esta matriz fecunda de grandes reyes, temibles por su valentía, famosos por su nacimiento, renombrados por sus hazañas, que en servicio de la fe cristiana y de la verdadera caballería han llevado a cabo lejos de su patria, hasta los

lugares donde en la obstinada Judea se levanta el sepulcro, rescate del mundo, del Hijo de la bienaventurada María...” Pero, a la vez, Juan de Gante compara todas esas excelencias de su tierra con su estado actual, “país ahora arrendado como una habitación o una misera granja... con borrones de tinta y lazos de podridos pergaminos”...

El rey Ricardo II parte a la guerra de Irlanda. La reina tiene presentimientos de que algo grave pueda ocurrir en su ausencia. El rey deja encargado del reino a su tío, el viejo duque de York. Poco después se presenta Bolingbroke en Inglaterra seguido de sus parciales a reclamar sus derechos. York sale a prevenirlo, pero, impotente ante la fuerza de los invasores, acepta el hecho consumado. “No sois para mí ni amigos ni enemigos”, les dice el viejo mandatario; mas sed bien venidos. Las cosas que se hallan fuera de toda reparación me dejan fuera de todo cuidado”.

Por corta providencia, Bolingbroke condena a muerte a los cortesanos Bushy y Green, a los que acusa de haber extraviado al rey con orgías y de haberle causado a él, Bolingbroke, serios daños en sus señoríos.

* *

En el acto III tenemos la vuelta del rey Ricardo a Inglaterra desde Irlanda. El rey da un suspiro de alivio al pisar su amada tierra: “Tierra querida, mi mano te saluda, aunque los rebeldes te hieran con los cascos de sus caballos”. Entre marchas, tambores y trompetas el rey adelanta por sus dominios dispuesto a sofocar la rebelión. Pero la voz de Salisbury suena a un canto fúnebre: “...este día destruye tus alegrías, tus amigos, tu fortuna, tu poder, porque todos los galeses, oyendo que habías muerto, dispersos y huidos, han marchado a unirse a Bolingbroke”. “Mis oídos están abiertos y mi corazón preparado”, dice el rey.

El rey se informa en seguida de sir Esteban Scroop de los últimos sucesos. Bushy, Green y el conde de Wiltshire de-

capitados, el duque de York pasado al enemigo. "Nuestras tierras, nuestras vidas y todo pertenece a Bolingbroke", exclama Ricardo, presintiendo la terrible catástrofe de la pérdida de la corona en manos de su alzado primo. La moral del rey baja a cero. "Licenciad mis huestes. Que se alejen de la noche de Ricardo y pasen a la aurora radiante de Bolingbroke", exclama antes de partir a toda prisa a refugiarse en el castillo de Flint.

Ante este castillo Bolingbroke es informado que encierra nada menos que al rey en sus murallas. "Noble lord, le ordena al conde Northumberland, avanzad hacia el rudo esqueleto de ese antiguo castillo y por la voz de la trompeta de bronce transmitid a sus oídos ruinosos las palabras de parlamento de Enrique Bolingbroke que dicen envían a su real persona su obediencia y la sincera expresión de su lealtad".

Aparece luego el propio Ricardo en persona ante los alzados. "Aún mira como un rey", observa el viejo York. Ricardo y Northumberland parlamentan. "Di a Bolingbroke que cada uno de los pasos que dé en mi reino constituye una peligrosa traición... pero antes que la corona que él codicia sea llevada en paz, las coronas ensangrentadas de diez mil hijos de mujer desfigurarán el rostro florido de Inglaterra, transformarán la fisonomía de su paz de virgínea palidez en una indignación escarlata"...

Finalmente el rey Ricardo se enfrenta a su pariente enemigo. Las palabras cortesanías y adulatorias de éste no logran ocultar su temible decisión: deponer a su primo del trono. Es terrible la transformación que en el ánimo de Ricardo se opera en poco tiempo. Shakespeare nos traza la semblanza del vencido y el talante del vencedor en un par de escenas. La voluntad de poder, parece decirnos, siempre ha sido, es y será la misma. Bajo el solio real, bajo la republicana enseña, se ocultan pasiones humanas dispuestas a conquistar ese poder. Las formas políticas pueden ser distintas, pero el hombre es siempre el mismo. Ved a Ricardo, ayer todopoderoso, aclamado y temido por las

multitudes y adulado por los de su séquito, hoy doliente y humillado, listo para ir a un convento a lamentarse del bien perdido, sin trono, sin autoridad y hasta sin mujer, pues la reina es invitada a regresar a su país, Francia. "Desterradnos juntos, y enviad al rey conmigo!", ruega la reina. "Eso sería caritativo, pero poco político", sentencia Northumberland en tono glacial. Ir a un convento? Pobre Ricardo! Ese sería tu deseo. Mas la voluntad del otro tu enemigo es que vayas a pagar tus pecados políticos a la Torre de Londres, después de leídas las acusaciones que se te hacen por "los odiosos crímenes por ti cometidos y por tus favoritos contra el Estado y los intereses del reino".

El vencedor se da el lujo de mostrarse generoso, una vez ha abdicado en él la corona Ricardo de Bordeaux al hacerlo conducir a la Torre siniestra. Mas es en un torreón del castillo de Pomfret donde su triste mente se entrega a remontar el tiempo y a escarbar en el recuerdo y en la conciencia. "Estoy ingeniándome cómo podría comparar esta prisión con el mundo... Compararé mi cerebro a la hembra de mi espíritu y mi espíritu al varón de mi cerebro; ambos engendran una generación de pensamientos, que a su vez engendran otros, y estos mismos pensamientos pueblan este minúsculo mundo, parecidos en verdad a las gentes que pueblan el mundo, pues ninguno se halla satisfecho... Los pensamientos que recomiendan la resignación nos consuelan diciéndonos que no somos el primero de los cautivos de la fortuna y que no seremos el último... Así, yo, en una sola persona, represento el papel de muchos actores... A veces soy rey; entonces la traición me hace desear ser mendigo, y eso es lo que soy; mas poco a poco vengo a reflexionar que he sido destronado por Bolingbroke, e inmediatamente ya no soy nada". Este monólogo patético resume la psicología de Ricardo, valiente y débil, "transformado a la vez de cuerpo y debilitado de espíritu" como se lo decía su mujer: "Bolingbroke ha destronado tu inteligencia? Ha llegado hasta tu cora-

zón?” Las mujeres son terribles y con su sexto sentido penetran en la verdad de las cosas. Ricardo, piltrafa humana, parece un lamentable loco dispuesto a que lo aplasten hasta los más viles. “Piensa que estoy muerto, le dice su real esposo, y que recibes aquí de mí, como de mi lecho de muerte, mi último adiós en este mundo”. “Igual que en un teatro después que un actor predilecto ha abandonado la escena, los espectadores fijan sus ojos indiferentes en el que sigue. . . así, y con más desprecio todavía, los ojos de la muchedumbre se fijaron insolentemente sobre Ricardo”, le explica el viejo York a su mujer.

* *

Entre las conspiraciones del abad de Westminster, muerto tras ser “agobiado con el peso de la conciencia y su negra melancolía”, y del obispo de Carlisle, el fulgurante nuevo rey Enrique IV recibe la noticia de la muerte violenta de Ricardo en el torreón a manos de sir Pierce de Exton, quien le dice: “Gran rey, dentro de este féretro te presento tu temor enterrado”. . . Mas la reacción del flamante rey es inesperada: “Los que necesitan veneno no aman por ello el veneno, ni por lo mismo yo a ti. Aunque le desease muerto, odio al asesino y amo al asesinado. Recibe por tu trabajo los remordimientos de tu conciencia; pero nunca tendrás de mí una palabra buena ni un regio favor”.

Es ésta la moral de Shakespeare?, nos preguntamos sorprendidos. Es la moral de la vida, nos contestamos de inmediato. Más que todo es la reacción normal de un hombre. Enrique IV, dueño del poder, pudo haber mandado a suprimir a su primo Ricardo con la frialdad que le hubiese impuesto la razón de Estado; pero ante el crimen, su sangre se rebela, por considerarlo innecesario.

El tratamiento del hecho histórico se ajusta a las necesidades del drama. El estudio del personaje, Ricardo II, está realizado desde varios ángulos. Desde el de sí mismo: el monólogo patético; en diálo-

go íntimo con su esposa; a través del viejo York; aun en boca de personajes insignificantes como el jardinero, que habla de política con sus ayudantes mientras la reina lo escucha, o en boca del palafrenero que conversa brevemente con Ricardo y le dice: “Cómo sangraba mi corazón cuando contemplaba el día de la coronación de Bolingbroke montado sobre el roano *Barbary*, aquel caballo que con tanta frecuencia montabais; aquel caballo que yo domé tan cuidadosamente!” En Shakespeare la rueda madre de la gran intriga no empece al rápido y diminuto movimiento de las ruedecillas de su pujante máquina teatral. Porque todo está ordenado a un fin: producir la emoción estética, lavar de impurezas el ánimo de los espectadores como aconsejaba el viejo Aristóteles, al mismo tiempo que les presenta un cuadro histórico lleno de vivacidad, colorido y patetismo. Shakespeare logró todo esto dentro de la amplitud de los cinco actos, dentro de los cuales distribuye las escenas que le convienen. Esto en la parte formal. En cuanto al contenido vemos cómo Shakespeare nos somete a la presión de la vida de su personaje principal, al que nos hace ver desde dentro y desde fuera, desde un altivo señor como Bolingbroke o el viejo duque de York, o desde un pobre diablo, contrastándolo en diversas piedras de toque. A ratos tenemos que el dramaturgo nos empalague con la palabrería melosa de sus cortesanos, que hablan el lenguaje mentiroso de sus sentimientos falsos mezclado con el estilo eufuista recargado de metáforas: “Me congratulo de ver a Vuestra Alteza tan bien armado para soportar las pruebas de la calamidad. Semejante a un día tempestuoso fuera de estación, que fuerza los ríos plateados a anegar sus orillas, como si el mundo entero se disolviese en lágrimas, tal se desborda por encima de todo límite la cólera de Bolingbroke, cubriendo nuestro espantado país de aceros brillantes y duros y de corazones más duros que el acero”. Pero nuestro temor se volatiliza cuando recordamos que son estos o los otros personajes los que hablan así y que

las palabras se ajustan a la trama como las figuras de un bordado a la suya.

Shakespeare es lo tumultuoso de las pasiones que encumbran o botan a los hombres. Pero a la vez es la fría conservación del moralista, lector de Plutarco y Montaigne, cuando pone en labios de Ricardo estas frases: "Dejad a un lado el respeto, la tradición, las formas, la cortesía de etiqueta, pues no habéis hecho todo ese tiempo sino engañarme. Vivo de pan como vosotros; como vosotros siento la necesidad, saboreo el dolor, necesito amigos. Siendo, pues, esclavo de todo esto, cómo podéis decirme que soy rey?"

INTERMEDIO DEL MORALISTA

Puede que más de alguno de nuestros radioescuchas se haya preguntado ya: A qué tanto insistir en la historia de Inglaterra, aunque sea contada por Shakespeare en sus tragedias y dramas inmortales? Amable oyente, podría ser mi respuesta, si la historia de un pueblo, y de un gran pueblo como el inglés, refleja no sólo sus costumbres, sino también su psicología y de rechazo la psicología del hombre en general, bueno será adentrarse en ella para aumentar nuestro conocimiento del hombre. "Menos se estudia al hombre que a la geometría", dice Pascal en uno de sus pensamientos. Y estoy convencido de que Shakespeare puede acrecentar ese conocimiento, aparte las otras magnificencias de su teatro.

Y ahora enlazaré al moralista cristiano Pascal, casi contemporáneo de la edición príncipe de las obras de Shakespeare, publicadas como sabemos por sus albaceas literarios, los actores Juan Heminge y Enrique Condell, "a cuyo cariño entrañable, dice Astrana Marín, se debe la publicación del folio de 1623", con el pagano Oscar Wilde, que amó a Shakespeare y supo interpretar su obra como dramaturgo y crítico a la vez.

Pascal se duele, en efecto, de que entre todas las diversiones que el mundo ha inventado, ninguna hay tan peligrosa, dice,

como la comedia, y agrega: "Es una representación tan natural y tan delicada de cada una de las pasiones, que las convulsiona y las hace nacer en nuestro corazón, principalmente la del amor, y, sobre todo, si lo figura muy casto y muy honesto". Según Pascal la comedia saca tan al vivo del corazón humano las bellezas del amor, que lo deja preparado para "buscar la ocasión de hacerlas nacer en el alma de alguien".

Pero el mismo Pascal, en otro de sus pensamientos, nos completa el anterior: "Quien quiera conocer enteramente la vanidad del hombre, no haga más que considerar las causas y efectos del amor. La causa es, según Corneille, un *no sé qué*, y los efectos son espantables. Ese *no sé qué*, tan poca cosa que ni aun se le puede precisar, revuelve los ejércitos, los príncipes, el mundo entero. Si la nariz de Cleopatra hubiera sido más corta, habríase cambiado la faz de la tierra".

Ese *no sé qué* del gran dramaturgo Corneille recordado por el moralista, lo hemos visto crecer de escena en escena en *Romeo y Julieta* y estallar al final en una tragedia. Esta es la parte seria del amor. Pero asimismo hemos visto su parte jocosa cuando Titania se enamora, mediante el licor vertido en sus párpados por el travieso Puck, del majadero de Lanzadera. Corto se quedaría Shakespeare si sólo del amor tratase en sus obras. Shakespeare va en busca de la pasión en todos sus aspectos y consecuencias, y de ahí su interés por estudiarla en el amor, pero también en el odio, en los celos y en la ambición de mando. De estudiarla en el mundo alado de la fantasía y también en la historia, entre fragores de artillería y lanzazos y combates singulares. De penetrar en el alma de los hombres que movieron un tiempo la historia de su patria, tales Ricardo II, Enrique IV, Enrique V, Enrique VI, Ricardo III, Enrique VIII. En ellos ya no es ese *no sé qué* de que hablaba Corneille la causa enfocada, sino otras pasiones, tan violentas como la del amor, pero determinantes de los acontecimientos, como la traición, la

perfidia, la ambición. El amor tiene su lugar, cierto es, en la comedia; mas en el drama y en la tragedia, otras pasiones es menester dejar al desnudo con su poder avasallador. El psicólogo gusta de penetrar en los personajes para analizar sus almas, pero el historiador quiere narrar los acontecimientos y sucesos verdaderos para enseñanza de las futuras generaciones.

* *

Por eso dice con razón Oscar Wilde: "Y cuando Shakespeare se ocupa de la historia de Inglaterra, desde el siglo XIV hasta el XVI, pone un cuidado asombroso en la exactitud perfecta de sus hechos: sigue, en efecto, a Holinshed con una curiosa fidelidad. Describe las guerras incesantes entre Francia e Inglaterra con una extraordinaria precisión, llega hasta dar los nombres de las ciudades sitiadas, los puertos de desembarco y embarco, las fechas y lugares de las batallas, los títulos de los comandantes de ambos países y la lista de los muertos y heridos. A propósito de las guerras civiles entre las Faciones de las dos Rosas, nos transcribe minuciosamente las numerosas genealogías de los siete hijos de Eduardo III; discute ampliamente las pretensiones al trono de las Casas rivales de York y Lancaster y si la aristocracia inglesa no lee a Shakespeare como poeta, debía leerle, realmente, como una especie de guía de la Patria, precursora. No existe, quizá, un solo título en la Alta Cámara, a excepción, claro es, de los títulos sin interés adoptados por los lores legisladores, que no aparezca en Shakespeare con numerosos detalles de historia familiar, dignos o no de crédito. Si es realmente necesario que los niños de las escuelas conozcan a fondo las guerras de las Rosas, podrían aprender sus lecciones tan perfectamente en Shakespeare como en sus textos escolares de un chelín, y, además, no necesito decirlo, de una manera mucho más agradable. Hasta en tiempo de Shakespeare reconocíase esta ventaja a sus obras: "Las obras históricas enseñan historia a los que no pue-

den leerla en las crónicas", dice Heywood en un tratado sobre el teatro; y, sin embargo, estoy seguro de que las crónicas del siglo XVI resultaban de una lectura mucho más encantadora que los libros de clase del siglo XIX"¹.

En Shakespeare el interés por la historia cobra una nueva dimensión: el interés por la pasión desplegada en toda su gama y con todos sus matices. Pero no es en abstracto, como lo haría un moralista, tal así Pascal, como Shakespeare la estudia, sino por medio de un personaje, con sus tendencias y manías, incluso con sus tics. Un grito es a veces más elocuente y significativo para el dramaturgo que una parrafada o todo un parlamento. Porque la pasión humana se traduce mejor muchas veces con lo más natural y espontáneo que no recurriendo al artificio de la palabra complicada, que oculta en vez de descubrir los sentimientos más hondos del alma humana.

El moralista, en su análisis, suele desecar lo que en la escena es elemento vivo, recién salido todavía palpitante de las manos del creador en una criatura que ríe, llora, canta, se mueve y urde intrigas o las desenreda con prontitud diabólica. El moralista, si tiene genio literario, podrá trazarnos un retrato, como lo hace La Bruyere, en el cual quedará aprisionado un esquema. Shakespeare nos pone frente a un carácter con toda su complejidad. Nuestras tablas valorativas parecen letra muerta cotejadas con ese hombre que va a buscar a su rival, con esa mujer que se encierra en su aposento a llorar, o con aquel encumbrado personaje que se siente poseído de un espíritu providencial.

Y no es que la moral le salga sobrando al genio como se creyó un tiempo cuando se le contempló con los anteojos románticos. Shakespeare, además de ser un hombre dotado para animar a múltiples tipos de hombre en la escena y descubrir la verdad de cada uno dentro de la acción dramática, vale decir captar su esencia, posee la virtud de elevar nuestros senti-

¹ Oscar Wilde, "La Verdad de las Máscaras", *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1949.

mientos, y esto es ya profundamente moral.

LA VIDA DEL REY ENRIQUE V

El fondo histórico de esta obra es la guerra de Cien Años, la cual culminó con la batalla de Poitiers en 1356, en que el rey de Francia, Juan el Bueno, es apresado por el Príncipe Negro, hijo mayor de Eduardo III, que asumió en 1340 el título de Rey de Francia y unió en su blasón los lises de Francia a los leopardos de Inglaterra.

El motivo de aquella guerra fue la protección pedida por los comerciantes en lana de Flandes a Inglaterra, que viviendo del mismo producto tenía forzosamente que proteger a sus aliados comerciales.

Entre la guerra de Cien Años y la de las dos Rosas, surgen: la peste negra, los primeros capitalistas ingleses, desórdenes en la Iglesia y la rebelión de los campesinos, en 1381. La segunda parte de la guerra de Cien Años tiene gran semejanza con la primera. "Se diría, escribe André Maurois, que una especie de obsesión nueve a Enrique V a imitar la campaña de su bisabuelo Eduardo III"². Desembarca en Normandía con treinta mil hombres, a la cabeza de ellos ocho mil arqueros. Se apodera de Hanfleur. Marcha luego sobre Calais, prohibiendo eso sí a sus hombres no expoliar a la población, bajo penas severísimas. Vence a la nobleza francesa, típicamente feudal, en la batalla de Azincourt, en 1415, una de las más sangrientas de la Edad Media. "La guerra de Cien Años, añade Maurois, fue, pues, una guerra dinástica, una guerra feudal, una guerra nacional y, sobre todo, una guerra imperialista"³.

A Eduardo III se le debe el haber llevado a Inglaterra la industria de tejidos cuyos secretos permanecían hasta entonces entre los tejedores de Brujas y Gante. La aventura de su biznieto Enrique V,

que da materia a Shakespeare para escribir su obra, tuvo por resultado crear en Francia odio contra los ingleses y desconfianza en el pueblo inglés por esa clase de conquistas. Es entonces cuando, gracias a Juana de Arco, la doncella de Orléans, "la pucelle", surge la unidad de Francia, dividida por los borgoñones principalmente. Los ingleses, después de tener en sus manos, durante parte del siglo XIV, Aquitania, el condado de Ponthieu y Calais, se quedan, por un poco de tiempo más, con este último puerto. Enrique V quiso ser el artífice de la unión de dos reinos, pero, a la postre, lo que provocó fue el distanciamiento entre dos grandes pueblos, el cual no desapareció hasta la primera guerra mundial.

Enrique V, cuyo padre pensaba en la guerra civil cuando lo engendró, es el protagonista del drama. "Así fui yo creado con este aspecto poco atrayente, con esta fisonomía de hierro", le dice a la princesa Catalina de Francia, hija de Carlos VI, después de vencerlo en Azincourt, al pedir su mano.

En esta obra el coro juega importante papel al principio de los cinco actos, para explicar la acción y que los espectadores suplan con la imaginación las deficiencias materiales del teatro. Y así dice Shakespeare por boca del mismo coro: "Este circo de gallos, puede contener los vastos campos de Francia? o podríamos en esta O de madera hacer entrar solamente los cascos que asustaron al cielo en Azincourt?" Con la imaginación, efectivamente, los espectadores del teatro El Globo, de Londres, podían contemplar a su sabor al ejército inglés desembarcando en Southampton, donde unos ingleses traidores intentaban matar a Enrique V pagados por el enemigo, antes de que partiera a Francia a hacer valer sus derechos, negados por la ley sálica francesa a una antepasada suya. Aquí el coro sustituye a las glosas y descripciones escénicas del teatro actual, ambientando previamente la acción. Con la imaginación vemos a miles de combatientes y oímos piafar y relinchar los caballos, y vemos asimismo a "los

² André Maurois, *Historia de Inglaterra*.

³ *Idem*.

pobres ingleses, condenados, parecidos a víctimas destinadas al sacrificio, permanecer sentados con resignación en torno de sus hogueras” antes de la batalla de Azincourt, como escribe Shakespeare.

* *

Después de escuchar al Arzobispo de Cantóbery, que le explica el derecho que le asiste en sus pretensiones sobre Francia, el rey Enrique hace saber a los embajadores franceses su decisión de ir a Francia con su ejército a hacer valer sus derechos. Enrique V no tiene la doblez del rey Juan, “el peor de los reyes ingleses” según Charles David Ley, ni la volubilidad de Ricardo II. Por el contrario, es enérgico, patriota. Y agrega el mencionado escritor inglés: “Estilísticamente *Enrique V* es obra mucho más madura que *Ricardo II*, sin que esto quiera necesariamente decir que tenga más poesía o más humanidad. No obstante, la unidad es indudable y hay que discutir las cuatro partes a la vez. Incluso vemos desarrollarse a través de la secuencia una filosofía de la historia que procura ver en los anales humanos las huellas de los designios de la Divina Providencia, pues ésta no deja, por fin, sin retribución los crímenes de los príncipes y poderosos, ni sin fruto a los fieles de la virtud. Shakespeare leía con atención los libros de historia de su tiempo, y es probable además que haya tenido acceso a documentos aún hoy poco conocidos”.

En cuanto a la obra *Enrique IV*, el mismo autor escribe: “Mientras *Ricardo II* obedece a un concepto de tragedia de tipo monárquico, *Enrique IV* no es sino un cuadro histórico de escenas variadas. Está lleno de elementos populares, humorísticos; es una representación muy inglesa de la vida. Pero lo más inglés de todo lo que aparece en la obra de Shakespeare es la figura del gordo Falstaff”. A Falstaff por cierto se le menciona en el *Enrique V*, que estoy glosando. Me abstengo de hablar a ustedes de Falstaff, porque en breve se les pasará un comentario sobre este curioso personaje, especie de Sancho Pan-

za inglés por lo gordo. “Falstaff, añade Ley, es uno de esos hombres de taberna que se encuentran en Inglaterra, llenos de anécdotas, y muy queridos por todos sus compinches. Cuando Enrique V se hace rey, renuncia a su compañía; pero toda Inglaterra, menos Shakespeare, lo desaprueba”. No obstante, Shakespeare saca a escena a otro tipo no menos pintoresco, aunque sin la oronda personalidad de Falstaff: el capitán Fluellen, galés de origen, que habla un inglés detestable, pero que es temible con la espada en la mano. Una noche el joven rey Enrique V, andando de incógnito por el campamento, se topa con uno de sus militares, Williams, y tiene fuerte discusión con él. Se quita uno de sus guantes y le promete llevarlo en el sombrero en señal de triunfo y altanería. Williams, enfurecido, le promete a su vez pegarle si llega a hacerlo. Para salir del apuro, Enrique V le da más tarde el guante a Fluellen para que se lo ponga en su sombrero, por lo cual Fluellen recibe inesperadamente la bofetada.

La obra *Enrique V* termina con las paces que hacen éste y el rey de Francia, el cual acepta las pretensiones inglesas. Enrique V pide la mano de su hija, Catalina, que no habla casi nada de inglés, pero la enamora y ella lo acepta con el regocijo de todos. “Me siento dichoso, la dice, de que no sepas hablar mejor el inglés, pues, si supieses, encontrarías en mí un rey tan simple, que pensarías que he vendido mi granja para comprar mi corona”.

Enrique V es un rey inglés, valiente, sin jactancia, deseoso de engrandecer su reino y de poner fin a las luchas con Francia originadas por intrincadas cuestiones dinásticas. Rasgo que me parece interesante recoger es el elogio que hace el Delfín de Francia de su palafrén: “No cambiaría mi caballo por ningún otro... Ah, es el caballo volador, el “Pegaso”, que echa fuego por las narices!... Y tiene el calor del jengibre. Es una cabalgadura para Perseo. No es más que aire y fuego”... Como buen inglés Shakespeare

amaba los caballos y los perros. También en una obra de Tirso de Molina, el gran dramaturgo español del siglo de oro, recuerdo haber leído una animada descripción de un caballo.

Con este comentario cierro el gran ciclo histórico shakespeariano como le llama Ley. Nos esperan ahora sus máximas obras dramáticas: Hamlet, Oteló, Macbeth, El Rey Lear.

INTERMEDIO DEL TRAJE

Uno de los viejos prejuicios que existen sobre Shakespeare —que como casi todos los prejuicios no sabemos cómo llegó a instalársenos en la cabeza—, es el de que Shakespeare, igual que los grandes pintores de su época, un Ticiano, un Veronés, un Rembrandt, amaba el anacronismo. Shakespeare no amaba el anacronismo ni lo buscaba ni se placía en él porque sí. Lo que pasa es que Shakespeare tenía que contar con las limitaciones materiales de un teatro, “cancha de gallos” lo llama sin ambages. Esto le creaba al dramaturgo serios problemas que resolver en la obra misma, a partir del texto literario mismo. Recordemos que ni aun con el elemento femenino podía contar en la escena. Los papeles femeninos tenían como sabemos que representarlos muchachos y es lo probable que éstos tuvieran que atiplar sus voces, incluso a veces caer en el falsete, para dar los mayores visos de realidad a sus papeles. La voz eunucoide de seguro era un éxito en las tablas para quien tenía la dicha de poseerla, aunque no la adquiriese por el bárbaro procedimiento que se dice se aplicaba antes a algunos cantores

Oscar Wilde, el gran escritor irlandés, dramaturgo, poeta y ensayista, cuya vida aún nos conmueve contemplada en estos días en la pantalla, en su precioso ensayo “La Verdad de las Máscaras”, nos pone al tanto de Shakespeare como director de teatro especialmente preocupado por el traje. Se conservan, nos dice Wilde, apuntes suyos sobre la indumentaria teatral y adornos que debían llevar algunos de sus

personajes. Shakespeare concebía la solución de algunas de sus comedias en función del vestido. De las danzas también se preocupó. Para él, como para Wilde, “el arte, y sólo el arte, embellece la arqueología; y el arte teatral puede emplearla más directamente, de un modo más vivo, porque puede combinar en una representación exquisita, la ilusión de la vida real y la maravilla del mundo irreal”.

La arqueología sirve a Shakespeare para resucitar el detalle exacto en la indumentaria, en las armas y en los decorados. Para don Pío Baroja, el fecundo novelista español, el detalle lo es todo en literatura. La arqueología fue, nos enseña Wilde, una conquista del Renacimiento. Efectivamente, “los más pequeños detalles —escribe— de la indumentaria, como el color de las medias de un mayordomo, el dibujo del pañuelo de una esposa, las mangas de un joven soldado, los sombreros de una dama elegante, adquieren en manos de Shakespeare una verdadera importancia dramática, y algunos de ellos condicionan la acción de una manera absoluta”.

Mas no equivocarse. Shakespeare no cayó nunca en la afición al Carnaval, al baile de disfraces donde en pintoresca y anacrónica mezcolanza vemos a un marqués de casaca y peluca del siglo XVIII darse la mano con un caballero de loriga y cota de mallas del siglo XI, o el peplo romano alternar con el miriñaque o crinolina del siglo XIX. Por el empleo conveniente de los trajes llegaba Shakespeare al efecto dramático apetecido. El teatro shakespeariano precisa de una guardarropía rica y variada.

Que con todo y el esmero puesto por el genial dramaturgo para evitar las inexactitudes en su teatro, éste no carezca de anacronismos, es cosa evidente; pero, agrega Wilde, “los anacronismos son, en realidad, escasos y poco importantes, y si hubiesen llamado la atención de Shakespeare sobre ellos, los hubiera corregido, probablemente”.

El teatro —como también el cine— es suma de todas las artes. Nada de extraño tiene por consiguiente que Shakespeare,

uno de los padres del teatro moderno juntamente con Lope de Vega y Molière, se haya preocupado del juego que hacen los colores del atavío de sus personajes con los de la escena. Por otra parte, todos sabemos que los colores son un lenguaje y que constituyen todo un símbolo de los sentimientos humanos. La música debe haberle asimismo interesado a Shakespeare, mas nada sabemos respecto a este importante asunto en relación con sus preocupaciones escénicas. En cambio, recuérdense los *Entremeses* cervantinos, que siempre terminan con la entrada de los músicos en escena.

Cuánto va de antaño a hoy! Imagínese lo que pudiera haber hecho Shakespeare, lo que pudiera haber hecho Lope o Calderón de contar con el escenario giratorio! La tramoya, empero, en su época, no estaba reducida al *deus ex machina* de los antiguos y es bien conocida la importancia que Calderón de la Barca, por ejemplo, daba tanto a la música como al atrezzo y utilería sobre todo para sus comedias de magia y fantasía. Hoy en día el cine nos tiene acostumbrados a las mayores audacias merced a los trucos en que es fértil su técnica. En el teatro siempre ha habido también trucos y un arte de la tramoya. Si el teatro es espectáculo, representación, goce de la vista y del oído, tiene que ofrecer la ilusión de la realidad por los procedimientos más ingeniosos. Y desde luego hay que empezar por la indumentaria de los actores para dar esa ilusión, dentro de la mayor fidelidad a las modas de una época. Porque el arte, contra lo que creen algunos, si bien es libre en sus concepciones, es rigurosísimo en sus aplicaciones. Shakespeare nos da sobre el traje una bella lección de exactitud en las costumbres y de respeto para el detalle artístico e histórico.

HAMLET EN LA EXPLANADA

Estamos en presencia del personaje shakespeariano más moderno —por ser de todos los tiempos—, de más densidad inte-

lectual y a la par de más discutida personalidad como se dice hoy día de ciertos hombres famosos, periódicamente. Hamlet, como Don Quijote para Cervantes, es la creación cumbre del poeta inglés. Es la síntesis de su visión del hombre y acaso de la vida. Es la madurez de su genio como dramaturgo, que se encamina hacia las grandes realizaciones contenidas en el rey Lear, Otello, Próspero. Vista desde los más diversos ángulos, desde las más caprichosas perspectivas, la obra de Shakespeare, como la ciudad famosa por su armoniosa traza y sus bellezas arquitectónicas, ofrece, emergiendo de ella, la figura esbelta del príncipe atormentado y dubitante, esencia del espíritu del hombre de pensamiento. Frente a la perentoria necesidad de obrar, Hamlet siente la parálisis del brazo, la opresión del pecho, el grito ahogado en la garganta, la palabra que se busca y no se encuentra. Hamlet es la duda metódica de Descartes encarnada en un joven príncipe dinamarqués. Es el amor filial, sentimiento purísimo, trocado en heroísmo mental, en ideas que chocan y chisporrotean en las paredes de un cráneo hecho para contemplar el mundo desde un mirador ancho y apacible, desde un belvedere renacentista, desde la explanada del viejo castillo de Elsinor, a cuyos pies el mar lo meció con sus verdes canciones de cuna y lo estimuló, ya joven responsable de treinta años, con la furia de sus olas a sentir la ira vindicadora y justiciera.

Cuando se habla de Hamlet nuestras ideas —pocas o muchas— se movilizan, se organizan en orden intelectual imantadas por su figura polifacética. Hamlet es el punto de referencia de todo conflicto entre acción y pensamiento, entre teoría y práctica, entre obrar y dejar de obrar, entre vida e intelecto, entre intelecto y espíritu, entre voluntad e inteligencia, entre carne y espíritu, entre cabeza y corazón, entre reflexión y frívola actitud ante los problemas que se nos plantean por el hecho de ser hombres y tener que decidir —dicho orteguianamente— nuestro yo ante nuestra circunstancia. Podríamos seguir amonto-

nando antítesis hasta el cansancio, porque Hamlet es una personalidad que lleva una antítesis permanente consigo, que es él mismo una antítesis encarnada, viva, una antinomia, una contradicción, si bien no un espíritu de contradicción. Porque Hamlet es, fue, todo menos un espíritu obtuso, terco. Por contraste, su temperamento es quizá el que ha heredado de su madre, la reina Gertrudis de Dinamarca, fácil al arrebató, al arrepentimiento, pero enseñoreado, frenado inmediatamente por la reflexión, por el "self-control" que dicen los ingleses y que los observadores del carácter inglés —y por qué no también norteamericano?— destacan como una de sus cualidades más sobresalientes. Hamlet representa un papel en el mundo: el de príncipe; mas, para sí, representa el papel del pensador acicateado por el deber a tomar una resolución trascendental, pero incapaz de concretar en actos su clara y precisa idea del deber. Hamlet puede perderse toda una tarde invernal, calentándose junto a la chimenea de su recámara, en las causas y concausas del crimen cometido por su tío en la persona del rey, su padre, cuyo fantasma le ha hablado la noche anterior en esa explanada, que cae a pico, entre acantilados ríspidos, sobre el océano preñado de rugientes interrogaciones.

Hamlet es el idealismo moderno. Su manera de acercarse a la realidad son las ideas. Su conciencia, enturbiada a veces por el dolor y el deseo de venganza, se aclara al pronto ante el supremo gozo por las ideas de su temperamento delicado y recio a la vez como de una espada de fina hoja toledana a la que, para diputarla por arma eficaz, sólo haría falta templarla de nuevo en las aguas del Tajo de la vida. No importa que Hamlet no haya leído a Descartes. Pero si no lo leyó pudo, mejor dicho, debió haberlo leído. Descartes estaba en el aire, estaba en el ambiente de la época, pronto a manifestarse en el *Discurso del Método*. Aquella conciencia suya, atormentada por el aguijón de la duda, después de sumergirse en las ondas del pensamiento, aflora otra vez a

la superficie, más aligerada del lastre inicuo del ajeno crimen impune que la hunde en la pasión, y asoma nuevamente a la vida purgada, gracias a la filosofía, de sus venenos letales. La apatía del príncipe, lo sujeta horas y horas a su sillón de cuero, frente a un libro a medias leído, pues que las objeciones que se le vienen de repente le han hecho interrumpir la lectura; y su abulia lo hace sentirse enfermo de vergüenza, rabioso contra sí mismo. Hamlet, como Don Quijote, pasa las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio, pero, a diferencia del ilustre manchego, él da vuelta mil veces al mismo pensamiento antes de decidirse a tomar la espada y obrar.

El crimen es tremendo, pero puede tener una reparación inmediata por las armas. Pero más tremenda es la indecisión del príncipe. Más tremenda es su angustia ante el hecho de tener que tomar una resolución, la única que cabe en tales circunstancias al ver el lecho materno mancillado y la dignidad del trono profanada por el usurpador.

HAMLET ANTE EL ESPEJO DE SÍ MISMO

Hamlet, ya consciente después de la pesadilla del miedo que lo petrifica en una figura lamentable, está de pie ante el espejo de su alcoba. El "close-up" nos detalla su rostro aguileño, su frente despejada a la que el cabello castaño, abundante en guedejas, no logra ocultar. El príncipe se pasa la mano por la mejilla. Trata de captar —por medio de la magia tersa, nada conturbadora, del espejo— la evidente respuesta de éste. Como la madrastra en Blanca Nieves, Hamlet consulta al espejo, mas no para interrogarlo acerca de la vanidad de su masculina belleza, sino acerca del secreto —secreto a voces— de su alma, ondeante y variable, apasionada y fría, que él no logra asir.

—Soy un cobarde? se pregunta a sí mismo. Y a seguido se responde:

—Sí, lo soy. Lo soy en este momento,

aunque anoche, tras meditar largamente la venganza y plasmarla en la mente con todo detalle, me haya sentido capaz de todo: de saltarle al cuello al rey y estrangularlo en presencia de toda la corte. O bien de atravesar su indigno pecho con mi acero vengador. Fui valiente anoche en la meditación precisa pero irresoluta. Lo fui antes de apagar la vela en mi mesa y persignarme antes de dormirme. Hoy, estoy aquí cobarde como siempre, sumido en la incertidumbre, en la inacción, en la vergüenza de ser príncipe y joven para nada. Llore la sombra de mi padre la poquedad e indecisión de mi espíritu, y que Dios me perdone!

Y el otro Hamlet, airoso y un tanto escéptico al otro lado del espejo, parece decirle por medio de una rápida vislumbre:

—Hamlet, Hamlet! Tu indecisión es la de tu juventud. La debilidad de tu ánimo es la falta de temple en la piedra de toque del vivir. Tu filosofar incesante en torno a lo mismo, es tu pensamiento ansioso de fijarse una pauta que te dirija al hecho concreto para el cual vives y mueres en estos días aciagos en que la corneja grazna en la torre del castillo. Ve y levántate, como le dijo Cristo a Lázaro, deja de ser cadáver de una idea —por noble y hermosa que ésta sea— y conviértete en un ser vivo, arrojado. Hazte hombre y deja, de una vez por todas, matando al homicida impostor, la crisálida débil y temblorosa del mozo que hasta hoy eres.

Hamlet reposa la mano en el pomo de la espada. Piensa, con repentina alegría, en su maestro de esgrima, que le espera en la sala de armas, florete en mano, para proseguir la vigorizadora lección en que destreza se aúna a inteligencia. Hamlet ama la esgrima. Ama tomar uno de esos floretes flexibles y delicados en sus manos, tan delicados y flexibles como los juncos del río. Vuelve a mirarse en el espejo y trueca el tonelete de ceremonia por una cota y pónese el gorro de fieltro, cuya pluma alzada da a su figura el toque atrevido de un espadachín en cierne. Hamlet ya ha tomado —al fin!—

una decisión. “Maestro —le dirá dentro de un momento al hombre bondadoso que lo espera al fondo de la galería—, maestro, adiéstrame en la estocada a fondo... Ahora ya sé lo que quiero...”

El príncipe se ajusta la espada al tahalí, y, echando una última mirada al espejo, que esta mañana le ha enseñado más que el libro que estaba leyendo anoche, sale dispuesto a todo, ligero y petulante, como cuando era estudiante en la universidad de Wittemberg.

El espejo trata de asir desesperadamente su imagen en un postrer esfuerzo de retenerlo en una actitud inmóvil de inútil contemplación.

EL MERCADER DE VENECIA

Antonio, mercader de Venecia, tiene sus naves lejos, navegando hacia Inglaterra, México, la India. Es apreciado por su bondad y honrado por sus riquezas. Cuando los apurados por algún préstamo se acercan a él, no sólo obtienen el préstamo sino que les son perdonados los intereses. Esto no lo puede concebir Shylock, el judío, que desde hace largos años está avecindado en la ciudad del Dux, emporio del Mediterráneo, y famosa por sus palacios y por sus canales cruzados por góndolas. Antonio está en la flor de la juventud. Shylock es un viejo apergaminado como los viejos pagarés incobrables que guarda en su cajón. Antonio ama la vida, el vino, las canciones. Shylock sólo el dinero. Pareciera así que el dinero, de tener un alma, hubiera legado la suya a Shylock para seguir acrecentándolo con subidas tasas. Y sin embargo, Shylock debiera amar la vida igual que Antonio, no sólo porque ésta es digna de ser amada, sino ante todo porque tiene una hija, Jessica, que es representación de la vida en lo que posee de más bello: el amor. Jessica está enamorada de Lorenzo, pero su padre lo ignora. A ratos Jessica piensa que su madre, muerta cuando ella estaba recién nacida, la mirará desde el cielo con ojos de piedad por la dureza de corazón

del padre, que aunque la tiene rodeada de bienestar material, suele ser avaro de palabras cariñosas para su bella hija, que ahora más que nunca necesita de alguien que la comprenda, pues a su edad las muchachas buscan una confidente para sus pequeños o grandes problemas sentimentales. Por su insensibilidad para todo lo que no sea el dinero y los réditos, Shylock es incapaz de descender hasta el corazón de su hija.

Esta mañana, Antonio, en un arrebato de generosidad, se ha comprometido con Shylock por tres mil ducados, a que si no paga "en tal día, en tal lugar, la suma o las sumas convenidas, la penalidad consistirá en pagar al usurero una libra exacta de su hermosa carne, cortada del sitio más próximo al corazón". Raro documento en verdad el que Shylock ha hecho firmar ante el notario al buen mercader Antonio. "Ahora sí que lo tengo en mis manos" piensa el taimado judío, pregustando el gozo que le daría el llevar a cabo lo estipulado en el documento, pues detesta a Antonio, porque éste lo ha escarnecido a veces en el Rialto, que es la lonja de contrataciones de Venecia, por ser judío y por usurero. Mas Antonio nunca llegó a imaginar la capacidad de odio que anida en el alma de Shylock contra él, a causa de haber excitado con sus palabras imprudentes los bajos fondos del alma perturbada por la ambición del viejo. Por la boca muere el pez, y Antonio —sigue pensando Shylock— deberá pagar a un precio altísimo la insensatez de sus palabras.

No es empero por la boca, por la lengua ligera, por lo que Antonio ha de comparecer ante la justicia, sino por su bondad, por su generosidad, por su desprendimiento. Bassanio, su amigo, necesita de esos tres mil ducados para ir a pretender a la hermosa Porcia, que vive en su palacio de Belmont dispuesta a entregar su mano a quien tenga la suerte de escoger, entre tres cofrecillos, aquel que contiene su retrato. Dos príncipes han intentado ya probar su suerte, pero han fracasado. Bassanio es joven y guapo y se siente dispuesto a jugarse la carta de su vida, sabedor de

que la Fortuna ha de serle propicia. Mas su intento casi le cuesta a Antonio la vida.

* *

Aquel vago presentimiento que desde el principio de la obra siente Antonio, que entristecía a ratos su jovial semblante, tristeza que él confesó no ser causada por la suerte que pudieran correr, navegando por mares remotos, los barcos de su propiedad cargados de ricas mercancías, no era en vano. Antonio presentía que algo terrible iba a pasarle. En efecto, acaba de recibir la infausta nueva de que uno de sus buques ha naufragado. Esto lo pone definitivamente en manos de su enemigo, del usurero Shylock, al que ha escupido y echado a puntapiés, "todo por el uso que he hecho de lo que me pertenece", según palabras de Shylock.

Pero la calamidad no sólo se abate sobre la cabeza de Antonio, sino también sobre la de Shylock, que envuelto en su gabán trina de cólera porque la noche antes su hija Jessica se ha fugado, travestida de muchacho porta-antorchas, con Lorenzo, un "goshim" inmundo, comedor de carne de puerco. Se preparaba para esa noche una mascarada, una noche veneciana, y Lorenzo se aprovechó de tal coyuntura para raptar a su novia y arrebatarla de las manos sarmentosas e insensibles del padre, sumido en sus preocupaciones crematísticas y bursátiles. La mascarada no tuvo lugar, pero Lorenzo se salió con la suya, llevándose a la judía bellísima, que en un momento de arrepentimiento exclama: "Ay, qué aborrecible pecado cometo al avergonzarme de ser hija de mi padre!" En tanto Shylock se duele amargamente ante su amigo y hermano de raza Tubal: "Quisiera que mi hija estuviera muerta a mis plantas, con las joyas en sus orejas; quisiera que estuviese enterrada a mis pies con los ducados en su féretro. Ninguna noticia de los fugitivos? No, ninguna. Y no sé cuanto dinero gastado en pesquisas. Ah! Ves tú? Pérdida sobre pérdida!" Y Tubal acaba de enfurecerlo con estas palabras: "Vuestra hija ha gastado en Génova, según

he oído decir, ochenta ducados en una noche". Y Shylock le responde: "Me hundes un puñal en el corazón; no volveré a ver más mi oro. Ochenta ducados en una sola noche. Ochenta ducados!" En estas frases, en estas exclamaciones patéticas cargadas de desesperación y rabia, está retratado de pies a cabeza el viejo usurero, el viejo judío oriental ávido de oro y desquite. Ahora redoblará su odio contra Antonio: "Anda, Tubal; tenme a sueldo un corchete; prevénlo con quince días de anticipación. Si no está puntual en el día fijado, quiero tener su corazón, porque una vez fuera de Venecia podré hacer todo el negocio que se me antoje. Anda, Tubal, y ven a reunirme conmigo en nuestra sinagoga; anda, mi buen Tubal, a nuestra sinagoga".

Y más adelante, en la sala de justicia (acto IV, escena I), el judío empecatado grita: "... Que mi acción caiga sobre mi cabeza! Exijo la ley, la ejecución de la cláusula penal y lo convenido en mi documento!"

El Dux, ante la gravedad del caso manda a buscar a Belario, sabio doctor en leyes, que vive en Padua. Belario manda en su lugar a su joven sobrino, que no es sino la hermosa Porcia travestida de doctor en leyes, la prometida de Bassanio, el amigo por el que se ha comprometido Antonio, el buen mercader, un poco ingenio y demasiado imprudente, que ha firmado el extraño pagaré al judío implacable, quien exige una libra de su carne, y que esta libra sea cerca del corazón. Porcia hace una sólida exposición, en la que apela a la clemencia del usurero, instándolo a moderar la justicia de su demanda. Shylock no cede y entonces Porcia le dice: "Ten por seguro que obtendrás esa justicia más de lo que deseas". Efectivamente, según las leyes venecianas "si se prueba que un extranjero, por medios directos o indirectos, ha buscado atentar contra la vida de un ciudadano, una mitad de sus bienes pertenecerá a la persona contra la cual ha atentado, y la otra mitad al arca del Estado. El Dux perdona la vida a Shylock; pero el generoso y noble Anto-

nio, pídele al Dux reduzca la multa a una mitad de los bienes de Shylock, contentándose con el simple uso de la otra mitad para entregarla, a la muerte de Shylock, al caballero que recientemente ha raptado a su hija".

Y es así como Antonio es salvado de las garras del usurero, que llevó su odio más allá de toda medida, queriendo tomar a la justicia de pretexto. Al invocar al Dios de Abraham y de Jacob para que se le hiciese, y al amenazar con la anatema a Venecia y sus leyes, Shylock se yergue a nuestros ojos como la personificación del odio más que de la usura. Su carácter, como se ve, es complejo. No es un simple amasador de oro. Es una criatura retorcida, de una sutil malicia no exenta de cierto humor macabro, incapaz de bondad, de generosidad; la antítesis de Antonio. Como contraste a su figura antipática, tenemos a Jessica su hija, que parece una estrofa arrancada al Cantar de los Cantares. En Jessica bulle la juventud, alienta el amor, proclama la belleza sus fueros y excelcitudes. Desde luego es Porcia la gran figura femenina de la comedia. Comedia porque el drama, amenazante en el nudo, se desenlaza en rientes epitalamios: casamiento de Porcia con Bassanio, y de Nerissa, doncella de Porcia, con Graciano, amigo de Antonio y de Bassanio, y en el cual la crítica encuentra los rasgos del gracioso, un tanto semejante al clásico gracioso del teatro clásico español, siendo Graciano una especie de "Clarín" menos contrastado. Jessica nos deja en el ánimo el encanto de su sencillez, su aroma de nardo, su ondular de palmera, que nos recuerda a su hermana de raza, la Ruth bíblica, que, como la Sulamita morena, fue a calentar el aterido lecho del anciano Booz. Más afortunada que Ruth, Jessica sale del antró oscuro en que había convertido su casa veneciana Shylock, su padre, para ir a disfrutar legítimamente, hecha ya cristiana, los dones del amor con el joven y apuesto Lorenzo.

De una seca narración contenida en un libro medieval titulado *Gesta Roma*

norum, que según parece Shakespeare conoció de seguro a través de un cuento italiano, obtiene esta comedia que, como *Romeo y Julieta*, nos trae todo el encanto de Italia, la Italia del Renacimiento, la Italia de siempre, con sus músicas y vinos, la desenvoltura de sus gentes, su vida

callejera y despreocupada, y nos da también una idea precisa de la Serenísima República veneciana, surcada de canales y olorosa a ricas especiarías traídas del Lejano Oriente.

San Salvador, abril de 1964.

Cinco años de



El Cuento en Centroamérica

Por Alfonso ORANTES

I

Un tema como éste, además de sus dificultades y amplitud, no puede ofrecerse sucintamente. El esfuerzo que debo hacer supera mis fuerzas y posiblemente agote la paciencia de los lectores.

Para iniciarlo no está demás referir algunos antecedentes. La analogía que tienen entre sí fábula, parábola y cuento, es tradicional. No hay duda que el último ha sido el origen de toda fábula, nacida con los balbucesos de la humanidad. El cuento primitivo fue mítico y heroico, quizás místico. A lo histórico cedió la expresión literaria. Algunos críticos aseguran, no sin razón, que fue el cuento el último género literario que vino a escribirse y los libros de cuentos aparecieron finalmente.

El cuento es tan antiguo como el hombre. No necesitó adornos en su forma expositiva y se perpetúa a través de los siglos dando origen al género. El cuento tradicional popular surge, se propaga y vive oralmente y como producción literaria nace antes que ningún otro género.



ALFONSO ORANTES

Por qué los relatos heredados de Grecia y Roma no adquieren importancia dentro de la cuentística occidental y los orientales alcanzan gran desarrollo, ha sido objeto de investigación. Empero la causa indudable obedece al giro singular que cobra en Oriente, en donde la imaginación desborda enriqueciendo su carácter y detalles. Al saturarse el Occidente del espíritu cuentístico oriental, España que sirve de receptor, trasiega al nuevo Continente el género, lleva al torrente popular figuras vernáculas como Pedro Urdemales, la Llorona, etc., que cabe el fogón escucharon nuestras abuelas y transmitieron a sus nietos. Esos antecedentes, como las influencias, se advierten dentro de la cuentística por su carácter mítico, legendario, religioso, familiar o local.

Pero el influjo español en Latinoamérica y el afán destructor de lo nativo americano que implicó la Conquista, impidieron que la cuentística de nuestros pueblos aflorara, creciera y se desarrollase, quedando sepultada entre las comunidades indígenas u oculta como sus tesoros que todavía guarda secretos y sorpresas por revelarse. Lo cierto es que en nuestra América y en los pueblos centroamericanos, lo español no sólo impuso gusto y forma sino acentuado olor a incienso. Cuentos, consejas y leyendas sirvieron de sillares para nuestro género con su estilo y ejemplo. Así el cuento tradicional se mantuvo durante muchas décadas imponiéndose al gusto de nuestros antepasados.

Pero el cuento moderno ya es un arte personal. Cada unidad pertenece a su autor y es así como se impone el gusto individual y la forma del cuento que le imprime cada creador siguiendo ejemplos, tendencias, escuelas y estilos. De ese modo dentro del género se ha venido estableciendo competencia dependiente de autores en boga y de la mayor o menor influencia que los maestros del cuento han impuesto desde Juan Manuel, con *El Conde de Lucanor*, hasta Maupassant y Pirandello o desde los costumbristas, seguidores de Larra y Mesonero Romanos, hasta Quiroga y Yamandú Rodríguez a Jorge Luis Borges.

Al estudiar la cuentística en nuestros países, nos encontramos con un farragoso acervo de relatos intrascendentes, inexpresivos y enrevesados que no traducen el sentimiento popular, ni su tragedia, sensibilidad, gracia, virtudes, momentáneo regocijo, vitalidad y nobleza, sino su atraso, vulgaridad, espíritu vengativo, deformaciones y cobardía. Sin perspectiva histórica no pueden establecerse jerarquías entre los escritores dedicados al cuento.

Cualquier libro de cuentos de nuestros más renombrados autores, no ofrece, sino con excepciones contadas, pobreza literaria, antojadiza versión de la realidad, afán de hacer pintura barata o descripción prolija, cuando no plagio, dejando lo característico del cuento en el olvido o lo que es igual, desentendiéndose de la síntesis, dinamismo, contrastes, celeridad y sorpresa. La intensidad, rapidez de acción y unidad, el ambiente en que se desenvuelve, reduce lo permanente del cuento y su vitalidad a lo indispensable, como característica moderna del género.

Pero si se estudia detenidamente el arranque literario de algunos de nuestros países, tenemos que aceptar que en Centro América, Guatemala por conservar el tesoro todavía inédito del Popol Vuh, matriz de leyenda, mina recóndita de nuestra mitología, concepción cosmogónica e inventario de nuestra ascendencia e historia de nuestros pueblos, complementada en el Memorial de Tecpán Atitlán, El Manuscrito Cakchiquel y otros libros, ofrecen una trayectoria que aunque no ha sido entrevista en todas sus posibilidades, significación y trascendencia, puede seguirse a través de algunos exponentes de sus letras que luego se transforman en centroamericanas, porque en el llamado Reyno de Guatemala, estaban comprendidos los cinco países que actualmente constituyen geográfica, étnica, histórica y culturalmente a Centroamérica.

Si tomamos como punto de partida al Popol Vuh, advertimos que el espíritu de un pueblo primitivo cuya expresión artística indígena, arquitectura, escultura, pintura, danza, cerámica, códices, estelas y manuscritos representan cierta unidad, todos por la inconsecuencia y falta de visión de quienes poniendo los ojos en otras culturas, costumbres y prácticas, se desentendieron de lo nuestro. El Padre Fray Bartolomé de Las Casas recogió en la Verapaz algunas leyendas, entre ellas la de un dios que había nacido en aquella provincia al cual llamaban Exbalanqué. Las Casas (Cap. CXXIV, p. 330) habla de “otras fábulas” que contaban los habitantes de la Verapaz. Según Recinos “posiblemente coincidían con las leyendas del Popol Vuh, a juzgar por la versión de las hazañas de Exbalanqué o Ixbalanqué.”

Al reencontrarse tales antecedentes y remontarse a esos orígenes, quienes retoman ese nexo, advierten que un Rafael Landívar, a pesar de haber escrito en latín, por su formación intelectual y cultural, mantiene esa línea correspondiente a una realidad americana entrevista más tarde por mentes despiertas y finas, voluntades recias y corazones bien puestos. Landívar sorprende al revelar con gran ternura la naturaleza del terruño, sus costumbres, y aunque el acento y aliento es poético, no se le escapan la vida del país y sus gentes. Landívar deja una lección que debe destacarse como legado patriótico, en las siguientes frases: “Aprende a estimar sobremanera tu fértil tierra y a explorar animosamente y examinar, observando por largo tiempo, las riquezas del campo y los excelentes dones del cielo. Con incautos pasos siga otro, a la manera de los brutos animales, los campos dorados por la febea lumbre e indolente consume en juego todo el tiempo. Pero tú, entretanto, de gran viveza de entendimiento dotada, despojada de los antiguos, revístete ahora de nuevos pensamientos, y, habiendo hecho profesión de descubrir sagazmente los arcanos de la naturaleza, ejercita en la investigación todas las fuerzas de tu ingenio y franquea tus tesoros con fructífera labor”. Es decir, Landívar, gran poeta, indicaba hace cerca de dos siglos que debíamos volver los ojos hacia la tierra nuestra, americana, para sacar de ella todo su provecho, ya dirigiendo la mirada hacia sus bellezas o a su fertilidad inagotables, como a las características de sus habitantes de quienes le interesaron aspectos populares como diversiones, cultivos y productos elaborados por los naturales.

Empero también entre fines del siglo XVII y 1757, nos encontramos ya dentro del barroquismo imperante y los intentos de cambios de expresión, aunque fuesen para derivar hacia lo rococó y llegar por ese medio hacia lo neoclásico, a un abogado: Antonio de Paz Salgado —fines del siglo XVII y principios del XVIII— que utiliza la anécdota y la sátira para la narración jocosa, él escribió dos obras: “Instrucción de litigantes” (1742) en la que trata de hacer públicos los secretos de la profesión. Por su tono festivo, cariz autobiográfico y casos relatados, la obra, con su rescoldo quevedesco, dice Anderson Imbert, tolera su legibilidad y en “El mosqueador” (1742), parece más acentuado tal carácter por la intención “para ahuyentar... todo género de tontos”. En la mordacidad descriptiva de los majaderos y los modos de evadirse de ellos muéstrase, en la expresión, su ingenio feliz.

Huberto Alvarado en su “Exploración de Guatemala”, hace notar que Simón Bergaño y Villegas, quien viviera entre los años 1781 a 1828, revela patriotismo en el estrecho mundo que le toca vivir expresando en su “Silva de Economía Política”, un avanzado pensamiento, al señalar los males colonialistas, criticar inveterados privilegios, y lanzar su alerta: “¡Ay pobre patria mía/ cuida que no te ensillen algún día/ las naciones extrañas”.

Entre 1768-1828, Fray Matías de Córdova revela un aspecto nuevo con su

fábula “La tentativa del león y el éxito de su empresa” y para fortuna de aquellos tiempos llega a Guatemala del Ecuador, siendo muy niño, Rafael García Goyena (1766-1823) quien, en el medio que le toca vivir, ya revela ciertas ideas, nuevas en nuestros atrasados medios, valiéndose de las fábulas para criticar y mostrar especímenes humanos singulares de tales épocas. Por su educación y dotes, se familiariza con el país donde reside, forma su hogar, educa a sus hijos y con su aguda observación se convierte en el exponente más calificado que reacciona ante las manifestaciones sociales; aunque atenuadamente, condena la intolerancia, prejuicios e injusticia del medio señalando vicios sociales y políticos imperantes, mediante fábulas, narración poética que aparece en la antigüedad junto con los apólogos que podrían considerarse cuentos.

A don Antonio José de Irisarri (1786-1868), gran talento, audaz e inquieto espíritu, brillante polemista, viajero infatigable, buído político que no sólo llega a figurar en los belenes diplomáticos internacionales de nuestros países sino que se convierte en efímero mandatario de Chile, con su novela autobiográfica, picaresca y casi desconocida: “El cristiano errante”, puede considerársele el antecedente de nuestro costumbrismo.

Otro tanto ocurre con José Batres Montúfar (1809-1844), inconforme e iconoclasta. No sólo muestra su amor patriótico, sino que en su “Tradiciones de Guatemala” —cuentos humorísticos en verso—, en las que al par que descubre su talento, revela dentro de su lirismo y amargura, su profundidad e ironía ante lo hipócrita y vacío de la sociedad en que se ve obligado a vivir y cuya descomposición aparece en su burla, con cariz gatzmoño, frívolo y decadente.

Viene en seguida José Milla, quien vive de 1822 a 1882. Pese a que sobre él gravitan las taras sociales y políticas de su tiempo, posee un espíritu complaciente, agudo, irónico y escéptico a veces. En su “Cuadros de Costumbres” publicados en 1865 que “tienen por momentos andares de cuentos”, al decir de un comentarista, muestra inclinación hacia esos aspectos expresivos diciendo: “deseando echarme por una senda poco trillada entre nosotros, determiné escribir sobre costumbres, aunque sin ocultárseme la dificultad del género, ni los inconvenientes con que tienen que luchar los que los cultivan.” Con José Milla, que utilizó el anagrama de Salomé Jil, aparece entre nosotros el costumbrismo como género literario, y con él, la preocupación por advertir que hay suficientes materiales para que los escritores encuentren un camino. Luis Cardoza y Aragón dice que: “La literatura colonialista termina con José Milla. No así el costumbrismo que renace ya no colonial o burgués, sino indigenista o híbrido, sin idealización del pasado...”

Es oportuno recordar que las limitaciones del imperio colonial español llegaban hasta el gusto literario. Mediante la Real Cédula de Felipe Segundo, de 13 de septiembre de 1543, se prohibía la lectura de libros “de romances y materias profanas y fabulosas”. Indudablemente esa restricción absurda sirvió de acicate para despertar el interés por las fábulas, cuentos y leyendas, hasta dar origen al cuento en Centroamérica.

* * *

¿Desde cuándo aparece la narración costumbrista de ambiente rural en El Salvador? Si nos atenemos a lo que se conoce, no fueron costumbristas Salvador J. Carazo (1850-1910), educado en Londres y París, por más que escribiera, como entretenimiento, dentro de las traducciones que de grandes autores ingleses y franceses hacía, algunos cuentos y tuviera ribetes de humorismo a la inglesa, ni

Gavidia pese a sus "Cuentos y Narraciones" editados tardíamente en 1931 y su "Cuento de Marinos", aparecido en 1947. Gavidia es un innovador dentro del modernismo, animador y maestro en disciplinas literarias, históricas y filológicas. Tampoco Manuel Mayora Castillo (1864-1925), aunque escribiera algunas narraciones.

Es *José María Peralta Lagos* (1873-1944), quien escribe cuadros de costumbres, cultiva el humorismo "con gran donaire y fortuna", al decir de Manuel Barba Salinas y en "La muerte de la Tórtola", novela costumbrista, fija ese carácter.

Tras él adviene una renovación que por su precocidad y talento hace típica *Arturo Ambrogi* (1875-1936), representante no sólo del auténtico costumbrismo salvadoreño, sino de la crónica, en boga durante su juventud, cuando Gómez Carrillo, nacido el mismo año que Peralta Lagos, deslumbraba con las suyas, en sus andanzas por el Oriente.

Otros como *Francisco Herrera Velado*, escriben más que cuentos estampas y relatos; pocos son sus trabajos que se caracterizan como cuentos. *Lisandro Villalobos* con "El Señor de Moropala", publicado tardíamente en 1939, apenas obtiene un premio en Juegos Florales, con un cuento, y otros son cuentistas ocasionales, su "hobby" era escribir relatos y narraciones sin conocimiento de la técnica y significación del cuento.

En Costa Rica no existen antecedentes coloniales del cuento. Durante las tres primeras décadas del presente siglo aparece el realismo, florecen la novela, el cuento y los cuadros de costumbres. Como en Guatemala, El Salvador y otros países de Centroamérica, el costumbrismo costarricense deriva de la herencia española y como antecedente, Abelardo Bonilla, autor de la "Historia y Antología Costarricense", cita una relación de las fiestas efectuadas en la ciudad de Cartago en 1725, al celebrarse el entronizamiento del rey Luis I, hijo de Felipe V. Según Bonilla, "pese al lenguaje escribano de su redacción, es todo un cuadro de costumbres la relación del Gobernador D. Diego de La Haya Fernández, que recuerda las crónicas literarias que cerca de dos siglos más tarde escribieran *Manuel de Jesús Jiménez* o *Ricardo Fernández Guardia* y que con *Joaquín García Monge* culmina porque es don Joaquín el verdadero creador del costumbrismo costarricense.

Antecedentes del costumbrismo en Honduras los hallamos en *Ramón Rosa* (1848-1907) con su obra "Mi Maestra Escolástica". En Nicaragua son prácticamente desconocidos o inexistentes.

• • •

Es indudable que tanto en Guatemala como en El Salvador, el cuento ha sido un género predilecto de sus escritores. En lo que toca al mal llamado Reyno de Goathemala, no sólo la influencia española sino la francesa dominaron preponderantemente con sus características, modalidades y tendencias; hasta que los escritores volvieron los ojos a la propia tierra se dieron cuenta de que no sólo había un rico venero aprovechable, sino que teníamos fuentes propias y antecedentes remontables a los orígenes de nuestras tradiciones expresadas en el *Popol Vuh*, el *Rabinal Achí*, *El Güegüence*, además de los *Anales de los Cakchiqueles* o *Memorial de Tecpán Atitlán* o *Anales de Xahilá*, estos últimos escritos en el siglo XVI por Francisco Hernández Arana Xahilá y Francisco Díaz Gebuta Quej y las leyendas pipiles, así como las demás raíces autóctonas de otras parcelas centro-americanas. Las manifestaciones en el campo de la cuentística propia, se intenta-

ron tímidamente primero y ya reconocido su legítimo valor, con decisión, más tarde, se resuelven en diferencias y afinidades que son dignas de hacerse notar por singulares, reveladoras y sintomáticas, ya que dentro de la cuentística comparada pueden advertirse parentescos e influencias místicas, históricas, religiosas, familiares y vernáculas.

Pero hasta que los escritores volvieron la mirada hacia su tierra y no se dieron cuenta de que en lo propio había suficiente material para inspirarse y traducirse, la cuentística centroamericana, había sido sino una copia, a veces servil y mediocre de la española, una mala imitación de la francesa. En el Popol Vuh, repito, están los gérmenes de nuestra narrativa; ya el padre Ximenez, en el siglo XVIII veía en esa obra “como un cuento de niños”.

Así retrotrayéndonos a las realidades en que se han desenvuelto nuestros países y han vivido sus pueblos, podemos hablar, con Huberto Alvarado, autor de un trabajo denominado “Exploración de Guatemala”, de varias realidades. En primer lugar la realidad mágica. Los conglomerados maya-quichés, pipil o nahuat, chorotegas, “vivieron en un régimen de comunidad primitiva, en la etapa media de la barbarie”, corresponde a tal mundo primeval “una mitología que nació del pueblo, del mismo orden económico, del mismo fondo cultural, intuitiva por la imaginación popular, aunque expresada por los sacerdotes”. Esa mitología es de carácter mágico y “vence, domina y expresa en la imaginación a las fuerzas de la naturaleza”.

Luego tenemos la realidad de la naturaleza. De ella se percatan no sólo quienes nos conquistan, sino aquellos cronistas que refieren hazañas y sucesos como Bernal Díaz del Castillo y luego un criollo Landívar, que al decir de un escritor, “representa la decadencia de España y la inquietud de América”.

En seguida de la realidad encubierta, aparece una tendencia hacia la evasión. Caso típico es *Enrique Gómez Carrillo* (1873-1927), desarraigado de su tierra, viajero infatigable, espíritu bohemio y aventurero que “gustaba del contraste entre la sensualidad y el renunciamiento a la carne, entre el fauno y el ángel” y que “exalta la vida, la sensualidad, el amor”.

Pero “la pasión interior” bulle en nuestros escritores, las circunstancias imperantes por la inestabilidad política, el atraso cultural, la persistencia de las dictaduras, las crisis económicas, hacían que los intelectuales expresaran su interioridad, desesperación, incertidumbre y hasta su soledad y se nos revelara en producciones singulares como en la obra de Rafael Arévalo Martínez, nacido en 1884, en quien se reconoce a una alma “contorsionada en recovecos nerviosos y enfermos” y que con un cuento: “El hombre que parecía un caballo”, publicado en 1914 muestra una tendencia que tampoco apunta hacia lo nacional, sino hacia lo delirante. Y cosa curiosa, esa manifestación que se ofrece en Centroamérica con el caso de Arévalo Martínez y otros semejantes, sólo es el reflujo de tres escritores nacidos en América, que figuran entre los precursores e innovadores de la literatura universal. Ellos son: *Isidoro Ducasse*, llamado Conde de Lautréamont (1846-1870), *Jules Laforgue* (1860-1887) y *Jules Supervielle* (1884-), todos nacidos en Uruguay. Arévalo Martínez, se constituye entonces en el representante del modernismo en Guatemala.

Enrique Anderson Imbert, al hablar respecto a los contemporáneos, a partir de 1914-1918, después de la Primera Guerra Mundial, cuando pasan el modernismo, el americanismo y las aventuras vanguardistas que insuflan la literatura Continental, dice que pueden distinguirse tres aspectos en los que el modernismo se integra con la realidad americana: a) el de la normalidad: b) el de la anormali-

dad: y c) el del escándalo, y los narradores pueden clasificarse en “más subjetivos que objetivos y “más objetivos que subjetivos”.

Si nos atenemos al esquema de la literatura española, a partir del siglo XVIII, observaremos que ella oscila entre la reforma, la enciclopedia y el neoclasicismo, prolongándose este último hasta la época de Carlos II, en que a la reforma se agrega la ilustración y el prerromanticismo, se advierte que hay una reacción favorable a la literatura nacional y la cultura española. El romanticismo aparece hacia 1808 y llega hasta 1850. En Centroamérica Batres Montúfar lo presiente, José Milla lo vive. Al postromanticismo le ahoga el realismo que dura cuarenta y ocho años (1850-1898), en la poesía, el drama, la novela y la crítica. Al perder España sus últimas posesiones en América, se presentan los precursores del modernismo en América: Díaz Mirón, Martí, Gutiérrez Nájera, Casal y Silva. Pero Martí supera al modernismo, “pide para los escritores de sus pueblos ojo universal y latido criollo”, al decir de Juan Marinello, o lo que es lo mismo, pide una definición.

Y *Rubén Darío* (1867-1916) artífice del modernismo nos ofrece su innovación en el cuento. En *Azul*, aparecido en Chile en 1888, esa innovación se muestra. Pero no se trata de ningún aspecto vernáculo, sino afrancesado en su manifestación. En “Cuentos Completos de Rubén Darío”, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, se reúnen ochenta y ocho cuentos. En el estudio preliminar de esa obra, Raimundo Lida expresa: “Entre 1888 y 1890, Rubén Darío se proponía agrupar bajo el nombre de Cuentos Nuevos, escasos en número, los relatos sombríos que había escrito. Los publicados en 1893, señalan por su abundancia la culminación de Darío en este aspecto de su creación y tanto éstos como los que van apareciendo a lo largo del lustro siguiente, época de *Prosas Profanas*, se destacaron por su refinada elaboración formal, otros por su intensidad y originalidad.”

El elogio que Darío hace a su admirado Catulle Mendès, bien puede aplicarse al decir de Lida: “Era el poeta. Sus críticas, sus cuentos... eran de poeta.” Pero los cuentos de Darío son los del “escritor consciente y enamorado de su oficio”.

Así pues, tenemos a Darío como cuentista, pero el padre del Modernismo, aunque en “su actitud reflexiva, de artista no sólo ansioso de crear, sino también de saber con claridad lo que se trae entre manos”, nos deja cuentos ejemplares, lo nuestro queda a la zaga, sus preocupaciones eran más ambiciosas, aunque una vez hablara de: “el pobre narrador de cuentos, el pobre poeta”.

Pero los movimientos literarios son pasajeros y al modernismo sigue su contrapartida, el postmodernismo, adviene una nueva literatura que después de la Segunda Guerra Mundial muestra otra faz, otras preocupaciones y desasosiegos. Hacia donde llevan esas inquietudes es lo que no sabemos todavía y mucho menos tratándose de un género tan característico como el cuento.

* * *

Pero volvamos los pasos hacia los cuentos, los cuentistas y la cuentística. Principiemos por Guatemala.

Ya hemos hablado de una línea que arrancando de la tradición, ha ido pasando por el costumbrismo y sus manifestaciones, ha derivado hacia la realidad encubierta, en donde apunta un nacionalismo incipiente y se afirma luego en una realidad nacional. A esa línea o trayectoria han respondido dentro de la cuentísti-

ca José Milla, que aunque contempla superficialmente la vida de su tiempo, se proponía hallar en las costumbres la realidad de su época y aunque enamorado de su tierra, no alcanza su sensibilidad a darse cuenta por las limitaciones históricas de aquellos días en que fuerzas regresivas y conservadoras frenaban cualquier adelanto y no estimulaban ninguna inquietud que tuviera algún viso de inconformidad o rebeldía.

Domingo Estrada (1850-1901), es un romántico en la literatura y en la vida, dejó cuentos donde se refleja su "spleen" y su desolación, pero más que todo fue un poeta precursor del modernismo en su medio. *Manuel Diéguez*, un patriota que se preocupa por lo propio, tiene que salir al exilio y vive en Costa Rica, también toca el tema legendario, la narración y el cuento nativo; pero más como entretenimiento literario que como expresión necesaria ya que sus preocupaciones, por su profesión de abogado y hombre público, eran de carácter político, histórico y cultural. Era sobre todo un jurisconsulto. *Máximo Soto Hall* (1871-1947), escribió algunos cuentos y leyendas como "La Tzehua", leyenda de Costa Rica (donde también había vivido) de carácter popular; pero luego deriva hacia la novela realista.

De *Rafael Arévalo Martínez* (1884), ya nombrado, se ha dicho que: "En sus cuentos como en su poesía camina entre los dos polos determinantes de su vida: la lujuria y el terror místico". Su aporte al modernismo, como queda anotado es "El hombre que parecía un caballo". *Carlos Wylid Ospina* (1891-1958), autor entre otras obras de "La tierra de las Nahuyacas" publicada en 1933, dijo: "El regionalismo literario se convierte, a la larga en clasicismo". Intentó realizar una "literatura nacional", mediante un "realismo imaginativo". "Dentro de la tendencia regional, dice Huberto ALVARADO, el acierto en explorar la realidad ha sido de pocos, entre ellos Carlos Wylid Ospina "quien en un trabajo intitulado "El grupo Maya-kecchi como fuente de la literatura vernácula", expresa que la tendencia indigenista había "resultado un engendro netamente lírico, indocumentado y de bastarda extracción", que no conducía "a ningún resultado artístico y cultural, pintar objetivamente al indio del bajo, mugriento, piojoso y vencido, siendo necesario "estudiarlo desde su pretérito glorioso o ligado con él, si se quiere hacer obra actual con raíces en el pasado".

Flavio Herrera (1892), es un poeta que también escribe cuentos. "La Lente Opaca" aparece en 1921. Según un crítico de su obra, Ricardo Estrada h.: "Los cuentos de "La Lente Opaca", en buen número, mantienen un dejo entre romántico y modernista. El mismo título sugiere algo de estas dos tendencias y, también, la lucha en la búsqueda de formas nuevas." "Cenizas", aparecido en 1923, reproduce algunos cuentos aparecidos en su obra antes citada. "Cenizas" es destrucción y, a la vez, purificación. Herrera habla de que estos cuentos representan: "Un realismo sin poesía expresa; un realismo con autoridad hispanoamericana hasta en el giro lingüístico". Pero siendo un realismo regionalista, el problema social del indio aparece en sus cuentos y su obra como trasfondo.

Carlos Samayoa Chinchilla (1898), con "Madre Milpa". Cuentos y leyendas de Guatemala, aparecidos en 1934, y varias obras más como "Cuatro Suertes" (1936), "La casa de la muerta" (1941). "Estampas de la Costa Grande" (1954), publicadas en El Salvador y "Chapines de Ayer" (1957), ofrece el aspecto de lo indígena y lo criollo, utilizando el recurso lingüístico y los motivos, sentimentales y dramáticos, de la existencia del indio y del ladino. Para Anderson Imbert, "penetra en la realidad guatemalteca por varias sendas: la leyenda maya, el folclore todavía vivo, la historia nacional, la observación directa de las costumbres, sus propias experiencias. Por cualquiera de esas sendas Samayoa Chinchilla anda

con paso digno y culto, sin concesiones a la vulgaridad.” Su realismo es imaginativo y logra alcanzar gran perfección por su sobriedad y exactitud en el relato.

Con “Leyendas de Guatemala”, de *Miguel Angel Asturias* (1898), publicadas en 1930, un crítico expresa que “elaboró con imágenes propias la mágica visión de los mayas”. En esas leyendas, la poesía y lo legendario se funden con tal expresividad que Asturias logra crear y recrear lo mítico y lo fantástico de la tradición nativa, colonial y nacional. Pero no puede detenerse en ese aspecto, su visión y su misión le llevan hacia la novela de tesis: “El señor Presidente”, a lo legendario en “Hombres de Maíz” y a la novela de denuncia como su trilogía: “Viento Fuerte”, “El Papa Verde” y “Los ojos de los enterrados”, y a su acusación con sus trágicos relatos de “Week end en Guatemala”.

(Continuará).



Ruta histórica de una disposición constitucional.

Antaño El Salvador Pagaba Fuertes Indemnizaciones a Potencias Extranjeras por los Daños Causados a sus Nacionales en Nuestras Revoluciones

Cómo se puso fin a ese injusto estado semi-colonial.

Por Ramón LOPEZ JIMENEZ

Nos proponemos trazar la ruta histórica, y a la vez la trayectoria jurídico-constitucional, de una disposición existente en nuestro Derecho Positivo desde el año 1883. Para alumbrar el camino nos serviremos de la "Doctrina Calvo", cuyo autor, el eminente Iusinternacionalista argentino Dr. Carlos Calvo, expuso con singular maestría, en su "Tratado de Derecho Internacional teórico y práctico de Europa y América", publicado en París en 1868.

El doctor Calvo, acaso sin pretenderlo, se convirtió en uno de los pocos grandes juristas americanos que hayan hecho legítimo aporte a la ciencia del Derecho Internacional en nuestro continente.

En su magnífico Tratado antes nombrado, Calvo muestra honda preocupación y verdadera sensibilidad, ante las constantes reclamaciones de potencias europeas, por los daños personales y materiales que sufrían sus nacionales en nuestros países, a consecuencia de las constantes revoluciones. La forma de enfocar el problema en las páginas de su



RAMON LOPEZ JIMENEZ

tratado, es sencillamente magistral. No fue, desde luego el doctor Calvo, el único que se ocupó del asunto; pero, sin duda, nadie lo hizo mejor; al grado de llamar, inmediatamente, la atención de todo el mundo civilizado, que no pudo menos que bautizar su exposición con el nombre de *Doctrina Calvo*. Ciertamente es, que la conocida Doctrina, se compone de dos partes o principios; pero esto no es pertinente al presente estudio.

El Dr. Calvo en su magnífica exposición hace hincapié, en que una de las cuestiones más importantes de Derecho Internacional discutida en los tiempos modernos, es la referente a la responsabilidad que incumbe a los gobiernos por los daños y perjuicios que causen las facciones a los extranjeros.

Es tal la importancia de este asunto, que su desenlace puede afectar no sólo a los derechos internacionales de los Estados, sino también a la legislación propia, exclusiva, particular de cada pueblo. Si se establece que lo son, se llegará bien pronto en la práctica a crear un privilegio absurdo y funestísimo a favor de los Estados más poderosos, en contra de los débiles, y los que por circunstancias especiales no hayan podido consolidar su situación.

Mas no supondría solamente eso, sino que equivaldría a conceder un privilegio injustificable a favor de los extranjeros, contrario a los naturales. Si éstos no tienen derecho alguno a exigir que se les resarza de los daños y perjuicios que hayan sufrido, cómo han de tenerlo los demás?

La consecuencia inmediata, ineludible, de reconocer semejante principio, sería el sostenimiento de dos grandes desigualdades y dos enormes privilegios: una interior, privilegio de los extranjeros, y otra exterior, que lo sería del Estado más fuerte.

Todos los autores de Derecho Internacional han negado más o menos directamente que esto deba ser así. Los textos de Vattel, pueden aplicarse perfectamente a la cuestión que discutimos. Heffter reconoce que, cuando una nación sostiene relaciones de amistad con otra, debe admitir a los súbditos de ésta en condiciones de igualdad con los suyos.

Calvo, en apoyo de su pensamiento, cita a Lord Stanley, quien en un notable discurso pronunciado ante las cámaras inglesas con motivo de la célebre cuestión del Pacífico, dijo: "No creo que los gobiernos estén obligados, en todo el rigor de la palabra, a indemnizar a los extranjeros que hayan sufrido daños o perjuicios a consecuencia de fuerza mayor. Lo único que pueden hacer en semejante caso, es proteger por todos los medios que estén a su alcance, a los nacionales y a los extranjeros residentes en su territorio, contra las pérdidas y las violencias".

Cita además el Dr. Calvo, dos órganos de la prensa inglesa, de incontestable autoridad, el "Morning Post" y el "London News", que han sostenido la misma doctrina tratando de la intervención europea en México.

El primero decía en el número correspondiente al 7 de noviembre de 1862:

"Cuando un gobierno cuya autoridad no está completamente asegurada en el interior, se muestra, sin embargo, propicio a hacer todo lo que pueda para proteger la vida y los bienes de los súbditos ingleses, sería demasiado rigor de nuestra parte, exigir a favor de ellos una seguridad que es realmente muy difícil de obtener".

El "London News", del 15 de febrero del mismo año, contiene las siguientes declaraciones:

"Los hombres que marchan a otras tierras animados por el espíritu mercantil, deben ir dispuestos a sufrir juntamente con los naturales del país, los peligros a que todos están expuestos por los desórdenes y perturbaciones políticas".

Continúa el tratadista, Dr. Calvo, reafirmando su tesis, diciendo: La jurisprudencia internacional se ha pronunciado también en contra de la pretendida responsabilidad. Los casos que vamos a citar servirán al mismo tiempo de ilustración y comprobación de la doctrina enunciada.

Con motivo de los trastornos políticos que tuvieron lugar en varios puntos de Italia durante el año 1849, algunos súbditos ingleses residentes en el reino de Nápoles y en el gran ducado de Toscana, acudieron a su gobierno para que pidiera indemnización al de dichos Estados, por los daños y perjuicios que habían sufrido a consecuencia de las revueltas.

El gabinete de Londres entabló las oportunas reclamaciones.

Las efectuadas contra el gobierno de Toscana ofrecían una particularidad notable: complicaban en la cuestión, por lo menos moralmente, al gobierno austríaco. Sus tropas habían protegido y defendido los derechos del Gran Duque, en contra de los sediciosos; y ellas fueron las que se apoderaron de Liorna, dando lugar con su conducta a las reclamaciones del gobierno inglés.

He aquí por qué Austria se apresuró a enviar una nota a su Embajador en Londres, para que éste la comunicara al Ministro de Relaciones Exteriores de S. M. B., protestando en términos expresivos contra la conducta de Inglaterra⁽¹⁾.

Pero la cuestión no quedó allí. El gobierno de Toscana, deseoso de arreglar amistosamente el asunto, trató de someter la diferencia al arbitraje de una tercera potencia y recurrió con este fin, al gabinete de San Petersburgo, que dirigió una nota a su Embajador en Inglaterra, con fecha 2 de mayo de 1850, declarando que en su concepto, la cuestión que debatían Inglaterra por un lado y Toscana y Nápoles por otro, era tan evidente a favor de estos últimos Estados, que no daba lugar ni aun a la aceptación de aquél, lo cual supondría cierta justicia en el fondo de las reclamaciones⁽²⁾.

Estas dos notas, comunicadas al gobierno de S. M. B. por los Embajadores de Austria y Rusia, terminaron por completo con los propósitos de Inglaterra.

El mismo principio, insiste el Dr. Calvo, fue aplicado por el gobierno de los Estados Unidos norteamericanos, en las reclamaciones entabladas por España, cerca de dicha república, con motivo de los sucesos ocurridos en Nueva-Orleans el año 1851. En esta fecha la isla de Cuba había sido invadida por López y sus partidarios, que enarbolaron allí, por segunda vez la bandera de la rebelión; pero al ser sofocada, las autoridades españolas mandaron fusilar cincuenta norteamericanos, que formaban parte de la expedición. Fue tal la irritación, que en Nueva-Orleans produjo aquella noticia, que el pueblo se amotinó, hirió a varios españoles, destruyó algunas de sus propiedades, insultó a la bandera de España, ultrajó al cónsul y allanó el consulado de este país. El gobierno español reclamó las indemnizaciones correspondientes; pero el Secretario de Estado de los Estados

1 En la nota austríaca, dirigida de Viena el 14 de abril de 1850, el príncipe de Schwartzemberg manifestaba su extrañeza porque hubiese un Estado que reclamara para sus súbditos, establecidos en otro país, ventajas y derechos de que no disfrutaban los naturales. Apoyándose en este raciocinio, expresaba la opinión de que cuando un extranjero se establece en otra nación que la suya, y la primera padece los horrores de una guerra civil, aquél no puede menos de sufrir los resultados. Y añade, que por muy dispuestos que estén los pueblos civilizados de Europa a ensanchar los límites del derecho de hospitalidad, jamás lo harán hasta el punto de conceder a los extranjeros, privilegios que las leyes del país no aseguran a los nacionales. Fundándose también en el derecho que tiene todo Estado independiente de asegurar su propia conservación, hasta valiéndose de las armas, reiteraba el ministro austríaco su opinión.

2 Apoyado en el mismo razonamiento que el de Austria, y mirando la cuestión bajo igual prisma, el ministro ruso, conde Nessirode, se adhirió, en nombre del gobierno imperial, a la opinión del de Viena.

Según las reglas, dice, del Derecho Internacional, tales como las entiende la política rusa, no se puede admitir que un soberano, forzado por la rebelión de sus súbditos, a recuperar una ciudad ocupada por los rebeldes, esté obligado a indemnizar a los extranjeros que hayan sufrido, por tal causa, daños y perjuicios.

El ministro ruso no vacilaba en creer, que el gabinete inglés reconocería que se trataba de una de las más graves cuestiones para la independencia de los Estados del continente y que, por tanto, no llevaría más adelante su pretensión: pues, de no ser así, la presencia de los súbditos ingleses en una nación llegaría a ser hasta un asote, y podría servir de instrumento a los revolucionarios de todos los países para ocasionar embarazos al respectivo de cada uno.

Unidos, Mr. Webster, manifestó que no las estimaba procedentes, porque consideraba que los extranjeros que se establecían en territorio de la República para ocuparse en sus negocios, se sometían, ipso facto, a las mismas leyes y tribunales que sus ciudadanos; y que el gobierno no podía ser responsable de las consecuencias de un motín.

Sin embargo, Mr. Webster consintió en indemnizar al cónsul español, aduciendo a su favor, que dicho funcionario se hallaba especialmente colocado bajo la protección de los Estados Unidos; y España dio por terminado el incidente.

Igual jurisprudencia, concluye diciendo el Dr. Calvo, se ha seguido en casos numerosísimos, de los cuales sólo citaremos el de la revolución francesa de 1789, el de la última insurrección polaca y el de la formidable lucha sostenida, poco tiempo ha, por los Estados Unidos norteamericanos. En todos ellos los extranjeros han sufrido daños y perjuicios gravísimos; y sin embargo, ninguna nación ha exigido responsabilidad alguna a los gobiernos respectivos.

Luego, el Dr. Calvo endereza sus observaciones mostrando la desigualdad irritante del tratamiento que nos daban los gobiernos europeos.

Las reclamaciones —dice el Dr. Calvo— se han fundado en ofensas personales, reales unas veces, otras abultadas por sus agentes, pintadas siempre por ellos con vivos colores. Y la regla, que en más de un caso han tratado de imponer, es que los extranjeros merecen más consideración y mayores respetos y privilegios que los mismos naturales del país en que residen. Este principio, cuya aplicación es notoriamente injusta y atentatoria a la ley de la igualdad de los Estados, y cuyas consecuencias son esencialmente perturbadoras, no constituye regla de derecho aplicable en las relaciones internacionales de los de Europa, y siempre que se ha exigido por alguno la contestación del otro, ha sido absolutamente negativa. Y debía de ser así, porque de lo contrario, los pueblos relativamente débiles estarían a merced de los poderosos y los ciudadanos de un país tendrían menos derechos y garantías que los residentes extranjeros.

Luego, cita y pormenoriza, el Dr. Calvo, el caso sensacional inter-europeo del Capitán Mc Donald, miembro de Honor de la Guardia de la Reina de Inglaterra, quien “cometió algunos abusos en el camino de hierro de Bonn, en el Reino de Prusia”; caso que motivó enérgica protesta de parte de Inglaterra. El caso no lo reproducimos por ser muy extenso, pero en concreto, no obstante las repetidas protestas, acusaciones y cambio de notas que Calvo señala con detalle, lo cierto fue, que Inglaterra desistió de su reclamo “justificando así, el principio de que un extranjero —afirma Calvo— no tiene derecho en el país en que reside, a mayor protección que la concedida a los naturales de ese país”.

Pues bien, no obstante el valor innegable de este precedente y de otros muchos que pudiéramos citar, dice el Dr. Calvo, y de la práctica constante entre las naciones de Europa, se ha pretendido que con respecto a las naciones americanas, debía seguirse la conducta opuesta, como si los principios generales del Derecho Internacional europeo, no debieran aplicarse a las relaciones con los Estados de América. El más ardiente defensor de tan extraña e injustificada teoría, por lo menos en Francia, ha sido M. Thiers. Los argumentos que ha expuesto en favor y defensa de sus opiniones, merecen ser conocidos, y vamos a reducirlos a breves palabras: partiendo de que los Estados de la América del sur, se encuentran en la misma situación que España tenía hace dos siglos, sostiene que la república no les ha sido provechoso; y que esta forma de gobierno y las turbulencias a que ha dado lugar, han causado inmensos perjuicios a los extranjeros residentes en ellos. Explicando esta primera proposición, dice, que sus gobiernos

están siempre en completa bancarrota, contrayendo a cada momento empréstitos que no pagan, y dando así lugar a constantes reclamaciones; y que los extranjeros que los habitan por algún tiempo, se ven confundidos con los naturales y obligados contra su voluntad, a prestar algunas veces el servicio militar; y siempre los empréstitos forzosos y los impuestos de guerra, determinando de este modo una nueva causa de reclamaciones.

Pero el motivo más grave y fecundo, según M. Thiers, de las indicadas reclamaciones, es la falta de seguridad personal, de policía, el estado informe de la administración de justicia que deja en la impunidad todos los crímenes y la frecuencia con que éstos se cometen, lo cual ha hecho que, renunciando a obtener justicia por los medios ordinarios, hayan convertido todos sus agravios en reclamaciones pecuniarias. De aquí, la necesidad, continúa, de que los Estados de Europa, adoptaran en sus relaciones con ellos el medio de celebrar lo que se conoce con el nombre de “*convenciones extranjeras*”, que no son otra cosa que demandas de indemnización.

Pero estas convenciones, añade, no son siempre posibles con pueblos en los cuales la anarquía es la única forma de gobierno, y en estos casos ha sido preciso recurrir a otros medios, aplicándoles lo que se puede llamar “*la regla inglesa*”, que consiste en el empleo de la fuerza según las circunstancias, tratándoles con toda severidad, con el envío de una escuadra, o usando de menos rigor”.

Esta conclusión se reduce en definitiva, comenta Calvo, a poner fuera de los principios generales del Derecho Internacional moderno de los pueblos civilizados, a aquellos Estados; y de esta manera, M. Thiers pudo formular más clara y resueltamente su pensamiento, y aun presentar sus consecuencias, que no son otras, que el restablecimiento de la dominación europea en América. Porque si se confirma su opinión, se llegará inevitablemente a sostener *una especie de derecho supremo y eminente* de los gobiernos europeos sobre los sur-americanos, mediando entre ella y las grandes intervenciones armadas de Europa en América, un solo paso, que se ha salvado ya en más de una ocasión, como por ejemplo, en la de Francia respecto a México.

“Las consideraciones en que se funda la doctrina precedente no pueden ser más inconsistentes y fútiles, decía el Dr. Calvo; las luchas sostenidas en la América española, desde su emancipación política, han sido indispensables para salvar la distancia que separaba esas colonias de los principios de la civilización moderna. Y aun suponiendo, lo que no es exacto, que la América del sur haya empleado en guerras civiles los cincuenta años transcurridos desde su emancipación, no se le podrá hacer cargo alguno, toda vez que su tendencia ha sido mejorar la educación y destruir las preocupaciones arraigadas durante la época colonial. Bajo este punto de vista sería igualmente digna de vituperio la revolución francesa, que hizo tan desdichada, durante muchos años, la existencia de los extranjeros en la república”.

“No es menos infundada la acusación establecida sobre la inestabilidad de las instituciones políticas Sur-Americanas, porque ésta no puede motivar una distinta consideración internacional. De ser así, el imperio ruso, con su marcha constante, con sus instituciones tan lentamente modificadas y sus poderes tan fuertemente constituidos, merecería una consideración internacional superior a la del actual imperio francés. Por el absurdo de esta consecuencia se puede apreciar bien, cuán grande es el absurdo del principio que le sirve de base”.

“Pero entre los argumentos alegados por M. Thiers en el sostenimiento de la aplicación de la “*regla inglesa*” a los Estados suramericanos, está el de la lentitud

o ineficacia de la administración de justicia, que es de tal naturaleza que se refuta por sí mismo. Porque no se trata, de si es más o menos lenta, más o menos ilusoria a consecuencia de las perturbaciones políticas, *sino de si se aplica con igualdad a los naturales y a los extranjeros*. Resuelto en sentido afirmativo este último punto, la cuestión lo está también. Tampoco es idéntica la administración de justicia en los Estados de Europa. En algunos los procedimientos son más lentos; en otros ofrecen mayores garantías a favor de los litigantes; en éstos hay códigos modernos que fijan los derechos de los individuos, en aquéllos se rigen aun por la legislación de la Edad-Media modificada por la costumbre. Y esta desigualdad no produce en Europa, ni puede realmente producir en pueblos, que se encuentran a igual altura, una distinta consideración internacional.”

En Derecho Internacional hay que recordar ante todo, que los Estados soberanos son independientes e iguales, principio olvidado completamente por los que sostienen la necesidad de las “*convenciones extranjeras*” o de la aplicación de la *regla inglesa* a los Estados americanos. Entre éstos y los de Europa, concluye el Dr. Calvo, no cabe más que una relación de derecho, que debe estar fundada en su completa igualdad.

Tales son en síntesis, las ideas expuestas por el eminente Internacionalista argentino Dr. Carlos Calvo, en su mundialmente famoso “Tratado de Derecho Internacional Teórico y Práctico de Europa y América”, publicado en París en 1868.

Mientras tanto, los casos de reclamaciones en toda América, de parte de potencias extranjeras, habían llenado las páginas de la Historia de nuestros países. Puede afirmarse, sin faltar a la verdad, que no había ninguno, que estuviese a salvo; en cada una de las repúblicas hispano-americanas, menudeaban los casos de reclamos de Inglaterra, Francia, Holanda, España y otros gobiernos europeos, por daños causados a sus nacionales; que a veces, eran personales, pero en su mayor parte, se trataba de daños a sus propiedades.

Nosotros, aquí en El Salvador, no fuimos la excepción; tuvimos siempre que pagar fuertes sumas de dinero a título de indemnizaciones, por los mencionados daños que sufrían los bienes de los extranjeros en nuestras revueltas.

Fue por eso y con inspiración realmente patriótica, que el ilustre salvadoreño¹ Doctor H. C. José María Cáceres, educacionista, matemático, cosmógrafo y escritor, presentó a la Asamblea Constituyente de 1871, una moción contraída al tema que nos ocupa: esto es, liberar al Gobierno salvadoreño de aquella antojadiza obligación que arrastraba el país desde su independencia; o sea el pago a título de indemnización a las potencias europeas, de los daños sufridos por sus nacionales entre nosotros. Cáceres, en la Asamblea indicada, hizo una pormenorizada relación de los reclamos y de los pagos efectuados por nuestro país; y terminó proponiendo que la Asamblea decretara, por Ley Constitucional, que el Gobierno no fuera más responsable de los daños y perjuicios mencionados. La moción constitucional, propuesta por el eminente salvadoreño José María Cáceres, no fue aceptada en aquella ocasión, pero la semilla quedó bien sembrada. Algunos años después, el 4 de diciembre de 1883, los diputados constituyentes de aquella Asamblea aceptaron íntegramente, sin modificación alguna, el texto del artículo propuesto por Cáceres, quedando incorporado a la Constitución de aquel año, con el tenor literal siguiente: “Art. 40. Ni los salvadoreños ni los extranjeros podrán en ningún caso, reclamar al Gobierno, indemnización alguna por daños y perjuicios, que a sus bienes causaren las facciones”.

¹ Nació en Zaecotecoluca, el 15 de Noviembre de 1818.

Tres años después, la Asamblea Constituyente de 1886, famosa en los anales patrios, reprodujo en el Art. 46 la misma disposición, agregándole una frase al final. Su texto fue el siguiente:

“Art. 46. Ni los salvadoreños ni los extranjeros podrán en ningún caso reclamar al Gobierno, indemnización alguna por daños y perjuicios que a sus personas o a sus bienes causaren las facciones, *quedando expeditos sus derechos* para entablar sus reclamos contra los funcionarios o particulares culpables”.

Sesenticuatro años más tarde, el 7 de septiembre de 1950, fue promulgada nueva Constitución, que modificó en parte la anterior de 1886, pero no la disposición de que nos ocupamos. Esta Constitución, en el Art. 18, trae igual principio, apenas con un leve cambio de redacción. Su texto dice: “Art. 18. Ni los salvadoreños ni los extranjeros podrán en ningún caso reclamar al Gobierno indemnización alguna por daños o perjuicios que a sus personas o a sus bienes causaren las facciones. Sólo podrán hacerlo contra los funcionarios o particulares culpables”.

Y por último, en la trayectoria histórica, hemos llegado al final de la ruta: la actual Constitución, de fecha 8 de enero de 1962, en el Art. 19, reproduce íntegramente, el anterior que hemos transcrito, correspondiente a la Constitución del 50.

La República de Guatemala había sufrido también el impacto de las reclamaciones extranjeras; por eso, en su Constitución de fecha 11 de diciembre de 1878, la Asamblea Constituyente decretó y consignó en el Art. 14, la misma disposición que el Doctor Honoris Causa don José María Cáceres, propuso a la Asamblea Nacional en El Salvador en 1871. Su texto, es idéntico, razón por la cual no lo repetimos.

Otros países hermanos de nuestro continente, hicieron lo mismo un poco más tarde: Nicaragua, el 10 de septiembre de 1901; Honduras, el 10 de septiembre de 1924; Perú, el 29 de diciembre de 1919; Venezuela, el 24 de junio de 1925; y así, otras repúblicas más.

Parecería que este importantísimo tema de Derecho Constitucional-Internacional estuviera superado en nuestro tiempo actual, pero con sorpresa, no es así. Todavía se sigue debatiendo en los cenáculos forenses internacionales. Su discusión fue planteada en el seno del Instituto Americano de Derecho Internacional, en donde se oyeron voces en defensa de la tesis de la “Responsabilidad del Estado” y su consiguiente corolario, la obligación de reparar los daños causados por sus nacionales. En Europa, grandes Internacionalistas como el francés Paul Fauchille, el italiano Emilio Brusa y el no menos famoso Carlos Wiesse, han defendido la doctrina de dicha responsabilidad. Desde luego, los Internacionalistas que opinan en sentido contrario, forman legión. Citarlos sería inoficioso, pero con todo, queremos nombrar únicamente a dos: uno, el Internacionalista argentino Luis A. Podestá-Costa, con quien me unieron vínculos de fervorosa amistad, y otro, el salvadoreño ilustre, José Gustavo Guerrero, a cuya memoria rindo en cada ocasión homenaje de cariñosa simpatía, por su indiscutida calidad de legítima gloria de El Salvador. Sus nombres aparecen en la larga lista de Internacionalistas, defensores de la doctrina consagrada en nuestras Constituciones.

CONCLUSION Y RESUMEN

Se debe indiscutiblemente al famoso Internacionalista argentino Dr. Carlos

Calvo, la primacía y la superioridad de haber tratado y combatido el humillante problema objeto y motivo de estos comentarios; y se debe al ignorado cientista salvadoreño doctor H. C. don José María Cáceres, haber introducido en el ámbito forense salvadoreño, la Doctrina Calvo, que aparece incorporada en nuestro Derecho Positivo a partir de la Constitución promulgada en 1883.

R. Fin Amey



APROXIMACION AL ARTE MAYA

Por Carlos SAMAYOA CHINCHILLA



CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

MUSICA

Poco es lo que se sabe de la música de los mayas, pues ella corrió la misma suerte que su literatura, oral o escrita, perdida en su mayor parte. Sin embargo, por la curiosa variedad de instrumentos musicales encontrados en las ruinas y en las tumbas de ciertas regiones de Mesoamérica; por las representaciones que se hicieron de los mismos instrumentos en las pinturas murales, esculturas, vasijas y códices; y sobre todo, por las referencias que en sus escritos nos dejaron algunos cronistas del siglo XVI, como el obispo Landa y los padres Lizana, Sahagún y Cogolludo, sobre los bailes y audiciones a que ellos asistieron o de los cuales tuvieron noticia, se supone que los mayas fueron muy amantes de la música.

El obispo Fray Diego de Landa dice al hablar de esas músicas y bailes: "Que los indios tienen recreaciones muy donosas y principalmente farsantes que representan con mucho donaire; tanto, que de

éstos alquilan los españoles para que viendo los chistes de los españoles que pasan con sus mozas, maridos o ellos propios, sobre el buen o mal servir, lo representan después con tanto artificio como curiosidad. Tienen atabales pequeños que tañen con la mano, y otro atabal de palo hueco, de sonido pesado y triste, que tañen con un palo larguillo con leche de un árbol puesta al cabo; y tienen trompetas largas y delgadas, de palo hueco, y al cabo unas largas y tuertas calabazas; y tienen otro instrumento (que hacen) de la tortuga entera con sus conchas, y sacada la carne táñenlo con la palma de la mano y es su sonido lúgubre y triste”.

“Tienen silbatos hechos con las cañas de los huesos de venado y caracoles grandes, flautas de cañas, y con estos instrumentos hacen son a los valientes. Tienen especialmente dos bailes muy de hombre de ver. El uno es un juego de cañas, y así le llaman ellos *colomché*, que lo quiere decir. Para jugarlo se junta una gran rueda de bailaradores con su música que les hacen son, y por su compás salen dos de la rueda: el uno con un manajo de bohordos y baila enhiesto con ellos; el otro baila en cuclillas, ambos con compás de la rueda, y el de los bohordos, con toda su fuerza, los tira al otro, el cual, con gran destreza, con un palo pequeño arrebátalos. Acabados de tirar vuelven con su compás a la rueda y salen otros a hacer lo mismo. Otro baile hay que bailan ochocientos y más y menos indios, con banderas pequeñas, con son y paso largo de guerra, entre los cuales no hay uno que salga del compás; y en sus bailes son pesados porque todo el día entero no cesan de bailar y allí les llevan de comer y beber. Los hombres no solían bailar con las mujeres”.

Por lo general los instrumentos de música indígena eran fabricados con madera, cañas, huesos humanos o de animales, carapachos de tortuga, metales, caracoles, piedras y arcilla. Algunos desaparecieron destruidos por las humedades del trópico y los rigores del tiempo, y de los otros, como los fabricados con caracoles, con-

chas, piedra y barro cocido queda una apreciable cantidad en los museos públicos y en las colecciones particulares: idiófonos primitivos, tambores de parche doble y sencillo, pitos, sonajas, cascabeles, raspadores, silbatos, ocarinas, flautas, caramillos, trompetas, atabales, etc., etc.

La música producida por el indio americano era desde luego muy diferente a la concebida y ejecutada por el hombre europeo, porque el indígena no acostumbraba cantar y danzar para hacer alarde de su destreza o para su propio contentamiento, sino para honrar a sus dioses, ayudarlos en la divina tarea de dar luz y vigor al Universo, y para evadir o invocar las misteriosas fuerzas de lo desconocido; pudiendo afirmarse que los motivos relacionados con el amor personal y la muerte eran muy poco frecuentes en esas manifestaciones del sentir aborigen.

Con frecuencia se ha sostenido que la música vernácula tenía un carácter monótono en el que predominaba la acción percusiva, pero por los escasos trozos que de ella perduran a pesar de que éstos se encuentran muy adulterados y fragmentados, podemos darnos cuenta de la variedad de instrumentos que se empleaba para producirlas, y por lo mismo suponemos que el desarrollo de las escalas y acordes siguió entre los indios de Mesoamérica el mismo proceso evolutivo que impulsó en ese sentido a otras culturas similares; es decir, que los músicos nativos, no sólo conocieron la gama primaria de cinco sonidos sino que también practicaron otras con sonidos complementarios y que aun llegaron a establecer un sistema primitivo de armonía, o sea el acorde de varios sonidos a un mismo tiempo, teniendo, además, un conocimiento bastante profundo de las leyes de acústica.

Las anteriores suposiciones están robustecidas por la capacidad que el indígena demuestra actualmente para afinar, modular y aun componer música en ciertos “puntos” o tonalidades, y por la facilidad con que adoptó algunos instrumentos musicales de origen europeo u oriental después de la Conquista, lo que permite

afirmar que la música fue y aún sigue siendo expresión artística de gran vigencia en la vida espiritual y en las costumbres de las comunidades aborígenes.

La conquista española produjo muchos mestizajes entre los cuales, como más importantes y trascendentales pueden señalarse el de la raza, del lenguaje, de las costumbres suntuarias, de los alimentos, de las religiones y de las artes y artesanías. La música también estuvo sujeta a ese proceso, razón por la cual, el día que se estudien detenidamente las transformaciones que ella ha sufrido desde el arribo y aclimatación de la cultura hispánica hasta nuestros días, debe tenerse en cuenta una serie de circunstancias relacionadas con la forma y el tiempo en que se realizaron los primeros contactos entre la cultura indígena y la cultura de ultramar. En las regiones apartadas y haciendo uso de métodos o sistemas parecidos a los que emplea el arqueólogo en su búsqueda de testimonios o indicios estratigráficos, aún pueden encontrarse algunos restos de composiciones musicales bastante puras. En cambio, en los lugares donde las agrupaciones indígenas han estado en contacto desde hace mucho tiempo con el hombre blanco, es muy difícil establecer la separación que existe entre los elementos melódicos venidos de España y las composiciones musicales netamente aborígenes.

Por los fragmentos de música que aún perduran, se colige que la música india fue un arte de conjunto, en el que generalmente se mezclaba el canto y el baile con el sonido de los instrumentos. Su carácter era ritual y multitudinario, ya que en sus manifestaciones intervenían los jefes de tribu, los sacerdotes y sus ayudantes y aun el pueblo en masa, para ejecutar los cantos y bailes prescritos para cada una de las complicadas ceremonias a que los obligaba su calendario ritual. Fray Bernardino de Sahagún habla de la existencia de una escuela de canto y baile en la ciudad de Tenochtitlán en la que se enseñaba el canto, el baile, y la música, agregando que en épocas determinadas se hacían prácticas obligato-

rias en un edificio con el nombre de *Mixcoacalli*, y no sería aventurado suponer que instituciones o escuelas semejantes existieron también en las grandes comunidades mayas, pues los cronistas nos dejaron noticias de que en ellas había cantores principales, a los que llamaban *hol-pop*, encargados de dirigir los coros, de enseñar la música y el canto, y de dar el tono; indicando, además, que los músicos ejecutantes de flautas y trompetas y los tañedores de conchas de tortuga y *teponaguzili* eran llamados *ahpax*, y que entre ellos también habían personas cuyo único oficio era el de componer canciones e himnos religiosos o guerreros.

“La organización musical indígena prehispánica según la descripción de los cronistas, las figuras de los códices y los hallazgos arqueológicos más recientes —dice el maestro Vicente T. Mendoza en un artículo sobre la música indígena de México— sorprende por la aplicación de recursos y desarrollo técnico que no se encuentran en pueblo de evolución paralela, tal la aplicación de resonadores o el uso del agua, lo mismo en percutores que en alientos; *teponaxtle* de dos o tres lengüetas, a veces provistos de jícara de agua (*tecomopiloa*); timbales y tambores con depósitos de agua, ya hechos de barro, ya logrados con calabazos recurvados; flautas simples, dobles y múltiples, instrumentos de tubo que se introducen en calabazos de agua, y resonadores de lo mismo ejecutados sobre dicho elemento; bocinas con membranas y ocarinas de múltiples formas, provistas de perforaciones para sonido: de uno a siete”.

En un vaso policromo de Chamá, departamento de Alta Verapaz, Guatemala (época Postclásica) que probablemente fue fabricado en algún centro alfarero de la zona maya, pueden verse cuatro personajes disfrazados de animales ejecutando una pieza musical con la ayuda de sonajas, un *huehuatl* y un carapacho de tortuga, que es golpeado con una asta de venado. La información gráfica que nos proporciona ese vaso es interesante, pero desde luego, resulta un tanto pobre al lado de

la que suministraron sobre instrumentos musicales las pinturas de Bonampak, en el año de 1946, ya que en estas últimas puede contemplarse una orquesta compuesta por dieciséis artistas mayas, que tocan no sólo los instrumentos antes mencionados sino también largas trompetas de madera.

El espectáculo ofrecido por las muchedumbres indígenas, cuando en los grandes días, enojadas y empenachadas, invocaban a sus dioses tutelares bajo las saetas del ardiente sol, debe haber sido una vistosidad imponderable. Ataviados con las pieles o los plumajes de sus animales totémicos y de acuerdo con lo prescrito por los rituales de cada tribu, hombres y mujeres bailaban en derredor de sus ídolos, animándose con bebidas espirituosas y con cantos en los que se expresaba, alegre o terrible, pero siempre vital, el alma de su vieja raza.

A Gerónimo Baqueiro, incansable investigador de trozos musicales y cantos aborígenes prehispánicos se debe la reconstrucción casi total de un cantar maya en el que, gracias a los elementos melódicos y rítmicos que le dan vida, se advierte la presencia de escalas pentafónicas bien definidas; condición que da a ese canto un raro valor testimonial en la apreciación del grado de adelanto que las composiciones musicales habían alcanzado entre los pueblos mayas de Yucatán.

Egipcios, griegos y romanos adoptaron los instrumentos musicales provenientes del fondo de Asia, sin mejorarlos de manera ostensible. En cambio, el hombre de Mesoamérica, con excepción de los instrumentos llamados de cuerda, que no fueron conocidos por él sino hasta el arribo de los colonizadores españoles, perfeccionó algunos de los más primitivos de percusión o aliento, y aún añadió otros a los primeros. Los más importantes y característicos entre esos instrumentos aborígenes fueron los siguientes:

EL TAMBOR (TUNKUL) Y EL TEPONAXTLE

Los ritmos de espíritu vigoroso no tie-

nen mayor necesidad de melodía. Esto explica, hasta cierto punto, el papel importantísimo, casi hipnótico, que juegan los instrumentos de golpe o percusión en las marchas de índole marcial o en las ceremonias fúnebres, pues en sus voces acompasadas y profundas está el aliento de lo patético y de lo ineluctable.

Por su inequívoca antigüedad, el más conocido entre esa clase de instrumentos es el tambor. Los egipcios los emplearon desde época tan remota, que podría señalarse como la de 2,000 a 2,500 años antes de Jesucristo, y los chinos, según Sachs, los mencionan por primera vez en un poema fechado el año 1135 antes de la era cristiana. Los tambores o *Tunkules*, según los llamaban los mayas, fueron muy usados por los pueblos de Mesoamérica. Generalmente su cuerpo principal era construido con maderas de calidad resonante, pero también los hacían con barro, afinando el sonido de los primeros por medio del calor y el de los segundos por medio de la tracción. En la sala sinóptica del Museo de Arqueología y Etnología de la ciudad de Guatemala se exhiben dos tambores de barro, de origen maya. Para fabricar el parche empleaban las pieles del jaguar, del venado y del jabalí (*coche de monte o jagüilla*). El tipo de tambor más corriente era el vertical, de parche sencillo pero también fue muy usado el llamado *pax*, que se empleaba para acompañar las danzas individuales. Según se sabe, los indígenas construían asimismo tambores con la concha de una tortuga terrestre muy abundante en los lagos y lagunas del Petén, Guatemala. Los mayas usaron además un tambor de cerámica cuyo tipo corresponde al *huehuetl* azteca, el cual todavía es empleado por los lacandones, que lo conocen con el nombre de Kayún. La antigüedad de esa clase de instrumentos está confirmada por el Códice de Dresde, en cuyas páginas aparecen algunos músicos tocándolos. Ciertos autores hablan de tamborines de agua, aparatos que según parece, tenían un agujero para aumentar o

disminuir la cantidad de líquido que regía la resonancia de los mismos.

El *teponaxtle*, llamado ahora *tun* por los hombres de raza maya-quiché, es un tambor horizontal de madera con una hendidura en cuyos dos extremos hay dos lengüetas en forma de H. Se toca con los dedos o con dos palillos en cuyos extremos hay dos pequeñas esferas de caucho o hule, y su sonido, de índole muy peculiar, alcanza grandes distancias, siendo antes muy usado por tal motivo, para transmitir mensajes en la selva o en las ceremonias mágicas, guerreras y religiosas.

Los timbales de arcilla o madera eran extraordinarios por la rica calidad de los tonos, que emitían al ser tocados con los dedos o con el auxilio de palillos o baquetas. Sus parches eran de piel de mono. Franz Blom el conocido investigador alemán, dice al hablar de ellos: "El parche del timbal es del *Baatz* o saraguato, el gran mono de las selvas lacandonas, que también sirve a los nativos de alimento. El *Baatz*, en el Popol-Vuh, y *Chouen*, son los dioses del canto, baile y representaciones dramáticas: *Hun-Baatz* y *Hun-Chouen*".

LAS TROMPAS O TROMPETAS

Con objeto de infundir mayor volumen al sonido del caracol el hombre primitivo prolongó su canal interior y el extremo opuesto a la embocadura lo expandió en forma de campana o flor de convolvulácea, a efecto de darle mayor amplitud a la columna de viento sonoro. Así fue creada la trompeta. Derivación de las antiguas trompetas de caracol marino (*Fasciolaria gigantea*) ellas fueron conocidas desde la más remota antigüedad. Sus voces solemnes dieron esplendor a los actos ceremoniales en la milenaria China; en la fabulosa India; en el sabio Egipto; en Grecia, la excelsa; en Roma y en los grandes centros de población del Nuevo Mundo. A sus metálicos acentos se coronaron los reyes, marcharon las legiones, acudió la victoria, murieron los profetas; o los hombres en horribles ritos de muerte y resurrección, sacrificaron a sus

semejantes para regar con su sangre, simbólicamente la carrera del sol.

Entre los pueblos mayas, las trompetas alcanzaron longitudes inusitadas según puede observarse en los murales de Bonampak, llegando a medir hasta cinco o seis pies de largo. Esa clase de trompetas produce una escala de valores armónicos bastante semejante a la del cuerno de caza europeo; escala sobre la que, como es sabido, se basan los sistemas musicales más antiguos. Entre los mayas eran fabricadas con madera o con cañas revestidas de estuco, barro y hojas de cierta clase de palma. Muy a menudo, por estar consideradas como atributos de algunas divinidades o jerarquías, se las decoraba con cintas, glifos, esotéricos o adornos de plumas coloreadas.

Los maya-quiché usaron mucho las trompetas en sus combates y reencuentros de guerra, según puede colegirse por un párrafo de "Los Anales de los Cakchiqueles", cuando ese manuscrito se refiere a una batalla que se libró el día 10 Tziz (1483 después de J. C.) entre las parcialidades de *Tibacoy* y *Raxakán* por haber cerrado éstas el paso a las provenientes de *Galeaj*, *Pazakiuleuj* y *Ginoná*:

"Cuando apareció la aurora ellos descendieron de las colinas lanzando los gritos y exclamaciones de guerra y desplegando las banderas, oyéndose entonces los tambores, las trompetas y los caracoles. En verdad, el descenso de la gente del Quiché fue terrible; avanzaron rápidamente en filas y podíanse ver en lontananza sus grupos, unos en pos de otros bajando la montaña, y pronto llegaron a las orillas del río, a las casas junto al agua. Los seguían los Jefes de *Tepepul* e *Iztayul* que acompañaban al dios. Entonces fue cuando se encontraron los grupos, y en verdad el encuentro fue terrible; los gritos y las exclamaciones, el ruido de los tambores, trompetas y caracoles resonaba, mezclándose con el encantamiento de los héroes; hasta que fue rechazada la gente del Quiché, muerta mucha, huyendo la mayor parte sin pelear. Un gran número de ellos fue hecho prisionero

nero, junto con los reyes *Tepeyul* e *Iztayul*, que cayeron con su dios. Así mismo fueron presos los *Galel Achí*, los *Rajpop Achí*, el nieto y el hijo del primero joyero, el tesorero, el secretario y el primer grabador y toda la gente fue pasada a cuchillo y muerta, y no se pudo contar la gente del Quiché que fue muerta por los *Cakchiqueles*, así lo dijeron nuestros padres y antepasados, en la antigüedad, ¡Oh hijos míos! Tales fueron los hechos de los reyes *Oxlajuj Tz'ij* y *Cablahuj T'ijax*, como también de los jefes *Cooymax* y *Rokelbatzin*, y así, y no de otra manera se hizo glorioso el lugar de *Iximché*".

El uso de las grandes trompetas de la Época Clásica se prolongó entre los mayas hasta ya bien entrada la época colonial, según puede comprobarse por una nota en la que el historiador don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, al hablar de la insistencia mostrada por los indígenas de Alotenango para que se les permitiera danzar, aunque fuera "por una sola vez" el baile del *Oxtum*, dice que en esa diversión junto con los *teponaxtles*, las flautas y los *caracoles*, eran empleadas unas largas trompetas, fabricadas con maderas negras.

FLAUTAS

La flauta es uno de los instrumentos de viento más antiguo que se conoce y por consiguiente las referencias sobre sus dulces sonidos son bastante comunes en las páginas de la mitología y la historia. Hasta nuestros días han llegado noticias de las flautas que en las cortes de Nínive y Babilonia animaron los banquetes de los sátrapas. Pueblos vecinos a los de Babilonia y Nínive las incorporaron a sus instrumentales. Grecia hizo famosas las siringas empleadas por el dios Pan, para encantar a las dríades, y más tarde Platón en sus "Diálogos sobre la República", llegó hasta proscribir el uso de las flautas provenientes de Lidia, por considerarlas demasiado sensuales y corruptoras de la mujer helena.

Las flautas indígenas (*Xul*) se caracterizaron por la poco común longitud de

sus embocaduras y por la buena calidad de su sonido. Generalmente afectaban la forma tubular, pero también las había globulares. Samuel Martí en su bien documentada obra "Instrumentos musicales precortesianos", habla del llamado "oboe lacandón", asegurando que en realidad dicho instrumento no era oboe sino *flageolet*, y que uno de sus extremos estaba provisto de un hueso de pájaro fijado con cera, para servir de aeroducto al soplo del ejecutante.

Los mayas construían sus flautas con carrizos, barro, nefrita y huesos, siendo frecuente para tal fin el uso de los huesos humanos. En las excavaciones que actualmente se realizan en las ruinas de Tecpán, Iximché (Postclásico Tardío) se encontró un instrumento labrado en el fémur de un niño, con cuatro agujeros, siendo hasta ahora el único ejemplar hecho con ese material que se ha recogido en los sitios arqueológicos de Guatemala.

Entre nuestros indígenas era corriente el uso de flautas dobles y aun múltiples, con las que los músicos podían emitir a un mismo tiempo varios sonidos, de acuerdo con el empleo que ellos hicieran de sus dedos para obstruir o dejar libre el paso del viento por los agujeros, lo que revela diversos estudios en la técnica de su construcción y cuidados especiales y laboriosos, no sólo en la desecación de las piezas, sino también en el empleo de procedimientos adecuados para evitar el agrietamiento del barro antes de ser cocido, cuando dichos instrumentos eran contruidos con ese material. Una flauta hallada en la isla de Jaina, en la costa occidental de Yucatán, produce los siete sonidos de la escala diatónica europea: do, re, mi, fa, sol, la, si. También debe mencionarse un pícolo o flautín conocido con el nombre de *tzicolaj* que todavía se usa en las bandas u orquestas de Guatemala.

"Franz Blom —dice Martí— encontró un flageolet (oboe) lacandón de origen maya, que nos demuestra cómo los nativos siguen empleando escalas tradicionales no obstante conocer escalas de ma-

por número de sonidos. Este fenómeno es conocido en la China milenaria donde sus músicos no obstante conocer en la teoría y en la práctica la escala europea de doce sonidos cromáticos y otras de más sonidos, las relegaron y volvieron a preferir la escala pentátona tradicional.

“En el caso del instrumento lacandón, éste tenía no solamente seis agujeros como la flauta de Jaina sino siete, con los cuales se podría producir ocho sonidos diferentes y sus series de armónicos siete con los agujeros y otros con el tubo del instrumento. Sin embargo, en vez de usar esta gama más extensa, los constructores o ejecutantes taparon el séptimo agujero con cera silvestre, limitándose a tocar su música dentro de una escala tradicional de solamente siete sonidos fundamentales.

“Espíritu conservador, tabú ancestral o el caso de algún inquieto Terpandro nativo abriendo nuevos horizontes a su música? No lo sabemos. . .

SONAJAS Y SONAJEROS

Son también instrumentos musicales de origen muy arcaico. Los pueblos del Nuevo Mundo, entre ellos los de estirpe maya, los emplearon mucho en la integración de sus orquestas, dándoles un carácter mágico que los vinculaba con lo sagrado y lo sobrenatural, razón por la que en ciertas regiones los pintores y escultores mayas los representaron como atributos de ciertos dioses, al lado de las bolsas para el copal y otros objetos destinados para las ofrendas votivas, según puede verse en los códices y en las esculturas.

Los materiales empleados en su fabricación eran múltiples, de conformidad con el destino que se daba a esos primitivos idiófonos. Su calidad melódica es múltiple porque siendo un instrumento muy antiguo, sus formas y empleos sufrieron muchos cambios a través de los tiempos y las religiones. Entre las sonajas provenientes de las culturas arcaicas americanas hay algunas en forma de orejeras. En otros casos ellas revisten la figura de un bastón o cilindro ceremonial, pues su empleo estaba relacionado con los ritos

acordados para la tierra y la lluvia. Se han encontrado sonajeros hechos con barro, madera, cobre, plata y oro, pero los más corrientes eran construidos con calabazas y con los frutos del árbol de morro (*Crecentia Alata*) pintados de negro con *nije*, y atravesados en su medio por una varita de madera que sirve para sostenerlos y agitar las semillas o piedrecitas que producen el sonido. Este último tipo de sonaja, chinchín o maraca, prevalece aún en los mercados populares de México, Cuba, Puerto Rico y Centro América.

No cabe duda de que una investigación sobre las prácticas musicales de los tres millones de nativos de ascendencia maya que siguen viviendo en las selvas y valles de Yucatán, Chiapas, Tabasco y Guatemala aclararía problemas relacionados con la música de Mesoamérica, siendo emocionante pensar en los tesoros de folklore, melodía y ritmo, que se podrían reunir de esa manera y tal vez hasta obtener datos y material etnológico que nos proporcionarían más indicios para la solución del enigma de los mayas en el ocaso de su brillante cultura.

PITOS Y OCARINAS

La rica variedad de pitos y silbatos hallados hasta la fecha en los sitios arqueológicos hace suponer que ellos tuvieron gran aceptación entre los pueblos de la América Media, no sólo como instrumentos de música, sino también para ser usados como reclamos en la cacería de aves y pequeños mamíferos. Sus formas y sonidos son muy variados, según puede comprobarse por la colección que existe en el Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala. Los hay que revisten formas humanas y los hay con figuras zoomórficas; los hay simples y los hay dobles y triples, en los que uno no sabe qué admirar más, si el fino acabado y las fantásticas concepciones que los distinguen o la sorprendente técnica acústica empleada en su fabricación. Entre esas piezas figura un pito encontrado recientemente en el barrio Guaytán de San Agustín Acasaguastlán (Epoca Clásica, figura

52), el cual fue modelado en forma de cabeza de lagarto y provisto de cuatro registros que tapados, abiertos o medio tapados por combinaciones digitales emiten diferentes tonos: una octava completa de fa 7 a fa 8, según el índice acústico alemán, octava alta de lo escrito.

Las ocarinas llamadas también flautas globulares, así como las tubulares, que se diferencian de los pitos por el número de agujeros que ellas tienen para multiplicar y dar variedad a los sonidos, son menos comunes, lo mismo que los vasos sibilantes y silbadores; originales instrumentos en los que el agua, al moverse entre uno de los dos recipientes que los integran y que se comunican entre sí, producen sonidos prolongados de un encanto muy original e indefinible.

LOS RASPADORES

O sea cierta clase de instrumentos musicales dentados, son también de origen muy antiguo y su presencia es evidente en varias culturas ancestrales, sobre todo en las de origen africano. Fabricados con huesos humanos, a menudo en forma de falo, se usaban en rituales de carácter erótico o bien para rendir homenaje a los cuerpos difuntos de los grandes señores de la raza. Su sonido, como es natural suponer, dependía de los materiales con que estaban hechos y de las ranuras que se les habían labrado para producir el sonido. Imágenes de estos primitivos instrumentos usados por los indios de Mesoamérica pueden verse en los códices llamados Florentino y Vienés; así como en los libros de Tributos, también llamados "Códice Mendocino".

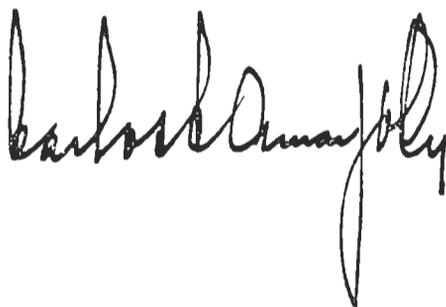
En las primeras tradiciones del Popol-Vuh abundan las referencias sobre los bailes y música de los maya-quichés, y sobre las relacionadas con las diferentes clases de instrumentos musicales que los hombres de Tula o Tollán trajeron a las altiplanicies de Guatemala en su legendario éxodo, dejando entrever por medio de esas frecuentes alusiones que mayas y quichés fueron muy aficionados a las artes del canto, el baile y la música.

De unas notas escritas por el distinguido comentarista Manuel Román de Sirgano sobre etnografía retrospectiva, entresacamos los siguientes párrafos relacionados con la música aborígen americana: "La importancia vital de este arte en el desarrollo de los pueblos, en sus creencias y en sus prácticas religiosas, en el folklore y en el baile, ha sido tan extraordinaria, que es de extrañar la posición de la investigación moderna respecto de ella. No sólo tiene importancia en las creencias religiosas sino que según Sahagún, lo tenía en sus danzas eróticas, en los bailes ordinarios, en las distracciones de los mayas. Es más, todos los cronistas se admiraban de la habilidad extraordinaria de los indígenas y de su disciplinada música. Y la gran capacidad de adaptación a los cantos religiosos católicos, índice de una gran habilidad hereditaria. Objetos rituales, tocadores, flautas ceremoniales, composiciones y danzas son conocidos desde hace tiempo, y sin embargo, la investigación es vaga en este aspecto: apenas ha realizado trabajos sistemáticos. Claro está que el indígena no baila o canta para entretenerse o adular, ni mucho menos para exhibir su destreza y aptitudes; la música es expresión de fe, esperanzas y temores. De aquí la gran diferenciación con el concepto europeo de la música. A los cantares europeos de amor y muerte, es decir, a los de carácter íntimo, apenas se les da importancia. Por otro lado, es tal la vitalidad de la música aborígen, que es imposible analizar el porqué de la rápida asimilación de ritmos exóticos. Claro está que con cierta interpretación autóctona. Los instrumentos musicales, laúdes, guitarras y violines de lacandones, chamulas, otomíes o tarahumares, son casi iguales a los europeos del siglo XVI, pero es imposible tocar música europea con ellos. Además, no es cierto que la escala musical azteca fuera de cinco notas: resulta ingenuo creer que los alfareros y músicos que crearon y tocaron instrumentos tan perfeccionados sólo conocieran la gama de cinco sonidos. El raspador gigantesco de Oaxaca, con trompetas, tambores,

cuatro series diferentes de ranuras, prueba lo contrario. O las flautas dobles o triples. La música precortesiana se puede calificar de mágica, totémica o de ceterría; ritual, guerrera, ceremonial humorística, cuando imitan pájaros o animales. Profana para los actos públicos o agasajos a los grandes animales”.

Hablando en términos generales, y si se tienen en cuenta las anteriores referencias, podría asegurarse que la música maya, inspirada por los elementos de la naturaleza y por el canto de los pájaros regionales como el cenzontle de agua, la

chorca, el cenzontle de guatal y el guarabarranca, tenían un carácter más bien sinfónico que melodioso, y que su estructura si se quiere de tipo bastante arcaico, se caracterizaba por el frecuente empleo de arpegios de notas prolongadas que, al alternar con series de escalas rápidas, repitiendo sus motivos con estudiada periodicidad, producían efectos de una nostálgica e inefable melancolía, en los que se refleja el alma sensible, y a un mismo tiempo primitiva de la raza que dio vida y esplendor a la cultura maya.



MENSAJE A LOS POETAS

(En el encuentro de poetas de América. México)

Por Thomas MERTON⁽¹⁾

Hermanos, les hablo a través de la distancia como uno que debería estar allí. Mi ausencia no es sólo una consecuencia de certidumbres, sino también de ambigüedades.

Los que somos poetas sabemos que la razón de un poema no es descubierta hasta que ese poema existe. La razón de un acto viviente es comprobable únicamente en el acto mismo. No hemos llegado a confluir en la solidaridad por razones pensadas con anticipación. La razón de nuestra solidaridad aparecerá cuando caminemos a través de las contradicciones y las posibilidades.

Los poetas no nos hemos forjado vínculos y certidumbres mentales. El espíritu vital que nos ha unido, sea en el espacio o sólo por coincidencia, hará de nuestro encuentro una epifanía de certidumbres imposibles de ser detectadas en la soledad.

La solidaridad de los poetas no está planeada y ligada a las convicciones políticas, puesto que éstas son fuente de prejuicio, ardid y maquinaciones. Cualesquiera sean sus fracasos, los poetas no son intrigantes. Su arte depende de una profunda inocencia que se malogrará en el comercio, la política o en cualquier otra forma organizada de vida académica. Nos estamos uniendo para defender nuestra inocencia.

Toda inocencia es una cuestión de fe. No hablo ahora de un acuerdo orga-

1—Thomas Merton: notable poeta y escritor norteamericano de la época actual. Es monje trapense. Uno de sus últimos libros acaba de llegar a nuestras manos: *Emblemas de la Estación de Furia*.

nizado, sino de convicciones personales internas, “en el espíritu”. Estas convicciones son tan fuertes e innegables como la vida misma. La solidaridad de los poetas es un hecho elemental como la luz solar, como las estaciones, como la lluvia. Es un don al que debemos permanecer abiertos. Ningún hombre puede planear la salida del sol o la caída de la lluvia. A pesar de toda abstracción, el mar continúa mojado. Solidaridad no es colectiva. Los organizadores de vida colectiva dudarán de la seriedad o la realidad de nuestra esperanza. Si nos infectan con su duda perderemos nuestra solidaridad. La vida colectiva es organizada a menudo sobre bases de intriga, duda y culpa. *El arte político que crea antagonismos entre los hombres y el arte comercial que los cotiza según su precio, destruyen la verdadera solidaridad.* Sobre estas medidas ilusorias se construye un mundo de valores arbitrarios sin vida y sin significado, lleno de agitación estéril. Poner un hombre contra otro, una vida contra otra, un trabajo contra otro, y medir todo en términos de costo o de privilegio económico y valor moral, es infectar a todos con una profunda duda metafísica. Divididos, antagonizados por una cuestión de medida, los hombres adquieren inmediatamente una mentalidad de objetos en venta en un mercado de esclavos.

En tales condiciones no hay alegría, sólo hay furia. Todo hombre se siente en la profundidad de su ser emponzoñado por la sospecha y el descreimiento. Todo hombre experimenta su propia existencia con sentimiento de culpa y de traición, y como una posibilidad de muerte, nada más.

Nos unimos para denunciar la vergüenza y la impostura de todas las mentiras colectivas.

Si vamos a permanecer unidos ante estas falsedades, ante todo poder que envenena al hombre y lo sujeta a las mistificaciones de la burocracia, al comercio y a la policía estatal; debemos rechazar el ser medidos. *Debemos rehusar identificarnos. Debemos rechazar las seducciones de la publicidad. No debemos permitirnos ser enfrentados unos con otros.* No debemos devorarnos, desmembrarnos para el entretenimiento de su prensa. No debemos dejarnos devorar por ellos para apaciguar su duda insaciable. No debemos estar meramente “por” esto y “contra” aquello, aun cuando estemos a favor de “nosotros” y “contra ellos”. ¿Quiénes son ellos? No los apoyemos convirtiéndonos en una “oposición”.

Permanezcamos fuera de “sus” categorías. Es en este sentido que somos monjes, pues permanecemos inocentes e invisibles frente a sus publicistas y burocratas. Ellos no pueden imaginar lo que estamos haciendo. No podrán, a menos que nos traicionemos, y aunque esto sucediera, tampoco podrían.

Nada entienden excepto lo que ellos mismos han decretado. Son taimados que tejen palabras sobre la vida, y luego ajustan la vida a lo que han dicho. ¿Cómo pueden confiar entre sí, cuando hacen que la vida misma diga mentiras? Son los negociantes, los malos políticos, y no los poetas los que devotamente creen en la “magia de las palabras”. Para el poeta hay algo que no es precisamente mágico. Está sólo la vida con todas sus imprecisiones y su liber-

tad. Toda magia es una cruel aventura de predicciones, un círculo vicioso, una profecía auto-consumada.

La poesía es inocente de predicción, porque es en sí misma la consumación de las predicciones ocultas en la vida cotidiana.

No seamos como aquellos que desean hacer que el árbol dé primero el fruto y luego la flor, como si fuera un aviso. Estemos contentos si la flor aparece primero y el fruto después, en el momento debido. Tal es el espíritu poético.

Obedezcamos a la vida y al espíritu vital que nos hace poetas, y cosecharemos los frutos que el mundo anhela. Con estos frutos apaciguaremos el resentimiento y la furia de los hombres.

Estemos orgullosos de no ser brujos, sino hombres comunes.

Estemos orgullosos de no ser expertos en algo.

Estemos orgullosos de las palabras que se nos dan por nada, *no para adoctrinar*, sino para apuntar más allá de los objetos, hacia el silencio donde nada puede decidirse.

No somos persuasores. Somos los niños de lo innombrable. Somos los ministros del silencio necesario para curar a todas las víctimas del absurdo que yacen muriéndose de falsa alegría. Reconozcamos lo que somos: derviches locos con secreto amor que no puede comprarse o venderse, y al que el político teme más que a la revolución violenta.

Somos más poderosos que la bomba.

Digamos "sí" entonces a nuestra propia nobleza abrazando la inseguridad y el abatimiento que una existencia de derviche impone.

En la República de Platón no había sitio para los poetas y los músicos, menos para los derviches y los monjes. Cuando los incompetentes platónicos creen suyo el mundo en que vivimos, piensan que pueden seducirnos con banalidades y abstracciones. Pero podemos eludirlos simplemente entrando en el río heracliteano que nunca se cruza dos veces.

Cuando el poeta hunde sus pies en ese río siempre en movimiento, la poesía emerge de sus aguas turbulentas. En ese instante único, la verdad se manifiesta a aquellos que son capaces de recibirla.

Ninguno puede llegar al río sobre otros pies que no sean los suyos. No puede llegar en vehículos.

Nadie puede sumergirse vistiendo la túnica de las ideas públicas y colectivas.

Debe sentir el agua en sus pies desnudos. Debe saber que el contacto es para las mentes abiertas solamente, y para los inocentes.

Vamos, derviches: aquí está el agua de la vida. Dancemos en ella.

Henri Michaux o La Aventura hacia el País Perdido

Por Roberto ARMIJO

Nadie sintetizó con singular precisión el espíritu animador de la estética surrealista como Gérard de Nerval en su célebre frase definidora de la locura —que en el genial poeta francés era sinónima del estado poético— que consigna en *Aurelia y el sueño y la vida*: “efusión del sueño en la realidad”. Significativa fue la locura en Nerval. Ese sonambúlico clima vagaroso que transfigura la poesía del autor de *Silvia*, distinguió su producción de la exúbera elocuencia retórica que avasallaba los talentos más sobresalientes del Romanticismo Francés. La exigua obra lírica de Gérard de Nerval fue estimada y apreciada por los exponentes más conspicuos del surrealismo. El aura de encantamiento que impregna los versos del autor de *Aurelia* era el atributo singular que la estética su-

rrealista pedía para la auténtica poesía. Se buscaba el misterioso hálito de lo subconsciente, las regiones oscuras del instinto. Se exigía la búsqueda ciega, a tientas, por ámbitos de deslumbramiento y vigilia. La razón entrañaba esclavización a la Lógica, y su predominio ceñía el espíritu lírico —que amortiguaba su tensión ingravida— a cláusulas que creaban la intonización de una rígida escolástica, enemiga de la férvida luz dimanadora de la naturaleza en estado de gracia. Se necesitaban el candor, la naturaleza ingenua del niño, del hombre primitivo.

En Henri Michaux hay ansia de retornar a un país perdido en la memoria. Se advierte en su poesía una esencial búsqueda, una obstinada sensación de frustrada aventura. Es un ser que admira el mundo con ojos

impolutos, y no conforme penetra al substractum misterioso del caos con lúcida intuición. *Poesía del orden y el desorden es la suya.*

Surrealista singular es Michaux. Naturaleza solitaria que recuerda a Gérard de Nerval. Como el autor de *Silvia* lee obras de santos y místicos. Busca la lectura de obras orientales. El ambiente desconsolador, pálido, apenas suavizado por un ligero temblor de tristeza, anima la atmósfera lírica de Michaux. “La efusión del sueño en la realidad” podría circunscribir la obra de Michaux.

Se asoma al mundo con cándido regocijo. El caos fúlgido de la realidad le hechiza. Deslumbramiento de sentidos que vagos se aventuran por sonambúlicos parajes de encantamiento. Su observar se tranquiliza en limpia observación obstinada.

Pocos poetas alcanzan a expresar tan significativa necesidad de nostalgia como Michaux. En su añoranza vibra un delicado entusiasmo de retorno. La crítica ha dicho de él que es el doble de Kafka. Muchísimos poemas recuerdan el procedimiento súbito, fantástico de los cuentecillos de Kafka. Un tratamiento irreal, sorprendido, muy peculiar de la cuentística del autor del *Proceso* es manifiesto en Michaux.

Cuando Michaux en sus duermevelas adivina el contorno impreciso de su país ideal, la suave melancolía por el encuentro y el retorno, hace pensar en Milosz. Se sienten las semejanzas de recuerdos y tristezas. Se distinguen, no por el vago soplo de tristeza, sino por el sello inconfundible, milagroso, del lirismo de Michaux. El país de Milosz es geográfico. El de Michaux es fruto de la

imaginación. Es aire, rápido vuelo deslumbrado en la vigilia solitaria. En la noche helada y sin orillas de su pensamiento:

“... Y siempre se me retenía lejos de mi patria. Los habitantes eran contenidos. Los habitantes no estaban como para preguntas. Las preguntas flotaban sobre un muro.

... Y siempre se me retenía, no se me permitía regresar a mi patria. Me dolía, me dolía el pecho, donde un gran velamen tendido me impelía hacia mi amiga, la muy secreta, la maravillosa, aquella que no se puede nombrar, aquella que no se puede circunvalar, aquella con la cual nunca puede uno asociarse bastante.

Los habitantes eran tercos, los habitantes carecían de pasiones. Era preciso volverse habitante para comprender al habitante. El aire era triste. La luz creada carecía de morbidez, la tierra estaba mojada, el tedio era denso. Los perros sintiendo la sujeción, no ladraban.

... Y siempre se me retenía, se me demoraba. Se me retenía por detalles que contenían detalles, que me retenían a su vez por otros detalles.

Los habitantes y sus ventanas eran bajos, su ser carecía de eco. Bebían a cualquier hora bebidas para enfermos.

Se me retenía, se me mantenía en sufrimiento, lejos de la patria donde la hija de las cascadas me aguardaba, fina como el junco, fuerte como el roble, complicada como la China, semejante a una hojuela, rayo que atraviesa los barcos, ángel de los claros abismos”.

La influencia del Conde Lautréamont se refleja en la nítida acen-

tuación del absurdo. El absurdo en la lírica de Michaux desempeña una línea estética definida. La palabra escogida dibuja un fino escorzo de misterio. Su pulso suave recuerda la finura de la poesía china.

Michaux es diestro prestidigitador. Un mago del reconcentrado misterio de la palabra. En su desorden hay tacto, además seductor. Audaz persigue la entraña recóndita del azar. *Su Poética es azar deslumbrado.*

La afición apasionada por las letras orientales dan el contorno de parábola a muchísimos poemas suyos. Su afiebrado encantamiento le permiten descubrir un suave espacio de cuarta dimensión:

“Muchos pretenden obtener creaciones mentales utilizando el método fauquérico. Es un error.

Cada cual debe tener su método propio. Cuando yo deseo hacer aparecer una rana viva (una rana muerta, eso es muy fácil) no hago ningún esfuerzo. Más aún, me pongo mentalmente a pintar un cuadro. Bosquejo las orillaş de un arroyuelo, eligiendo bien mis verdes, luego espero el arroyuelo. Después de un rato, sumerjo una varita más allá de la orilla; si se moja, me tranquilizo; sólo habrá que aguardar un instante, ya aparecerán las ranas saltando y sumergiéndose.

Si la varita no se moja, es preciso renunciar.

Entonces, provocho la noche, una noche muy cálida y, con una linterna, recorro la campiña. Es raro que se demoren en croar.

Esto que ahora diré no viene a cuento aquí. Pero debo decirlo, lo tengo ante mí, va a ocurrir: Voy a volverme ciego.”

El aire de magia surge inadvertidamente sin que el poeta proponga realizarlo. Con suave ademán de sus bolsillos extrae el tesoro inusitado recogido en sus aventuras. Gozador extraordinario de lo fantástico. Lo singular es la evocación de realidades vagas que no pierden su línea verosímil. Cuando acentúa el ensueño, plácida pulsación invade la atmósfera mágica del poema:

“Se ve la jaula, se escucha el aleteo. Se percibe el ruido indiscutible del pico que aguza contra los barrotes. Pero nada de pájaro.

Fue en una de esas jaulas vacías donde escuché la gritería más intensa de cotorras de toda mi vida. Naturalmente, no se veía ninguna.

¡Pero qué algazara! Como si en esa jaula hubiese tres o cuatro docenas. . . . ¿No estarán acaso muy apretujadas en esa jaula?, pregunté maquinalmente, añadiendo a mi pregunta, a medida que me la escucha formular, un matiz burlón.

“Sí. . .”, me respondió el dueño con firmeza, “ésa es la razón por la que chillan tanto. Querrían más espacio”.

El temperamento solitario del poeta es guardián del tesoro lírico que celosamente vigila. En su ansiosa búsqueda sonambúlica regala el magnífico oriente de su poética subyugadora. El ahinco de encontrar esa tierra perdida en los parajes de la imaginación le acicatea el alma. Su soledad es laberíntica e inconfundible porque mantiénese en vilo entre el yo alucinado y el caos fúlgido. En sus instantes de ensimismamiento su mirada ingenua mira un desconsolador cuadro de locura pérfida que pe-

netra a un paisaje humano. Furias terribles asuelan la faz de la tierra y siembran el morbo de la desolación:

“Guerra de nervios
de Tierra
de rango
de ruinas
de hierro
de lacayos
de escarapelas
de viento
de viento
Huellas de aire, de mar, de hoces,
de fronteras, de miserias que se
que nos enmarañan [enmarañan,
bajo la máquina de levantar pesos,
[bajo el desprecio
bajo el ayer, bajo los escombros de
[la estatua abatida
bajo inmensas trabas de vetos
prisioneros en el estiércol
bajo el mañana, lomo roto, bajo el
bajo el mañana. [mañana

Sin embargo, millones y millones
[de hombres
van entrando en la muerte
sin proferir un grito propio
millones y millones
el termómetro se hiela como una
[pierna
pero una voz de estridencia
[extraña . . .
y millones y millones dominados de
[Norte a Sur
van entrando en la muerte.

Lázaro, ¿duermes acaso?

Mueren, Lázaro
mueren
¡y no hay mortajas
ni Martas ni Marías,
las más de las veces ni siquiera
[cadáver!

Como un hombre que ríe al abrir
yo grito [una ostra
grito
grito estúpidamente hacia ti
si algo has aprendido
toma, ahora, una determinación
¡tómala, Lázaro!”

El acento que Lautréamont descubriera, genialmente trasuntado en “Los Cantos de Maldoror” y sus breves pensamientos “Del Prefacio”, fue señalamiento espléndido para la actual poesía. Disonancia que marcó un enfático predominio de la locura y la dispersión seductora del sueño. En “Los Cantos de Maldoror” la tensión irracional invade en magistral equilibrio el espíritu de los Cantos.

La época contemporánea con sus contradicciones plantea difíciles alternativas. Se acepta la tradición del realismo o se rinde pleitesía a la fulgurante deshumanización que ha encerrado a la cultura en un drama espiritual.

El poeta vive en la encrucijada de esta terrible escisión creadora. La necesidad histórica le impulsa a decidirse. En la corriente deshumanizada la tragedia implica también decisión. Se perfilan en el ámbito de la poesía dos caminos. La poesía que ansía un ideal de belleza platónica: Nerval, Baudelaire, Poe, Mallarmé y Valéry. O la poesía que se pierde en los oscuros mundos del instinto y el subconsciente: Lautréamont, Rimbaud.

Henry Michaux transita sigilosamente en ambos ámbitos poéticos. Lautréamont es uno de sus predilectos poetas. Pero desconciertan sus lecturas de teólogos, santos y místicos. La amalgama es sabia.

El contorno lírico finísimo que se advierte en los poemas de sus libros,

patentiza sus cuidadosas lecturas de escritores y filósofos orientales. Dilección especial por la literatura china es presente en la sutil vibración de las imágenes y en la factura frágil, delicada, de muchísimos poemas. Recuerdan a Chuang Chou y Lieh-Tsé:

“Yo soñaba que dormía. Naturalmente, no me dejaba sorprender sabiendo que estaba despierto, hasta el momento en que, despertándome, recordé que dormía. Naturalmente, no me dejaba sorprender hasta el momento en que, durmiéndome, recordaba que acababa de despertar de un sueño en el que soñaba que dormía. Naturalmente, no me dejaba sorprender hasta el momento en que, perdiendo toda fe, me puse a mordirme de rabia los dedos preguntándome, a pesar del dolor creciente que esto causaba, si realmente me mordía los dedos o si solamente soñaba que me mordía los dedos por no saber si estaba despierto o dormido y soñando que estaba desesperado por no saber si dormía o si solamente. . .

Y así, de insomnios de inútiles sueños, persigo, sin alcanzarlo, un reposo que no es reposo, en un despertar que no es un despertar, indefinidamente al acecho, sin poder franquear la pasarela, aunque metiendo el pie

en miles de pasarelas, en una noche ciega y larga como un siglo, en una noche que desliza sin mostrar fin alguno”.

La elaboración de celadas imprecisas es rasgo esencial en la poética de Michaux. Virtuoso creador de la paradoja. El surrealismo creó encantadores. Michaux como exquisito surrealista es un prestidigitador que vivificó de aura seductora la poesía. Descubrió fuentes insospechadas.

El surrealismo fue un fenómeno espiritual que surgió condicionado a específicas exigencias históricas que permitían a los talentos más avanzados efectuar esa radical transformación del arte. Se agotó cuando hubo corrupción que giró en derredor del mito sexual.

Poetas de la cálida poesía de un Michaux, trascendieron el marco estético puramente surrealista porque en su producción se advierte una personalidad lírica cautivadora. Poesía que palpita exúbera de elementos imperecederos donde se sienten las ansias y tristezas y nostalgias del hombre. Ser perdido en frustradas tentativas por alcanzar la edad radiante que se esfumara en la lejana infancia.



Lubicz-Milosz, Su Canto, La Derrota y Su Niñez

Por José Roberto CEA

Hace algún tiempo “Les Nouvelles Littéraires” de Francia, hizo una encuesta para saber qué leían los jóvenes franceses. El resultado fue el siguiente: Un círculo muy reducido lee a Valéry, Saint John Perse, Lautréamont, Tagore, Maiacovsky, Char, Centdars, Milosz, entre los poetas. El resultado en cuanto a otras disciplinas literarias, no viene al caso dar a conocer, pues nuestro propósito es escribir sobre un poeta que por primera vez teníamos noticias de él. MIŁOSZ. ¿Quién era este señor? ¿Cuál su canto? Inicé la búsqueda. Traté de encontrar su testimonio. ¡Difícil trabajo! (pero hallé algo). De esta experiencia puedo afirmar sin temor a equivocarme, que vivimos en una isla. Tenemos un cerco impenetrable que es necesario romper lo más pronto posible. Sólo así saldremos de este aldeanismo galopante que tanto daño hace a los trabajadores de la cultura. No es

que propugne por “internacionalizarnos.” O, por un “extranjerismo delicioso”, no. Se trata de recibir todas las corrientes del pensamiento humano. De lo que hacen en otras latitudes, los hombres, los pueblos. De esta manera podremos ser “algo” en el concierto mundial de la cultura. Claro está que no sólo recibiendo los influjos y reflujos culturales de afuera, llegaremos a valer; pero así como es necesario encontrar lo nacional en nuestra cultura —la expresión de lo salvadoreño— creo que es necesario recibir de afuera las corrientes del pensamiento actual y de todos los tiempos. De esta manera, me parece, se nos irá ese afán de “modas”, que mucho mal ha causado al quehacer cultural del país. Por lo tanto, es necesario estudiar lo hecho hasta hoy por nuestros hombres en cuanto a lo artístico y literario se trata, para encontrarlos, para hallar lo nuestro, que será de

todos. He traído a cuenta lo anterior, porque Milosz, a pesar de que su desarrollo cultural fue en el extranjero, siempre tuvo presente lo nacional, lo de su pueblo, la expresión de su raza, para escribir sus obras.

Nació Oscar Wladislas Lubicz-Milosz, en la ciudad de Czereia, Lituania. Sus antepasados, de rancia nobleza, los Lubicz-Bozawola, nombres heráldicos que significan "La voluntad de Dios", remóntanse hasta el siglo XIII. Su padre, un ex-guardia de honor del Zar, explorador y domesticador de fieras. Su madre, una judía de Varsovia, convertida al catolicismo.

Oscar Wladislas Lubicz-Milosz desde su infancia fue un niño enfermizo. Vivía apartado de sus padres en un rincón del inmenso castillo que habitaban. Sólo los veía cada semana, cuando el rito cortesano le permitía comer en compañía de ellos. Desde los once años, su vida transcurre en Liceos, Academias y Colegios, tal como señalaba la costumbre de su gente. Esta separación familiar, tenía que causar en el sensible y débil niño, una honda herida que jamás sanaría. A los 32 años, por una discusión con su padre, trata de quitarse la vida. El castillo de la familia estaba situado en el centro del dominio feudal, que abarcaba 30,000 hectáreas, con sus sacerdotes, sus siervos, sus amas de llaves, sus tilos, sus verdes praderas. Era algo de añoranza toda una vida...

La obra de Lubicz-Milosz es una constante añoranza por regresar a su región. Por regresar a su Lituania natal. Esto trata de obtenerlo, retornando a su niñez por medio del canto. Para él era vivir de nuevo decir:

"Soledad, madre mía, volved a relatar mi vida! He aquí el muro sin crucifijo y la mesa y el libro cerrado."

En sus *Sinfonías*, encontramos todo su amor por el perdido paraíso, aunque la mansión donde vivió haya sido negra, con "cerraduras mohosas" y más de una vez haya encontrado "enredaderas muertas/ puertas con cerrojos clausurados/ postigos cerrados./ Hojas sobre hojas desde hace cien años en las alamedas". O aunque "todos los servidores hayan muerto" y él "haya perdido la memoria"... Su afán era regresar. Pero es un regresar por regresar. Es como una necesidad de decir algo ante lo perdido; ante lo que jamás pudo tener: "Yo no he tenido jamás. ¡Oh Nodriz!, ni padre ni madre!". Cuestión terrible lo que este verso de la *Sinfonía de Septiembre*, encierra.

¡Doloroso! ¡Deja un sabor a nada! y es que Milosz, vio que "la locura y la frialdad vagaban sin rumbo por su casa!" Este y el anterior verso dan cabal idea del sufrimiento del poeta, del hombre que lo ha perdido todo, y que no puede hacer nada por recuperarlo.

Lubicz-Milosz, nace bajo el signo de la derrota, de la desolación, de la orfandad. No hay en él la gallardía de sus antepasados. Guerreros que combatiéron a los piratas del Báltico, a los gitanos y a toda clase de aventureros. Oscar Wladislas, era el último miembro viviente de la casa Lubicz-Bozawola que terminó con él. He aquí el testimonio:

*"Yo sé poco de mi vida. Nunca la he
[visto
iluminarse en los ojos de un niño en-
[gendrado por mí."*

*"Ah, profunda es la tristeza de una
[vida fracasada;
pero más profundo es el vacío de un
[destino cumplido."*

Nuestro poeta, se daba perfecta cuenta de su fatalidad. Su estirpe con

él llegó a su fin. Indudablemente su padre, un señor dominante, intuía esto, y tal era la causa de sus constantes disputas con la madre de Milosz, aun estando el niño presente. El lo ha dicho en sus poemas: lo que podía ser motivo de alegría, cuando almorzaban juntos, era motivo de disgusto.

*"¡Oh país de la infancia, oh señorío
[umbroso de los antepasados]"*

.....

*"...y lo era un extranjero
en la mansión ruinosa
de mi infancia."*

Ni refugiándose en su infancia, como recuerdo dulce o amargo, no logra ánimos para luchar y recobrar lo suyo, que le fue arrebatado por la revolución de 1917; ni trata de continuar su estirpe para que alguno de los suyos, en forma alguna, lo recobre. Es que Milosz fue educado para el conformismo. Todo en él es derrota absoluta, desolación. Es el vivo retrato del señor feudal, que ante la evidencia de la caída de su poderío, ante el nuevo orden de cosas, sólo se refugia en la conformidad, y en nada más:

*"Yo digo: Madre mía. Y es en ti en
[quien pienso, ¡oh casa solariega
de los bellos estíos sombríos de mi
[infancia]
¡Oh, Casa, Mi Casa solariega! Por qué
[me has dejado partir?
Por qué no has querido guardarme, por
[qué Madre?"*

El párrafo anterior confirma lo anotado anteriormente. Lamenta la pérdida de su casa que no sólo era el castillo, sino sus 30.000 mil hectáreas, y es una lamentación que viene de lo más profundo de su ser. ¡Que viene de sus

huesos! ¡Que trae coágulos de sangre!
¡Pedazos de corazón!

Lubicz-Milosz, es el poeta del derrumbe feudal. Nadie como él ha dejado un testimonio de esta caída. No sólo de la caída de los nobles lituanos, sino de la caída de todos los señores feudales del mundo. Indudablemente se debe a que en esta parte del globo terrestre la situación de los señores era más conservadora. Un poco más mística en su forma de ser. Gran mérito de Lubicz-Milosz su lealtad para con su clase. No fue ningún acomodaticio. No trató de buscar posiciones en el nuevo orden. Se limitó exclusivamente, a añorar su "Paraíso Perdido", e irrecuperable. Por ello es que, aunque trate de ser tierno, dulce, siempre cae en la melancolía. El fantasma del derrumbe, está siempre en su canto; es el ángel de su acento:

"Yo tenía 16 años cuando leía a Don Quijote de la Mancha bajo un sauce llorón del parque ancestral y escuchaba muy cerca el murmullo de la fuente... y cuando alzaba los ojos veían delante de mí al primer amor de mi vida, mi primer cariño de niño y adolescente: Clarice Annalena, la aventurera!" (*El Arcángel de la Sensualidad*).

A pesar del panorama sombrío que he dado de este magnífico poeta lituano, tenía sus momentos de coraje para advertir su inútil condición: "Quiero vivir, vivir y hacer algo por los hombres, mis enemigos". "Amo a los hombres con un amor gastado por la piedad, la soledad y la cólera". Pero eran solamente arranques de segundos. Pequeñas islas rodeadas de derrotismo absoluto. Pequeñísimos chispazos oscurecidos de pronto. Era imposible que este corazón acostumbrado a no encontrar camino, mantuviera largo tiem-

po la esperanza de hacer algo por los hombres.

Oscar Wladislas Lubicz-Milosz, no cayó en la deshumanización artística de su época, indudablemente por el constante estudio que hacía de la Biblia de la cual extrajo sus *Salmos de la Madurez*, *Salmos de la Reintegración*, *Los Salmos de la Montaña*, *La Confesión de Lemuel* y *Cántico del Conocimiento*, donde deja en forma de versículos lo que podríamos llamar su teoría literaria:

“Los poetas de Dios vieron el mundo de los arquetipos y los describieron por medio de términos precisos y luminosos del lenguaje del conocimiento.”

“El decaimiento de la fe se manifiesta en el mundo de la ciencia y del arte por un obscurecimiento del lenguaje.”

“Los poetas de la naturaleza cantan la belleza imperfecta del mundo sensible según el antiguo modo sagrado.”

“Se imaginan, en la noche de su ignorancia, un mundo intermediario, flotante y estéril, al mundo de los símbolos.”

En lo anterior está reflejada la situación cultural de su época, y en la que Milosz no estaba de acuerdo. Para él, en el canto no tiene que haber intermediarios (o símbolos) todo tiene que ser directo: “Ni un adjetivo, ni

un adverbio, ni una aproximación, ni un solo procedimiento retórico, salvo esas repeticiones resonantes que a cada golpe hunden un poco más en el corazón del feroz pensamiento del profeta y la fresca imagen del cantor”.

Oscar Wladislas Lubicz-Milosz, lituano de nacimiento, murió en su casa de Fontainebleau como un ciudadano francés, derecho que adquirió en 1931.

Lubicz-Milosz, tiene en Henri Michaux, poeta belga-francés, un hermano gemelo, por el deseo constante de retorno a la niñez, o de encontrar en ella un remanso de paz. Los dos poetas fueron traducidos al castellano por el argentino Lysandro Galtier.

Tal vez esto me obliga a recordar al uno y al otro.

“Más me vuelvo hacia mi infancia, más fuerte se hace en mí la impresión de haber sido un extraño en casa de mis padres...”

“Desde que tuve habla fue sólo para decir que yo era un niño expósito... Desde los seis meses no fui más que un recházalo todo...”

Este párrafo de Michaux y las anteriores citas que hice de la obra de Milosz, son testimonio claro, meridiano, de su identidad con el belga-francés. Importante sería estudiar las dos obras de los dos poetas, y ahondar en sus concepciones estéticas.



El Desasosiego en la Poesía de Fray Luis de León

Por Gilberto René GRANADOS



GILBERTO RENE GRANADOS

Tradicionalmente se ha considerado a Fray Luis de León como el poeta de la serenidad, y se ha dicho —por ejemplo— que sus breves poemas encierran la más alta nota de sentimiento reposado de la lírica española. Esta afirmación no es muy exacta, ya que sólo se apoya en uno de los elementos cardinales de la poesía de Fray Luis, lo cual viene a deformar la visión de conjunto.

Cierto que Fray Luis habla de serenidad a cada paso, y cierto también que en su poesía hay algunos versos cuyo efecto fonético nos da la idea de tranquilidad, de sosiego. Pero esto no nos autoriza para decir que Fray Luis es el poeta de la serenidad, sobre todo si nos percatamos de que en él se da lo opuesto: el desasosiego; y se da con tanta frecuencia, que

bien podríamos pensar que se trata del *leitmotiv*.

Esta circunstancia ha sido advertida anteriormente por algunos escritores, entre ellos merecen citarse José María Valverde y principalmente Dámaso Alonso. El primero se contenta con señalar que para comprender a Fray Luis, conviene empezar por tener en cuenta que la poesía en él cumple una misión de oasis de consuelo, en momentos doloridos por las consecuencias de sus polémicas teológicas y escriturísticas. Dámaso Alonso —en cambio— hace un breve estudio, pero no agota todos los elementos y pasa por alto muchas estrofas en donde se descubre mejor el *leitmotiv* de la intranquilidad. Se pregunta Alonso, a propósito de un artículo de Menéndez y Pelayo: ¿Cómo es posible que no diga ni una palabra del desgarrón, del dramatismo dolorido, que es la base de toda la inspiración de Fray Luis, donde la dulzura y la serenidad están entrevistas y maravillosamente pintadas, sí, pero con pena y amargura de proscrito?

Y esa es la realidad: el poeta se siente maniatado en un lugar que no es el suyo, lejos del monte, de la fuente, del río. Esto le produce una desgarrante ansiedad, un deseo infinito de huir de *aqueste mar tempestuoso*:

*Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo
a solas, sin testigo,
libre de amor, de cielo,
de odio, de esperanzas, de recelo. (1)*

La idea se repite desesperadamente en muchas, muchísimas estrofas,

pero en ninguna con más claridad y más dolor como en la décima que —según se cuenta— escribiera en las paredes de la cárcel:

*Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con sólo Dios se comosa,
y a solas su vida pasa,
ni envidiado ni envidioso. (2)*

Hay un momento en que Fray Luis parece llenarse de consuelo, apoyado naturalmente en su espíritu religioso. En ese instante, el verso torna a mirar alternativamente arriba y abajo (tierra y cielo), en una admirable unión de movimientos poéticos. Es el punto en que —pasada la fuerza del desengaño y la agudeza del sufrimiento— se afirma en la esperanza de la justicia:

*No pudo ser vencida,
ni lo será jamás, ni la llanexa,
ni la inocente vida,
ni la fe sin error, ni la pureza,
por más que la fiereza
del tigre ciba un lado,
y el otro el basilisco emponzoñado. (3)*

Cuando Fray Luis, transportado por la música de Salinas hasta las esferas en donde se oye la *no perecedera música*, recuerda su vida humana, eleva la voz para clamar inconsolable, tristemente inconsolable:

*¡Durase en tu reposo,
sin ser restituído
jamás aqueste bajo y vil sentido! (4)*

He ahí su ansiedad de huida, de evasión definitiva. Quiere marcharse, alzar el vuelo como las aves, pero se siente acometido por un torbellino traidor, se siente derrocado. Y así

(1) Vida Retirada, Poesías Completas de Fray Luis de León, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1943.

(2) Décima, Opus cit.

(3) A don Pedro Portocarrero (tercera oda), Opus cit.

(4) A Francisco Salinas, Opus cit.

lo manifiesta en su oda *Al Licenciado Juan de Grial*. Su evasión, sin embargo, está llena del espíritu renacentista. La bienaventuranza que él espera consiste en saber la verdad, lo que es, lo que ha sido. Nuevamente encontramos el tornar alternativamente los ojos arriba y abajo. Ansa subir para poder ver las cosas en una perspectiva más amplia:

*¿Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo,
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo
contemplar la verdad pura sin duelo? (5)*

Conviene ahora señalar que su preocupación no termina consigo mismo. Le asura el mundo, en un si es no es de arranque ascético. Bástenos para estudiar y fijar nuestro punto de vista la oda *Noche Serena*, dedicada a Diego Olarte. Aquí el poeta contempla el cielo, en donde vive el contento, reina la paz y está el amor sagrado en medio de glorias y deleites. Pero viene el desgarrón, viene la queja lancinante. Fray Luis se pregunta, refiriéndose al alma:

*¿Qué desventura
la tiene en esta cárcel baja, oscura?*

Y luego, el grito de alerta para quienes no se percatan de los múltiples peligros y daños que la vida encierra. Esta advertencia está, precisamente, en un movimiento climático de la oda. Es como si el poeta la hiciera con desesperación, temiendo males peores en su demora:

*¡Oh!, despertad, mortales;
mirad con atención en vuestro daño;
las almas inmortales,
hechas a bien tamaño,
¿podrán vivir de sombra y sólo engaño?*

*¡Ay!, levantad los ojos
aquesta celestial eterna esfera;*

(5) A Felipe Ruiz, Opus cit.

*burlaréis los antojos
de aquea lisonjera
vida, con cuanto teme y cuanto espera.*

Los versos citados son suficientes para que la oda deje de ser tranquila, serena, y tome un cariz completamente distinto, lindante con el desasosiego más terrible. La maravillosa tranquilidad pintada en la *Noche Serena* no es sino un elemento de que se vale el poeta para efectuar el contraste y destacar aún más la preocupación que lo acosa.

Y este no es todo el desasosiego en la poesía de Fray Luis. Falta todavía considerar su temor bélico, expresado en sus poemas de carácter profético y más horacianos. Entre éstos está la *Profecía del Tajo*.

El poeta, por boca del río, le habla al rey Rodrigo, que ha forzado a la Cava:

*En mal punto te goces,
injusto forzador; que ya el sonido
y las amargas voces
y ya siento el bramido
de Marte, de furor y ardor ceñido.*

Más adelante, el poeta —con evidente aflicción— describe los males que asolarán a España. Y lo hace en un atropellamiento de palabras, clara muestra de terror y desasosiego inmensos:

*Llamas, dolores, guerras,
muertes, asolamientos, fieros males
entre tus brazos cierras..*

Pero ¡qué pasa! El poeta se da cuenta de que el rey Rodrigo no presta oídos a sus palabras. El rey Rodrigo está sordo, y ya los musulmanes atraviesan los mares y se dirigen hacia las costas españolas. En un arranque de desesperación, el poeta grita, trata de elevar la voz hasta donde le es posible:

*¡Ay, triste! ¿Y aún te tiene
el mal dulce regazo, ni llamado
al mal que sobreviene
no acortas? ¿Ocupado
no ves ya el puerto a Hércules sagrado?*

*Acude, corre, vuela,
traspasa la alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela,
no des paz a la mano,
menea fulminando el hierro insano.*

También en la oda *A Santiago* resuena este mismo eco. Hay temor en el verso, aumentado por la implicabilidad del destino (Mas, ¡ay!, que la sentencia/en tabla de diamante está esculpida). Como en un movimiento de ascensión, Fray Luis siente llegar las naves extrañas, oye que la voz

*amarga suena y que hierve la costa
en gente. ¡Horror! ¡Horror!:*

*Con voluntad conforme
las proas contra ti se dan al viento,
y con clamor deforme
de pavoroso acento
avivan de remar el movimiento.*

Terrible desasosiego, en verdad, el de Fray Luis. Terrible desasosiego que se esconde hasta detrás de la más serena estrofa, y que se manifiesta abiertamente, desesperadamente, en los movimientos climáticos de sus odas.

Geny Anad



POEMA DE FERNANDO LUJAN

COSTARRICENSE

La Bailarina

Hasta ahora no me atrevo yo a mirarte
la frente ya desnuda de diademas,
la garganta ya libre de collares,
el pecho sin corpiño, los pezones
rosados como fresas incipientes,
la delgada cintura que está quieta
en un constante movimiento de aro y onda,
el vientre como el agua, el torbellino
oscuro y diminuto del ombligo,
el sexo que plegando sus dos alas
como un pájaro herido ahí en su nido
quisiera al ser mirado alzar el vuelo,
los muslos armoniosos que descienden
redondos y ceñidos por la piel
que ya no cede más, y se adelgazan
hasta llegar al sortilegio y maravilla

de las móviles rodillas con hoyuelos,
las finas pantorrillas recubiertas
con un vello semejante a la pelusa
que tienen los duraznos de mi tierra,
los tobillos sin ajorcas, o con unas
transparentes y redondas como el aire,
y tus pies, ligeros como peces en el agua,
como nieve desprendida en remolinos,
como llamas de un fuego blanco y puro,
como notas de una música que danzan
sobre el mármol del silencio, en la tarima
de mi pecho que resuena y que te aclama;
hasta ahora no quisiste tú mirarme
sonriéndome a los ojos, bailarina
nacida de ti misma y de mis sueños,
prodigio de mi amor, astuta y ágil,
imagen del minuto y burladora
del tiempo y el lugar donde te encuentras,
pues creo mirarte y sin embargo nada
palpan mis manos al querer tocarte,
eres la realidad y no lo eres,
y eres de aire y luz y de perfume
como el halo de una rosa cuando se abre,
eres una ilusión, y sin embargo
eres un juego de palabras y de acentos,
transparente realidad transfigurada
que danzas ante mí y estás inmóvil
moviendo sin cesar todo tu cuerpo,
eres tú misma y siempre diferente
como el agua de la fuente allí fluyendo,
presente en el instante y escapando
frente a mis ojos que te miran quieta,
rayo de luz, ala de sombra, imagen
de la ola que se escapa: espumas en la espalda,
para volver con otra ola: desnuda entre la espuma,
rendida hasta mis pies, erguida y alta

como una aparición recién creada
para borrarse después, tal breve sueño
entrevisto con los ojos ya despiertos;
hasta ahora no te atreves a mirarme
como a una sombra pasajera y suplicante
que pide realidad, eternidad, más vida
traspasada por la vida, más raíces
que se hundan en las sombras de la muerte
húmedas, profundas, como dedos
que buscan el secreto de otra vida
que aflore por el tallo que levantan
las escritas palabras, las semillas
del canto, la voz viva
del poeta enamorado del minuto
que atrapa entre sus labios y se escapa
lo mismo que la ola, pero deja
lo mismo que la mar deja en el eco
del caracol, su acento y su rumor
en el sonoro silencio contenido;
hasta ahora no me atrevo yo a mirarte
porque eres invisible como el viento
que sopla y me acaricia en las mejillas,
porque eres dualidad, porque te palpo
la carne estremecida con los ojos
que ven lo que no ven, porque te beso
con estos labios que no besan nada,
porque te llamo como a Dios, grave silencio,
porque te hablo con palabras huecas
que se desbordan de amoroso acento;
hasta ahora no te atreves a mirarme
porque me miras cuando estoy ausente,
porque me escuchas sin saber qué digo,
porque bailas ante mí, sobre mi pecho,
estando inmóvil donde ya no eres
sino la ausencia de tu cuerpo y danza,
porque me dictas lo que nunca escribo

y escribo lo que dices y no escucho,
porque te amo sin saber quién eres
y tú me amas sin saber quién soy.



Poemas de Alberto Velázquez

GUATEMALTECO

Éxtasis

“El éxtasis es como una neutralidad”

CAMILLE MAUCLAIR

Opaca, así está bien,
terrestre;
liviana cosa en el vaivén del aire,
pétalo frágil en la onda,
gota en el mar de amor,
brizna en el cosmos.

Pequeña, así está bien,
humilde;
bondad sin servidumbre,
virtud de ser que nada solicita,
impalpable laúd en el silencio.

Desnuda, así está bien,
ligera, limpia,

número dígito, sin ceros;
de espaldas al afán de los señores,
del carnaval municipal ausente,
ni mal actor
ni espectador en el sainete vano.

Sorda y ciega está bien,
gozosa y pura,
sabia de la lección de la ignorancia,
divinamente anónima y absorta;
y que espeje en sus ojos el milagro
y que asome a su tersa superficie
el espíritu leve de la vida.

Así está bien, opaca,
terrestre, parva, humilde,
ni estorbo ni criatura indispensable;
docta en gestas minúsculas
y en heroísmos mínimos,
porciúncula de ensueño en el ensueño,
átomo de creación en la creación.

Así está bien, sin tiempo
medido en la clepsidra;
que efímero es su tránsito
y eterno el espectáculo del mundo,
que es su razón de ser y perecer.

Las Piedras Vivas

He escalado la cúspide de un monte
donde las piedras se hacen expresivas.

Las piedras dicen su saber profundo,
siderales, ardientes, sensitivas.

Las piedras transparentan en su entraña
viveros de luciérnagas cautivas.

El hacerlas hablar requiere el éxtasis
de las ánimas puras y furtivas.

Arribar no pretenda a tal dominio
quien no sepa de zarzas incisivas.

Sólo el dolor transfigurado en gozo
la voz escucha de las piedras vivas.

Yo Busqué a Dios en Wall Street

“Todo el oro que hay debajo de la luna no
bastaría a saciar a una de estas inquietas almas”.

DANTE. La Divina Comedia.

Yo busqué a Dios en *Wall Street*
y di con sus divinas alas, olientes a tabaco,
en el *New York Stock Exchange*,
el fantástico emporio de las ferias bursátiles
donde el destino humano pregona sus subastas
y minuto a minuto fía a la rosa de los vientos
los nerviosos guarismos del éxito o la ruina.

Ya antes había visto a Dios prisionero y estático
en las jaulas ingentes en donde el Banco Federal de Reserva
custodia en cautiverio los gordos lingotes del metal amarillo:
soñaba Dios un sueño de iris y nardos y bienaventuranzas
en los sésamos hondos donde no entran los ángeles,
mas sí suelen danzar sus sonámbulas rondas
los espectros de Alí Babá y los cuarenta Al Capones.
Lo había vuelto a hallar en el torbellino de valores
que gira en torno de la *First Boston Corporation*,
y recordé entonces al bueno de Zaratustra,
que sólo concebía a un Dios ágil, de pies volatineros.

Bajo la neutralidad de los relojes,
hombres de nariz larga y ojos de cocodrilo
tasaban, pútro en boca, en tableros de números
porciúnculas fugaces de eternidad.

A lo lejos,
en la grama sedante del *Central Park*, los niños
jugaban bajo el sol, y cantaban primaverales pájaros;
mas allí, en el gran templo de Mammón, la sonrisa,
clavada en una cruz de señales eléctricas,
ya no era más que nube vaga, nube de hielo y sombra
sobre el sol eclipsado del Número Infinito.
Yo busqué a Dios en la mesa redonda de los Arbitros
del Mercado de Títulos de Renta;
y los busqué en las cábalas de la oferta y la demanda,
y en las acciones de los trusts del petróleo y del acero,
y en las oscilaciones del estaño y del trigo,
porque Dios está en todos los campos de batalla
y en los perennes duelos del Bien y del Mal.

Su augusto
nimbo y su faz celeste refulgían con gloria
en los ojos de azufre del Dólar circunciso.

Dios estaba en la Bolsa, donde el acaso hiere
la ambición de los seres que se queman la sangre
en las llamas del vértigo de la aventura. El Diablo,
único ser sonriente, oblicuo, obvio, perverso,
bailaba alegre al ritmo de las cotizaciones,
mientras su rabo eréctil, erizado de cifras,
provocaba a febriles entes hipnotizados
por el fulgor sulfúreo del Vellochino de Oro.
Sí. Dios estaba frente al Diablo en la Bolsa
porque el dinero es pan amasado con levadura
de lágrimas y sangre de seres inocentes,
y porque lo mismo hay que redimir al que atesora
la herencia áurea de Midas, que al pobre de la tierra.
El dinero es un disco de troquel doble: el anverso

muestra a Dios y sus bienes y su misericordia,
mientras en el reverso el Diablo acuña la tentación y el crimen.
¿Quién se abona la plusvalía, la utilidad marginal,
Dios o el Diablo?
¿Cuál de los dos, decidme, usufructúa
los superávit definitivos y terminales?
Hice una apelación al lirio y a la oropéndola,
busqué un horóscopo en las pupilas soñolientas del Hudson,
un signo en los hipocampos del acuario,
una respuesta airosa en la alameda de los arces.
Y un recóndito acento me habló así:

“No te inquietes.

Después de todo, Lincoln ennoblece el dinero
que devenga el honesto trabajador del día;
Franklin les unge el crisma de Cristo a los ahorros;
Emerson dignifica los papeles que tienen vencimiento;
y el Espíritu Eterno halla eficiente estribo
en los billetes del Tesoro.
Y edifica con ellos los santuarios,
y elabora con ellos los bálsamos para las llagas tristes,
y confecciona el Libro de la Sabiduría,
y erige los Museos que perpetúan la Herencia de los Siglos,
y levanta las óptimas Galerías del Arte.
La Bolsa está muy lejos del Paraíso, hermano:
más bien recuerda el cuarto círculo del Infierno de Dante;
mas en verdad te digo que es Dios el Amo del Azar,
el que tiene las alas y los hilos,
el Guía en el Sendero del Hombre.
Y el hombre, al fin, despierta y aparta del tablero
la vista, y dirígela al Salmo y al Profeta,
y vislumbra en la lámpara sideral una imagen
que lo insta hacia ancestrales y azules lontananzas”.

Dos mil seres humanos, en círculo de nervios, de cifras y de humo,
sumaban fiebre a fiebre y pesadilla a pesadilla
en el *New York Stock Exchange*

—templo imperial de Pluto sobre la periferia del orbe—,
mientras en los jardines posaba sus pies rosa
la fragante y divina Primavera,
y en tanto que la *Muerte en un Caballo Pálido*
se escapaba del óleo de Ryder hacia el mar.
Del patriarcal Walt Whitman la barba eterna y cósmica
sonreía en el ábside de la Catedral del Dios Dólar,
y el cuervo de Allan Poe llevábase en el pico
hacia el fondo del báratro
la lengua serpentina con tatuaje de números.
Cesó por fin el tráfago. Cerró la Bolsa el juego.
Quedaban frente a frente la angustia y la ufanía,
la ortiga y el nenúfar, el sueño y el insomnio,
la ceniza y la brasa en los pechos humanos.

Yo, Dios, me hundí en el *subway*
y acudí con la entraña deshidratada y muda
a lavarla en la música que del órgano vasto
manaba por la nave de *St. John The Divine*.

Todas las Cosas del Mundo

Yo sé que me estoy muriendo
diez minutos cada día.
Por un hilo de agonía
cual un araña desciendo.

Y morir así es tremendo
por su gris monotonía:
lentitud de la bujía
que se apaga sin estruendo.

Pero en la propia medida
que se me fuga la vida
se me acrecienta su Autor.

Y este es el goce del triste,
abrazarse a cuanto existe
y sublimarlo de amor.

Todas las cosas del mundo
se me han vuelto transparentes:
paisajes, pájaros, gentes
tienen un signo profundo.

Y es que para el moribundo
que baja por las pendientes,
hay unos mágicos lentes
de eficacia sin segundo.

Con ellos veo el sentido
de las cosas, escondido
para la normal miopía.

Y en su reino, eterna y muda,
la verdad se me desnuda
y es gloriosamente mía.

Y entonces, viendo hacia atrás,
gime el alma en el camino
los tesoros que su sino
perdió por siempre jamás.

¿Por qué hasta ahora me das,
Señor, un sorbo del vino
que me acerca a lo divino,
de tu música al compás?

Pude amar a tus criaturas
gozosas, bellas y puras
y esculpir las en mis cantos;

pero no advertí al rozarlas
que eran dignas de adorarlas
cual las adoran los santos.

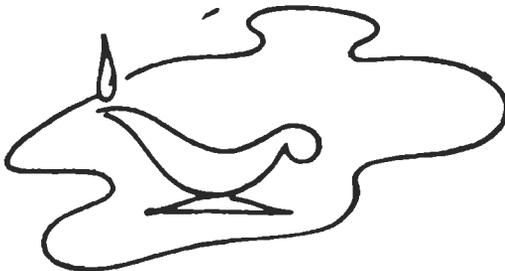
Mas si he de perder tal don
por conjurar mi agonía,
prefiero esta travesía
que parece perdición.

En ella mi corazón,
ebrio de íntima alegría
y en paz con su suerte, fía
al azar una oración.

Es la oración del laúd
que bendice la salud
de mis dolores reverso;

la que me acerca a las cosas
sin salvedad majestuosas
del sin fin del universo.

Alberto Velázquez



ASIMETRÍA

(Cuento)

Por Roberto LEITZELAR



ROBERTO LEITZELAR

He gastado una fortuna y no me importa. Provéi de pierna o brazo u ojo artificiales a cuanto cojo, manco o tuerto había en mi pueblo.

No; no soy filántropo. La desgracia humana me conmueve naturalmente, pero no me impulsa al grado de sacrificarme.

Soy mentalmente sano, por más que algunos me consideran anormal. Razono bien. Escribo con claridad. No padezco de alucinaciones ni de delirios persecutorios o estados de ánimo desproporcionados con los motivos que los generan.

Sin embargo, hace justamente un año, se acentuó en mí cierta manera de ser connatural consistente en un apegamiento a la simetría de las cosas y una repulsión, rayana en el odio, hacia los seres u objetos asimétricos.

Siempre me ha molestado ver a un manco; pero en los últimos tiempos ésta o cualquier otra deformidad que constituya un atentado a la simetría me causan una repugnancia morbosa.

Antes me limitaba a enderezar un cuadro torcido; a volver a ver a otro lado cuando me encontraba con un tuerto. Mas ahora, estas cosas me producen una sensación tan profundamente repulsiva que gustoso daría mi fortuna para evitarlas, lo cual, dicho sea de paso, me parece la cosa más natural del mundo.

En cierta ocasión al ver un cuadro de Picasso que representaba a una mujer con la nariz en la frente, un ojo en la mejilla, dos orejas de tamaño desigual en el mismo lado del rostro, me invadió tal acceso de ira —muy natural por cierto— que impetuoso destruí la obra. Pronto, recuperé la calma y satisfice el precio exagerado de aquel adfesio.

Con los tuertos no tengo problemas, porque aceptan agradecidos el ojo artificial que a su medida y color les proveo. Son los bizcos —seres despreciables— los que me sacan de mis casillas ya que la corrección de su mal requiere prolongado tratamiento no siempre efectivo. A veces tengo la suerte con ellos de que reciban crecida suma por la erradicación de su defecto; pero son muy pocos los que aceptan cambiar su ojo natural torcido por uno de vidrio bien colocado.

Una tarde, paseando por la alameda, vi a una bella joven. No me impresionó la armonía de su cuerpo escultural. Sólo advertí que la vena de las medias que vestían sus espléndidas

piernas, estaban torcidas. Un impulso irresistible me hizo seguirla.

Apresuré el paso. Ella lo hizo más lento. Pronto marchamos a la par. Me sonrió. Caí postrado a sus pies. Continuó sonriendo.

Era la hora del crepúsculo. ¿Testigos? Una mariposa que agitaba rítmicamente sus alas azules.

Mis manos afanosas subían del tobillo a un poco arriba de la rodilla. Logré enderezar las venas de las medias hasta dejarlas perfectamente perpendiculares.

La joven ya no sonreía, mas con sus ojos, su respiración anhelante y sus estremecimientos me animaban, casi suplicante, a continuar mi excursión ascendente. Apenas llegué a unas pulgadas arriba de sus rodillas y, realizado mi propósito enderezador, me levanté satisfecho, la saludé con respeto y me alejé. A mis espaldas se clavó una mirada de odio. La mariposa batía burlona sus alas azules.

He levantado un altar a la simetría y un cadalso a las cosas y seres asimétricos.

En una oportunidad di de bofetadas a un militar porque usaba el kepis incorrectamente, es decir, ladeado.

Propuse matrimonio a una octogenaria —para el amor la edad es secundaria— a quien adoro porque peina su blanca cabellera mediante raya en medio perfectamente trazada que la divide en dos partes iguales.

Fui procesado por haber dado muerte a una mujer que tenía horriblemente torcido el lado izquierdo de su rostro y me sonrió, insistente con su boca que abría oblicuamente.

Los alienistas dijeron no sé cuántas

tonterías que me tienen recluido en el Nuevo Hospital Siquiátrico. Empero, soy persona mentalmente equilibrada ya que lo único que me desequilibra es, precisamente, ese desequilibrio o asimetría de las cosas.

El Chalet que ocupó es agradable. La pintura de sus paredes, de tono suave. A la entrada se yergue un jazmín de parra que perfuma el ambiente.

Me tienen aislado; pero no me preocupa. Lo que sí me molesta es Rosa,

la enfermera que me asiste en el turno de la noche. A veces, el ojo izquierdo se le vira ligeramente hacia arriba y eso, con razón, me da coraje.

Mas he logrado disimular el rencor que me causa y aun he conseguido inspirarle confianza.

Son las ocho de la noche. Dentro de unos instantes vendrá. Se sentará, igual que ayer, al borde de mi cama. Tengo escondida, debajo de mi almohada, una aguja de coser sacos. Será cosa de segundos...

Rosa L. Herrera



LA MODELO FILOSOFAL

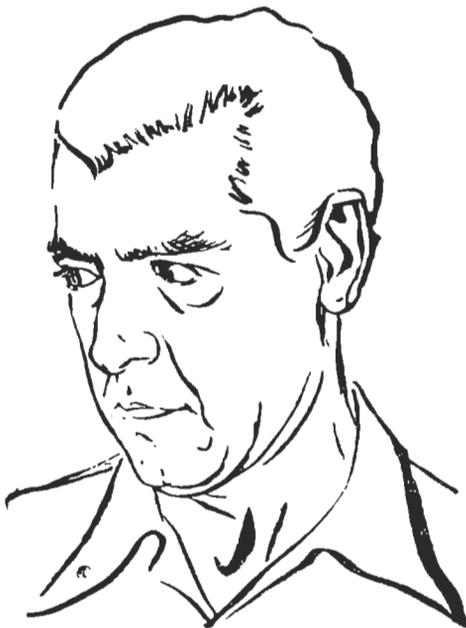
(Cuento)

Néstor ADAN

¿Quién sería ella?... O, mejor, ¿cuál de ellas había sido?... No conseguía identificarla en su memoria, ni tampoco en el tiempo. Lo único indudable era que había posado para él una sola vez. Las demás —un par de docenas durante aquel largo lapso de poco más de un año— posaron varias veces cada una, y las recordaba a todas bastante bien; hasta con sus nombres. Pero ésta... ¡ésta!...

Tenía el dibujo —el único dibujo que hiciera de ella— ante sí. Quedó semi-perdido entre otros durante largo tiempo, en una carpeta arrumbada donde, al revisar ahora los trabajos allí habidos para refrescar la mente con viejas ideas —“nada mejor para tal fin”, decía— se destacaba éste entre todos, con un peculiar-fulgor de incógnita, de misterio poético y ensoñador que le inquietaba y, a la vez, le producía una atracción tan profunda, tan plena de nostalgia...

“¡Cuán bella es!... ¡Qué maravillo-



NESTOR ADAN

sas proporciones, busto, tórax!... Jamás hallé en otra esa ondulante línea de cintura-cadera-muslo, que se prolonga hacia el tobillo, fino hasta parecer susceptible de quebrarse bajo un ligero golpe... ¿Cuál de ellas había sido?... ¡¿Cuál?!...

Trataba, insistente, casi angustiosamente de recordar.

“¿Cuándo fue, cuándo?... ¿Qué circunstancias eventuales rodearon su presencia; en qué momento llegó a mí, en qué situación?... Imposible; se me escapa... Se me escapa el recuerdo como gota de mercurio que intentase apresar entre mis dedos... ¿No me será posible recordar ni siquiera qué otras modelos la precedieron o siguieron?”...

Inútil esfuerzo. La laguna seguía inalterable. Era un caso inusitado de amnesia parcial, con límites perfectamente definidos, pero no ubicado en el tiempo ni en las diversas reacciones de su memoria.

“De todas las demás puedo recordar fácilmente diferentes detalles: cómo vestían, el perfume que usaban, su manera de andar, o el timbre de su voz, el color de sus ojos... De ésta, nada. ¡Es incomprendible!... Ni por las proporciones plasmadas en el dibujo alcanzó a darme una idea de su estatura. Solamente puedo deducir que es de piel blanca y cabello oscuro, aunque no negro. Eso es todo”.

Buscaba y rebuscaba entre los apuntes, los esbozos más ligeros, tratando de hallar algún otro dibujo de ella...

Nada en absoluto. Ni uno más.

Se abstraigo en lamentosas meditaciones acerca de las lagunas de su memoria. Era el primer caso (de esta clase) que le sucedía.

“... Aunque los otros no fueron tan importantes... ¡Claro, como no los recuerdo. Es curioso el mecanismo evocador. Acuden a mí, nítidos, mil y tantos detalles y acontecimientos sin importancia a lo largo de mi vida. Y en cambio, ahora que uno me interesa

fundamentalmente... ¡Qué huecos inexplicables! Aunque bien mirado, quizás no lo sean tanto. Un mediano estudiante de psicoanálisis acaso tuviera un poco de trabajo para ello, pero al fin podría explicarlo. ¡Hasta yo mismo quizás pueda, con un poco de esfuerzo!”

Trató de concentrarse: en aquella época, un par de años atrás, en que se sintió dominado por una verdadera fiebre de dibujar desnudo femenino, empeñado en la búsqueda de nuevos conceptos plásticos y estéticos —que más tarde hubo de reconocerse incapaz de hallar—, las modelos se sucedían ininterrumpidamente. A veces llegaban al estudio atraídas por los avisos que él ordenaba insertar en las secciones de anuncios de los diarios. Otras venían recomendadas por modelos que ya habían posado para él. La mayor parte eran muchachitas sin empleo ni trabajo de ninguna clase que, necesitadas de dinero, acudían al estudio como último recurso, después de haberse pasado toda la mañana —o quizás varios días— en busca de ocupación cualquiera en oficinas o comercio. ¡Es tan dura la lucha por la vida!...

No tenían, como es lógico, la menor experiencia en posar; y esto era lo mejor, pues en la modelo profesional encontraba comúnmente ciertas tendencias a las actitudes trilladas y, por lo tanto, inconsciente resistencia a la adopción de otras nuevas, originales, como las que él quería.

¿Habría ésta venido por anuncio, o recomendada?... Vislumbró de pronto, un comienzo de recuerdo:

“Sí, parece que sí... Debió de ser aquella estudiante de danza que se presentó una tarde y... ¡Claro que fue ella! ¿Cómo pude olvidarla a tal punto?... Por fin se hizo la luz. El esfuerzo valió la pena... Quiso ver mis cuadros; le mostré algunos y se maravillaba, exponiendo juicios de tal percepción y delicadeza, con tanta penetración, que ya los quisieran para sí

mis mejores críticos. ¡Muchacha maravillosa!... Aceptó el trabajo inmediatamente, desvestiéndose al momento para posar con toda naturalidad y desembarazo, exenta de la timidez que entorpece a tantas otras en la primera sesión. La invadía una emoción interna y, al mismo tiempo, había tanta sencillez en su actitud que ambas cualidades sólo podían darse en una criatura que amase el arte a tal grado, que este sentimiento anulase en ella los pueriles prejuicios que las demás acusaban, precisamente por su falta de sensibilidad y comprensión artística. No consumamos la sesión completa; ella disponía de poco tiempo y me prometió volver al día siguiente... Otro detalle; al tratar de abonarle su salario me dijo que prefería percibirlo junto con el de la próxima sesión. ¡Caso realmente extraordinario!... Indudablemente sentía el arte, y mucho. Se fue tan rápidamente que no me dejó nombre ni dirección; ni siquiera número de teléfono. Ni yo pensé en pedirselo; al cabo iba a regresar al siguiente día... No volvió. La esperé hasta muy tarde, inquieto y desasosegado ante la idea de trabajar con un modelo de sensibilidad tan peculiar. ¡Hubiera ejecutado con ella mis mejores dibujos! En los días posteriores mientras trabajaba con otras siempre esperaba que volviese... Meses después, pasada ya la fiebre obsesiva de aquel tema, reanudé la ejecución de obras en materia definitiva, preparando la exposición del año pasado la que, según la mejor crítica, dizque "me consagró"... Y ahora, ante este único dibujo, me siento en cierto modo como loco de aquel poema de Tagore, que busca la piedra filosofal a lo largo de la inmensa playa pedregosa y que, al hallarla al fin, la vuelve a perder inmediatamente e irremediabilmente... ¡Qué hermoso párrafo final! "Y el loco retornó, desandando el camino, a buscar otra vez el perdido tesoro, desfallecidas las fuerzas, agobiado el cuer-

po, su corazón en el polvo como árbol arrasado"... Veo ahora que este modelo es la única que me hubiera servido para desarrollar los conceptos que infructuosamente traté de lograr a través de las demás. Y no me queda ni el recurso que al loco del poema; la única actitud equivalente sería comenzar a marcar números en el teléfono hasta que de uno surgiese la voz de ella..."

Sonrió abrumado por la desesperanza de tan imposible oportunidad. La ambición del hombre por perpetuarse a través de su obra alcanza en algunos artistas un grado de ansiedad desquiciante. Desde ese momento no pudo apartar de sí la idea de haber perdido tan excepcional criatura. En el resto del día ya no pudo hacer nada útil. Obsedido por el recuerdo trató, basándose en aquel dibujo, de crear nuevos esbozos. No consiguió más que trazos y formas insulsas, sin gracia ni calidad alguna. Desistió.

Aunque lo consideraba materialmente imposible, allá en lo más recóndito del subconsciente, en las profundas raicillas de su esperanza, comenzó a prender la sombra de la probabilidad de encontrarse con ella de pronto, entre las gentes que a esa hora transitarían por las calles. Salió, pues, a dar una vuelta...

Era justamente la hora de cerrar las oficinas de grandes comercios y almacenes. Se cruzaba con docenas de muchachas entre las que, ya desde lejos, seleccionaba los tipos que le parecían semejantes a ella, para estudiarles el rostro al acercarse. Estaba plenamente seguro de reconocerla, si la encontraba.

"¡Si la encontrase!... ¡Bah! ¡Por ahí va a estar, esperándome dos años, para esta única tarde en que se me ha ocurrido salir a buscarla, presentándose ante mí así, sin más..."

Se agotaba la tarde; hacía largo rato que el alud humano que desde horas antes invadiera las principales calles se había disipado. Discurría aún mucha

gente; más heterogénea, menos apresurada.

Desilusionado regresó al estudio.

Aún era temprano; no obstante, las excitaciones de la tarde, la decepción ilógica de ver frustradas sus ilógicas esperanzas, le habían sumido en un estado de fatiga interior a la que no tuvo voluntad de resistir. Se tendió en el amplio diván.

—¡Qué lástima, caramba, pero qué lástima!... ¿Para qué me habré topado con ese maldito dibujo? Ahora, lo sé, esta sensación fallida me durará bastante tiempo, impidiéndome trabajar con la concentración de los últimos días... Y es que ¡era tan hermosa!... ¡Qué lástima!... En fin, aceptemos a Mahoma cuando dice que ni todo el oro, ni todo el trigo, ni todas las mujeres del mundo pueden ser para uno, y que hay que conformarse con lo que se tiene. Sensato, muy sensato este Mahoma... ¡Al diablo con la sensatez!... Así va el mundo, con tanta gente dizque sensata manejándolo... Lo que hace falta son más locos... o al menos, más gentes anormales... insensatamente... anormales...”

Unos golpecitos en la puerta acabaron con sus soñolientas meditaciones. Dio un salto de campeonato olímpico; abrió... Era ella, por supuesto. Así sucede, a veces.

—¡Tenía que ser! Te he buscado ansioso toda la tarde.

—¿Que me has buscado? ¿Por qué y por dónde?... Ayer te dije que vendría hoy. Se me ha hecho un poco tarde pero aquí me tienes. ¿Es que temías que fallase?

—¿Cómo que ayer...? Pero si... —se detuvo a tiempo—. Bueno, chiquilla, estoy hecho un lío; pero no tiene importancia. Lo que importa es que estás aquí. ¡Vamos a trabajar!... ¡Es maravilloso!

—¿Qué es maravilloso?

—Nada, nada; no me hagas caso.

Se desvistió ella y él comenzó a dibujar, con mayor seguridad y rapidez

que nunca. Realizó unos dibujos bellísimos; los más bellos que jamás salieron de sus manos. Y fueron muchos, muchos...

Era natural; lo sabía de antemano. ¡Tenía la modelo que necesitaba! Al dar por terminada la sesión, feliz con el resultado del trabajo, la invitó a cenar.

—Pero antes de salir de aquí dame el número de tu teléfono, o tu dirección, o mejor ambas cosas. No quiero de ningún modo pasar otra vez por la angustia de no saber adónde encontrarte.

—El R-11-56. Pregunta por Amalia que es mi nombre.

—Encantado y dichoso de conocerte, Amalia—. Le besó la mano.

Ahora sí, vamos a cenar... ¡Ah! ya me olvidaba, perdóname. Aquí tienes —le dio unos billetes—: por la sesión “de ayer” y la de hoy.

—Gracias... Oye, ¿no te equivocas? Es mucho más de lo convenido...

—Para una modelo como tú es muy poco; todo es muy poco... Y... ¡vámonos que tengo hambre!

Salieron. Pronto se encontraron ante un restaurante de aspecto feérico. Entraron.

Fue una cena deliciosa. Se dejaba llevar de sorpresa en sorpresa por aquella mujercita, casi una niña, de charla ágil, versátil, e inteligente. Había leído mucho y demostraba exquisito gusto y gran emotividad: Por lo demás, el parangón que puede establecerse entre la obra de Shakespeare y la de Rembrandt —seguramente ya lo habrá hecho alguien antes que yo—, a mí me parece tan inevitable como evidente, los temas de los cuadros del uno, del teatro del otro... el pastelismo de sus técnicas, tan semejantes. Rembrandt pintaba como Shakespeare escribía y viceversa; ¿no lo crees tú así?— y, sin esperar la respuesta: Yo me divierto mucho, a veces, planteándome otros paralelismos similares, saltando y juntando las épocas... Imagínate, por ejemplo, a Benny Goodman y a Paganini ejecutando, cada cual en su esti-

lo, un doble concierto para clarinete y violín, digamos de... Hindemith; ¿no sería maravilloso? Y a propósito: ¿no has ido a oír en estos días a Satchmo y sus solistas? Viene entre ellos un clarinetista que no le pide nada a Benny...

El los había oído; le asombró ver en Amalia reflejada su propia opinión. Iba a manifestárselo, cuando:

—Me da mucha pena comprobar a cada rato que haya tantas gentes con espíritu y mentalidad en ángulo de veinte o veinticinco grados apenas: si les gusta lo clásico no aceptan lo moderno, y viceversa. Yo tengo que agradecer a Dios que me haya otorgado la capacidad de emocionarme tan intensamente con Back o Bartock como con un buen concierto de jazz, aunque no todos los días me encuentre en vena de escuchar uno u otro.

—¿Qué piensas tú de todo esto? Estoy zafada, ¿verdad?

—Al contrario, Amalia. Eres una mujer maravillosa.

—¿De veras te parezco así? ¡Me da mucha alegría encontrarme con alguien que me comprenda!

—¿Sabes, Amalia?: me estás gustando mucho, mucho...

—Y tú a mí, también.

Habían terminado de cenar; llevaban ya buen rato de sobremesa.

—¿Nos vamos, Amalia?

—Sí. Adonde tú quieras.

—Volvamos al estudio, ¿te parece? ¡Tengo allí un coñac...!

—Me parece. ¿Dónde estaríamos mejor? Aun sin el coñac...

—¡Eres un verdadero encanto!

Los ruidos de la calle, crecientes al ir avanzando la mañana, penetraban progresivamente en su denso sueño. Lentamente, según iba adquiriendo conciencia de la realidad, se extrañaba más y más de no sentir a su lado el calor, el contacto del otro cuerpo... "¿Se habrá ido sin despertarme?" pensó, los ojos aún cerrados.

Los abrió despacio, temiendo enca-

rarse de pronto a la verdad. Miró a su alrededor tratando de descubrir algún indicio que confirmase la presencia de Amalia durante la noche... Al verse todavía con traje y zapatos, que el sueño no le diera tiempo a quitarse, hubo de reconocer que nadie le había acompañado.

Como recuerdo de esa noche inefable y ficticia le quedaba algo concreto, aparte del cúmulo de sensaciones tan deliciosas como efímeras. Ese algo era una letra y un número: R-11-56. ¡Ah! y el nombre: Amalia.

Si probase, a ver...

—¡Tonterías! Ahí va a estar, esperándome. ¡Estaría bueno!

Se desvistió de mala gana, se bañó y volvió a vestirse con ropas limpias, saliendo en seguida a desayunar.

Regresó dispuesto a trabajar de firme en el cuadro que había comenzado días antes. Ya quería terminarlo. Se aplicó con fervor a la tarea, como de costumbre.

El número no le abandonaba: R-11-56... R-11-56... R-11-56.

Trató de abstraerse, de concretarse en la pintura...

—¿Y por qué no? —se preguntó de pronto.

No sería el único sueño premonitorio, revelador. Había leído, y también oído, de muchos casos afines.

Saltó al teléfono: R...1...1...5...6.

—¿Amalia?

—Sí: ¿quién habla?

Se le detuvo el corazón por breves instantes. En seguida volvió a funcionar apresuradamente, tratando de ganar los latidos perdidos.

—Perdóneme... una pregunta: ¿Recuerda un pintor a cuyo estudio fue usted una tarde hace un par de años aproximadamente y...?

—¡Claro que recuerdo! —atajó alegremente la voz—. Precisamente ayer, por una especial circunstancia, estuve casi toda la tarde pensando en us-

ted... y en lo mal que quedé al no volver por allí.

—No importa, Amalia. Todo tiene remedio.

—¿Así lo cree de veras? A mí no me parece tan fácil.

—Deseo vehementemente volver a verla, Amalia.

—Bueno; puede venir cuando quiera.

—Quiero ahora mismo. ¿Dónde está usted?

Anotó la dirección que ella le dio, saliendo disparado.

Era una casa de regulares dimensiones, estilo californiano o churroforiano, más bien, situada en callecita afluyente a una de las avenidas más importantes de la ciudad, lejos del centro.

—¿La señorita Amalia? —preguntó a la criada que le abrió.

—La señora; sí. Pase usted.

Fue conducido hasta una amplia estancia, toda cristal y luz. Allí estaba ella. Le fue difícil reconocerla. No por el tiempo transcurrido ni porque sólo la hubiese visto una vez, no; sino porque en esos dos años había envejecido diez y engordado mucho. Vestida con amplia bata, estaba sentada en una poltrona, tejiendo. Le tendió la mano, sonriente:

—¿Cómo está usted, maestro? ¡Me da mucho gusto verle. Siéntese, por favor. ¿Cómo averiguó mi nombre y mi teléfono? ¿Por qué se acordó de mí al cabo de tanto tiempo?

—La primera pregunta no es difícil de contestar. La respuesta de la segunda es larga de explicar. Pero no tiene importancia... Antes dígame, Amalia, si no soy indiscreto: ¿A qué se debe su cambio tan radical en tan corto tiempo?...

Amalia no captó la inmensa desolación en que naufragaba la pregunta.

—Muy sencillo: la misma tarde que estuve en su estudio, poco después de salir de él, me encontré con mi novio, hoy mi esposo, y nos reconciamos definitivamente. ¡Llevábamos tres semanas enojados, sin vernos! ¡Imagínese!

Nos casamos dos meses después... Ya tengo una niña de más de un año y como usted podrá apreciar —abrió los brazos, sonrió con ancha sonrisa, dejando ver el volumen que su vientre acusaba bajo la bata— estoy esperando la cigüeña otra vez: precisamente en uno de estos días... Mi esposo es gerente de la compañía B... No tardará en llegar. Ya son casi las dos. Espérese un ratito y se queda a comer con nosotros... No le extrañe la invitación: lo considero a usted un amigo. Leo mucho de usted en los periódicos. Supe del éxito de su última exposición... A mi esposo le encantará conocerlo. Aunque nunca le he contado de mi visita a su estudio sabe de mi admiración por usted. Hablamos a veces de su pintura...

—¿Por qué se levanta? ¿Ya se va?... Pero ¿por qué?



EL PEPETON DE LOS DIABLOS

(Cuento)

Eugenio MARTINEZ ORANTES

—Ese es el *pepetón* de los diablos —dijo Pedro, el mayordomo de “La Soledad”, a Federico, el hijo del patrón, señalándole un alto y grueso árbol de tupida y amplia copa que, junto a una gran piedra negra, estaba a la orilla del camino.

Ambos habían detenido sus cabalgaduras.

El niño guardaba silencio, examinando el lugar con atención.

Pedro era un campesino fuerte y un poco alto, por lo que acostumbraban aplicarle el aumentativo: Pedrón.

Federico, que había ido a pasar vacaciones a la hacienda, frecuentemente salía de paseo con él, acosándolo con sus incansables preguntas respecto a lo que llamaba su atención: pájaros, bestias, frutos, árboles,



EUGENIO MARTINEZ ORANTES

épocas de cosechas, etc. Y el mayordomo, con paciencia, le explicaba todo. Además, solía hacerle muy agradable las horas con infinidad de historias fantásticas, que no sólo le causaban admiración sino temor.

Noche a noche desfilaban por la mente del niño los cautivadores personajes de la mitología cuscatleca: La Ziguanaba o chula, que llama a los hombres y se burla de ellos; el niño sombrero y barrigón llamado Zipitío, que anda siempre por los *poyos*, comiendo ceniza para calmar el hambre, porque su madre, la Ziguanaba, lo abandonó; el Cadejo Blanco que cuida a las mujeres y ataca a los hombres, el Cadejo Negro que cuida a los hombres; la Coyota Bruja, el Duende, etc., etc.

—Por qué le dicen pepetón de los diablos? —interrogó por fin el niño.

—Porque los diablos vienen a *chiviar* todas las noches bajo sus ramas, sobre esa roca negra.

—Qué es *chiviar*?

—Jugar a los dados, *pué*.

—Ah!... y es verdad eso?

—Bien que sí. Toda la gente sabe que's *verdá*. De noche nadie pasa por aquí.

—Tienen miedo?

—Bien que sí. Los diablos se *guiñan* a cualquiera *pal* infierno.

Cuando el niño regresó a la capital, porque las vacaciones habían terminado, soñó frecuentemente con los diablos que, fumando y maldiciendo, noche a noche jugaban a los dados bajo la tupida copa del *pepetón*. Pero la intensidad de los estudios, le fue borrando de la mente aquel relato cautivador.

Transcurrieron los años...

Cada vez que Federico iba a la hacienda a pasar vacaciones, buscaba la compañía de Pedrón para salir de paseo a caballo y, sobre todo, para escuchar de sus labios interesantes historias.

Más tarde, al terminar sus estudios de secundaria, se olvidó del campo, dedicándose a las diversas atracciones de la ciudad o a salir del país en compañía de sus parientes.

Al realizar sus estudios de bachillerato, su padre lo envió a pasear a Europa durante un año. A su regreso, le dijo:

—Estoy muy enfermo y cansado para seguir manejando la hacienda. Además, ya trabajé bastante. Ahora te toca a vos.

—Está bien, papá. Lo haré lo mejor que pueda.

—Eso espero.

Al trasladarse a la hacienda, Federico se encontró con que el mayordomo ya no era Pedrón sino Toribio, un hombre muy serio y trabajador. Como aquél era un personaje importante en los recuerdos de su niñez, preguntó por él a Toribio.

—Ya no trabaja, patrón —contestó el interrogado—. Está muy viejo y medio *choco*.

—Pero vive aquí, en la hacienda?

—Sí, don Federico. Vive en el rancho de su hijo menor.

—Por dónde?

—Como media legua adelante del *pepetón* de los diablos.

—Todavía está el *pepetón* de los diablos? —preguntó Federico con cierta alegría.

—Sí, patrón; todavía.

—Pero ya no *chivean* los diablos ahí? —interrogó el joven sonriendo con ironía.

—Siempre, patrón —respondió muy serio el campesino—. Por *ahí* es peligroso pasar de noche. Si quiere ir a ver a Pedrón, vaya de *diya*.

Federico sintió deseos de soltar una carcajada, pero se contuvo. No quería burlarse de la ingenuidad de aquellos hombres a quienes empezaba a tratar. Las supersticiones tenían raíces de siglos, y, si él reía, podía ofenderlos. Más adelante, cuando los conociera mejor, buscaría la forma más efectiva y directa de demostrarles que muchas cosas en las cuales creían ciegamente, estaban muy lejos de ser realidad.

A la mañana siguiente, Federico fue a visitar a Pedrón. El viejo lo recibió con entusiasmo y cariño. Tomaron café, hicieron reminiscencias del pasado y charlaron sobre diversos temas.

Desde aquel día, Federico visitó al anciano con cierta frecuencia, no sólo para que lo instruyera sobre el manejo de la hacienda sino para oír de sus labios, innumerables historias sobrenaturales.

Pasaron los meses...

Una tarde, Federico se encontraba trabajando en el cuarto que le servía de oficina, cuando le llegaron a avisar que Pedrón había muerto. Aunque aquello era algo inevitable, debido a la mala salud y la edad avanzada del viejo, se entristeció.

Al reponerse de la mala nueva, mandó a llamar al mayordomo. Cuando Toribio estuvo en la oficina, le dijo:

—Que lleven para el rancho de Pedrón la marimba, diez libras de café, cuatro cajas de *guaro* y bastantes *puros*.

—Ta bueno, patrón. Sólo eso? —interrogó el campesino próximo a alejarse.

—No. Que me ensillen mi yegua como a las seis de la tarde.

Una sensación extraña recorrió el cuerpo del mayordomo.

—Va ir al velorio? —interrogó.

—Sí —contestó con tranquilidad el patrón.

—Por qué no se va más temprano?

—Porque estoy haciendo unas cuentas. Voy a ir después de cena.

—Solo?

—Sí, solo... A qué viene tanta pregunta, vos?

—Pues —vaciló Toribio—... a que ese camino es malo... Acuérdesese que hay que pasar por el *pepetón* de los diablos... *Endemás* no hay luna...

—Claro que hay luna! —respondió Federico, sonriendo.

—Pero está chiquita, creciente... no alumbra mucho... Yo le aconsejo que mejor no vaya... Es peligroso... Los diablos se *jalan* a cualquiera *pal* infierno...

—No te preocupés, Toribio —le dijo el patrón, dándole una palmada en el hombro—. Ya vas a ver que no pasa nada.

Eran más de las siete de la noche cuando, ante el asombro de los campesinos reunidos en la casa de la hacienda, Federico montó su briosa yegua y salió rumbo al rancho de Pedrón.

A medida que el joven cabalgaba, la tristeza y la oscuridad del camino hacían desfilar por su mente las historias relatadas por el viejo. Pero, si bien es cierto que dichas narraciones lo atemorizaron cuando niño, ahora su cultura no le permitía aceptarlas como verídicas y sólo le interesaban por la fantasía popular expresada en ellas.

Cuando se acercaba al *pepetón* de los diablos, sintió un leve cosquilleo por la espalda, pero no disminuyó la marcha.

“Qué ridículo haría ante los campesinos, si regresara de aquí por miedo a los diablos *chiviadores*” —se dijo, tratando de sonreír.

Cuando pasaba frente al árbol legendario, se puso tenso y el corazón le golpeó con fuerza.

“Qué me pasa? —se preguntó con inquietud—. Se me está metiendo dentro de las venas el monte y sus supersticiones?”

En ese preciso instante, una garra se le clavó con fuerza en el hombro izquierdo, rasgándole la camisa y la piel. Tuvo deseos de dar la vuelta y regresar a todo galope a la casa de la hacienda. Pero, sobreponiéndose, sólo tiró de las riendas y su bestia se detuvo. Durante algunos segundos no supo qué hacer. No se decidía a huir ni a continuar el camino. Recobrando la serenidad y el valor, llevó lentamente la mano derecha hasta el hombro donde se había quedado fija la misteriosa garra. Al llegar a él, suspiró aliviado!

—Era un alambre... sólo un alambre espigado, desprendido de un cerco...

Lo quitó de su hombro y continuó su camino hacia el velorio de Pedrón.

TEATRO INUTIL

Por Alvaro MENEN DESLEAL

Hay que comprender como tal lo ininteligible.—HEGEL.



ALVARO MENEN DESLEAL

LOS GIMNASTAS

(Tres horas después, el aro de hierro que aparecía colgando del cielo

tres horas antes, contaba con un embajador para su uso particular. La ocasión no fue desestimada por los enemigos, como se verá en la siguiente y última...)

ESCENA 38

AZUL (*Distante*) —¡Aquíiiiiiii!
¡Veníiiiiidjjjddddd!
(No hay respuesta inmediata; pero se pone en evidencia la intención de la Mariposa Negra, que durante las escenas anteriores estuvo reuniendo secretamente polvos de ipecacuana).

AZUL (*Más cerca*) —¡Veníiiiiidd!!!
(Es lo que os he dicho: la Mariposa Negra comienza a dibujar con el aliento el perfil gelatinoso de sus enemigos, mientras hace a un lado las pociones de ipecacuana. AZUL se va acercando más y más).

AZUL (*En Plano Americano*)—¡Bucee-
noooooo!!!!

(De nuevo no hay respuesta. La soledad del lugar puede comprenderse fácilmente al decirnos que el perro aquel que de pronto pasa volando por sobre la cabeza de AZUL, no proyecta sombra ni emite pseudópodos).

AZUL (*En Close-up*) —¿Y?

(AZUL murmura entre dientes: "Creería en Dios si él fuese capaz de hacer una piedra tan pesada, tan pesada, que él mismo no pudiera levantarla". Con esto, la Mariposa Negra ya no puede seguirse haciendo la desentendida; pero en un último afán, ladra violentamente al aro que, pendiente del techo, está como un mudo testigo).

AZUL (*Con una reacción perfectamente natural*) —¡Ah, vamos! No era más que mi ombligo.

(AZUL se arranca el ombligo con un gesto que recuerda vagamente el de un papa poniéndose el camión de dormir. La Mariposa Negra esparce en las copas de los árboles la ipecacuana que llevaba escondida bajo las axilas, y las hojas y las ramas adquieren una definitiva y fantasmal consciencia de sus cinco sentidos).

AZUL (*Con cansancio, mientras estira los brazos*) —Uuufff!

¡UUUFFFF!

(AZUL, como una lombriz que lee la sección de política del diario vespertino, se echa sobre las raíces de los árboles y se queda dormido con el gesto del ser que sin interrupción ni descanso ha vivido doscientos setentitrés mil seiscientos años-luz, en este mundo en que, cuando uno paga un peso, siempre queda debiendo otro peso. Un último pen-

samiento atraviesa la mente de AZUL):

AZUL —¡Cupan pocas mujeres hay en este municipio!

(Es entonces cuando la Mariposa Negra se decide):

MARIPOSA NEGRA (*Con un rictus en sus grandes labios*) —¡Qué fortuna es hablar con quien entiende!

TELON

26-I-56.

TERNURA

En un tranquilo rincón del jardín, Elena y Enrique se arrullan tiernamente con suaves palabras de amor...

ELENA (*Suspirando*): Uno siete nueve dos...

ENRIQUE (*También suspirando*): ¡Cuatro once veintitrés! Se besan.

ELENA: Catorce diez y siete...

ENRIQUE: Dos.

ELENA: Cuatro nueve.

ENRIQUE: Diez y seis.

ELENA (*Separándose de Enrique*): ¡Once once once!

ENRIQUE (*Conforme*): Siete dos. Elena llora en silencio. Enrique ve para otro lado. Elena dice, entre sollozos, unas cuantas terribles palabras más.

ENRIQUE (*Con el gesto de "¡vaya pues!"*):
Trece nueve siete dos...
Elena no contesta; pero utiliza el pañuelo de Enrique, quien esgrime nuevos y sólidos argumentos.

ENRIQUE: ¡Uno treinta... nueve... seis!
Elena continúa en silencio, gismoteando.

ENRIQUE (*Estallando*): Siete nueve quince tres!!

ELENA (*En voz baja*): Once treinta...
Una pausa, no muy larga.

ELENA (*Accediendo*): Cuatro doce...

ENRIQUE (*Alborozado*): ¡Ciento diez!
Se levantan para perderse entre las hojas.

19-IV-64.

RETABLO

Personajes: José, María y Jesús (por

orden de aparición cronológica). Al lado del grupo, un buey y un carnero. José sacude, amoroso, las briznas de hierba de la ropa de María.

JOSÉ: (*Con voz dulce*) ¿?

MARÍA: (*Con cansancio*) ¡!

JOSÉ: ¡ / —

MARÍA: (*Bajando los ojos*) = / .. ()
¡ (.).
En su rincón, Jesús comienza a llorar.

JOSÉ: ¿ ¡ ! ?

MARÍA: .. / .. — @ "

JOSÉ: @??.?.=.

MARÍA: ¡....!
Una pausa, no muy larga.

JOSÉ: ¿\$?

MARÍA: ¡!
Ambos se santiguan. Jesús suelta su llanto definitivo.

20-IV-64.



LOS LENCAS DE EL SALVADOR

Por Jorge LARDE Y LARIN

ASTRONOMIA. Los lencas conocieron los principales astros y constelaciones del firmamento.



JORGE LARDE Y LARIN

La observación de estos cuerpos celestes y de los fenómenos astronómicos fue favorecida por un cielo hermoso y despejado, principalmente en la estación seca, así como por la existencia de oteros y volcanes aislados —observatorios naturales— en medio de las llanuras.

A cada uno de dichos cuerpos celestes dieron un nombre propio. He aquí los que se han conservado.

<i>Astros</i>	<i>Nombres Lencas</i>
Estrella	<i>síri</i>
Sol	<i>iásha</i>
Tierra	<i>ámun</i>
Venus	<i>síri-buga</i> (estrella grande)
Luna	<i>lesa</i>
Eclipse lunar	<i>lesa cáli cámba</i>

Pléyades	<i>shui-lágua</i>
Osa Mayor	<i>shimgum-lágua</i>
Vía Láctea	<i>kín-na</i> (el camino)

Poseían un sistema calendárico posiblemente inspirado en el calendario maya. El año era llamado *púlan*, el día *iásha* y el mes *guamasta*.

El día o *iásha* era dividido de la siguiente manera:

mañana	<i>shana uámba</i>
mediodía	<i>iásh-takú-ásba</i>
tarde	<i>mári-áspa</i>
medianoche	<i>uéla-dáku</i> o <i>welara</i>

Para expresar el orto solar usaban la frase *iashana láyha-cám̄ba* o “salida del sol” y para indicar el ocaso del astro rey empleaban la frase *iásha apta-cám̄ba* o “puesta del sol”.

NUMERACION. La numeración, como en todos los pueblos civilizados de México y América Central, era vigesimal y se basaba en el número de dedos que posee el hombre en pies y manos.

Los números del uno al diez tenían nombre propio, a saber:

1 — <i>pís</i>	6 — <i>uí</i>
2 — <i>pe</i>	7 — <i>guisca</i>
3 — <i>lágua</i>	8 — <i>tefca</i>
4 — <i>sa</i>	9 — <i>calapa</i>
5 — <i>shái</i>	10 — <i>isis</i>

Los números del once al diecinueve se forman, agregando al número diez, sucesivamente cada uno de los dígitos, así:

11 — <i>isis-la-pis</i>	(10 + 1)	16 — <i>isis-la-uí</i>	(10 + 6)
12 — <i>isis-la-pe</i>	(10 + 2)	17 — <i>isis-la-guisca</i>	(10 + 7)
13 — <i>isis-lágua</i>	(10 + 3)	18 — <i>isis-la-tefca</i>	(10 + 8)
14 — <i>isis-la-sa</i>	(10 + 4)	19 — <i>isis-la-calapa</i>	(10 + 9)
15 — <i>isis-la-shái</i>	(10 + 5)		

El número veinte tenía un nombre propio: *guamasta*, y lo mismo sucedía con el número cuarenta: *cu-pis*.

He aquí algunos ejemplos de números superiores a veinte:

21 — <i>guamasta-la-pis</i>	(20 + 1)
29 — <i>guamasta-la-calapa</i>	(20 + 9)

30 — <i>guamasta-l-isis</i>	(20 + 10)
37 — <i>guamasta-l-isis-la-guisca</i>	(20 + 10 + 7)
46 — <i>cu-pis-la-uí</i>	(40 × 1 + 6)
50 — <i>cu-pis-l-isis</i>	(40 × 1 + 10)
60 — <i>cu-pis-la-guamasta</i>	(40 × 1 + 20)
75 — <i>cu-pis-la-guamasta-l-isis-la-shái</i>	(40 × 1 + 20 + 10 + 5)

El número cien tenía también nombre propio: *isis-isis* o sea “diez por diez” (10 × 10).

Nada sabemos documentalmente sobre su sistema de notación aritmética, pero en las ruinas de *Quelepa* el doctor Atilio Peccorini encontró varios objetos de cerámica con números similares a los usados por los mayas y nahoas: circulitos y barras horizontales.

IDIOMA. El término *lenca* es el nombre propio de la tribu o pueblo precolombino que habló el idioma *poton*, *putun* o *pudum-ba*.

El oidor Diego García de Palacio (1576) y fray Alonso Ponce (1586) afirman que el *poton* era la lengua predominante en la región ultralempina oriental de El Salvador.

Los lencas decían *púdum saginikón*, para expresar “yo hablo en lengua”, o sea que hablaban el idioma vernáculo, su propio dialecto.

De dicho idioma conservamos muy escasos y pobres léxicos o glosarios, recogidos por Karl Sapper (1895), Santiago I. Barberena (1888), Walter Lehmann (1909), Atilio Peccorini (1911), Jorge Lardé (1917), Benigna Larín de Lardé (1925) y Jorge Lardé y Larín (1941).

El último pueblo salvadoreño que dejó de hablar el *poton*, *putun* o *pudum-ba* fue el de Chilanga, en el departamento de Morazán.

El toponimio Chilanga, significa en idioma *poton* “la ciudad de la nostalgia”, de *chilan*, tristeza, nostalgia, melancolía; y *ga*, de *guera*, ciudad.

LEYENDA DE ULUAPAN. Al sur del volcán de San Miguel existía el pequeño y pintoresco lago de *Uluapan* o *Uluapa*, “hecho a manera de estanque o piélago, de un tiro de piedra en box, muy hondo y de agua muy clara, del cual sale un río que luego se mete en el mar del Sur que está cerca de allí”, según se lee en la “Relación Breve y Verdadera” que contiene el relato del viaje de fray Alonso Ponce por nuestro país, en 1586.

“Críanse en aquella fuente —agrega dicha Relación— muchas iguanas y mojarras y otros pescados, pero a nada de esto osan tocar los indios, ni aun se atreven a pegar fuego a una sabana en que cae la dicha fuente (de Uluapan), porque dicen que aquellos peces e iguanas fueron hombres en tiempos antiguos”.

“Y para probar y persuadir esto cuentan una fábula de esta manera: dicen que estando un día bailando cuatrocientos muchachos alrededor de aquel ojo

de agua, y con ellos un viejo que les hacía son con un tamborilejo, cansáronse tanto y quedaron tan hartos y enfadados de bailar que desesperados de la vida determinaron de echarse todos en aquel agua y ahogarse, y para que ninguno se pudiera escapar trujeron un sogá larga y fuerte, en que todos se ataron y encadenaron; arrojóse luego el primero, y tras él los demás, unos tras otros, hasta que no quedó sino uno que se arrepintió y deseando vivir se desató y quedó libre; éste dicen que llevó al pueblo la noticia y fingió que todos se habían convertido en peses e iguanas, y por esta causa dicen que no los pescan, como queda dicho, y aun hay por allí quien diga el día de hoy que ha oído allí cerca de la fuente, de noche, tañer y bailar”.

La leyenda lenca de los cuatrocientos jóvenes bailarines, convertidos en iguanas y peces, recuerda a los *Centzon-Totochtin* o “cuatrocientos conejos” invocados en el Anáhuac como dioses protectores del pulque y de los borrachos, y más aún a los *Omuch qaholab* o “cuatrocientos muchachos” que, según el Popol Vuh, fueron matados por Zipacna y dieron existencia a la constelación de *Motz* o Pléyades.

El *úlgin*, baile o danza, en poton, no se ejecutaba por diversión sino como parte del ritual religioso y el tamborilejo que según el relato anterior tocaba el viejo era el *tingo*, nombre que los lenca daban al teponahuaste.

La laguna de Uluapan o Uluapa existió hasta 1844 en que fue anegada por las lavas del volcán de San Miguel, según la siguiente cita textual del historiador J. Antonio Cevallos:

“Las lavas de 1844 formaron sus corrientes por la parte suroeste del volcán extendiéndose a largas distancias, hasta cegar la laguna de Uluapa y mucho trecho del camino que iba de San Miguel a Usulután”.



Algo sobre la India y el Pensamiento Hinduísta

Conferencia de Claudia LARS

Desearo que mi joven amiga, Rosalba Marroquín, lea estas páginas en su Universidad de Georgetown.



CLAUDIA LARS

Gran parte de los viajeros del mundo occidental que visitan la India dan opiniones superficiales y precipitadas sobre ese inmenso y desconcertante país: “Tierra de mendigos y de idólatras”, dicen con énfasis. “Tierra de completo atraso material” . . . Las personas que así se expresan ignoran, casi siempre, la tradición y la historia de la península que abre ante ellos sus bellezas y contrastes, muy poco saben sobre el mestizaje racial de los pueblos que la habitan y no están preparados para recibir como se debe las dádivas espirituales que la India guarda para ciertos visitantes. Porque la India es —como dice la escritora costarricense Hilda Chen Apuy— “una dama velada, que se oculta detrás de una apariencia que no nos indica la belleza que existe en ella” . . . Así, hambrienta, andrajosa, medio enferma y a veces hasta hedionda, ha entregado a la

historia del mundo moderno un líder político de la talla de Gandhi; un místico como Ramakrishna; un anunciador de la religión universal como Vivekananda; un filósofo como Aurobindo Ghosh —tan admirado y elogiado por Gabriela Mistral—; un santo como el Maharishi Ramana, cuyas sabias enseñanzas cautivaron a Jung —famoso

psicoanalista suizo—, a Paul Brunton, Somerset Maugham y Aldous Huxley; un pensador puro, libre y originalísimo, como Krishnamurti; un poeta como Rabindranath Tagore. Además de ser madre de tales hombres, ha levantado del íntimo dolor y miseria de sus gentes a los admirables *constructores espirituales* de su actual nacionalidad, los cuales se llamaron Ram Mohun Roy, Dayananda Sarasvaty, Dvarakanath y Devendranath Tagore, Keshab Chunder Sen y otros...

De Ram Mohun Roy —el gran sabio— fundador de la Adi-Bramosamaj o Casa del Dios Universal, el conocido escritor francés Romain Rolland nos cuenta cosas admirables. Nos explica que en esa Casa de meditación, cultura y arduas labores, se logró unir avanzadas ideas de la Europa moderna con el más puro pensamiento vedantino, brotando de su noble ambiente una nueva edad espiritual e intelectual, no sólo para la India sino, también, para gran parte del Asia.

“Esta personalidad gigantesca (Mohun Roy), cuyo nombre es vergonzoso que no se halle inscrito en el Panteón de Europa, así como en el de Asia, hundió su reja en el surco de la India. Sus sesenta años de labor la dejaron transformada. Gran escritor en sánscrito, bengalí, árabe, persa e inglés; padre de la prosa bengalí moderna; autor de himnos célebres; de poemas, discursos, tratados filosóficos y políticos, de escritos de controversias de todo orden, sembró a manos llenas su pensamiento y su llama. Y de la tierra de Bengala se alzó su cosecha; cosecha de obras, cosecha de hombres. Baste decir que de él salieron los *Tagore*”. (Romain Rolland).

En cuanto a Dayananda, el mismo escritor francés nos refiere que fue un atrevido luchador, entregado a su misión renovadora —sobre todo en el campo religioso— con la misma fuerza que Lutero a la suya, en la Europa de la Reforma. Atacó al hinduismo, así como al budismo, jainismo y sikhismo mal entendidos y mal practicados, derribando supersticiones con palabras que producían incendios. Aunque era brahmán por familia y especialísima educación, enseñó la sabiduría de los libros sagrados a cualquier hindú que deseaba aprenderla; tradujo del antiguo sánscrito a los modernos idiomas del país libros que sólo los más cultos sacerdotes podían leer; fundó escuelas para niños sin ventajas de educación; pidió con voz audaz que las mujeres de su patria alcanzaran en la familia y en otros sitios del conglomerado social iguales derechos que los hombres; señaló con dedo acusador el endurecimiento de las castas y el olvido de lo que esa separación de grupos humanos significó en la historia primitiva de los arayos de la India, cuando los privilegiados tenían deberes mucho más difíciles de realizar que los individuos menos favorecidos por las leyes de Manú; hizo el milagro de resucitar las energías de un pueblo medio dormido; quiso que su patria entrara sin temor en el nuevo tiempo del mundo, pero sin jamás olvidar la magnífica herencia espiritual que pertenece a los habitantes de la península desde hace milenios. Fundó la *Aryasamaj* —o Asociación de arayos de la India— repitiendo mil veces que eran arayos para él todos los individuos de limpias almas, nobles inteligencias y vidas honestas, sin que razas o castas impidieran que esas personas llegaran a estudiar o a servir en su famosa Asociación.

Dvarganath y Devendranath Tagore, abuelo y padre del poeta Rabindranath, desempeñaron ejemplares labores en la iluminada Casa fundada por el extraordinario Mohun Roy, convirtiéndose en activos orientadores del mismo hogar. En cuanto a Keshab Chunder Sen, también trabajó con fervor y ahinco en el Adi-Bramosamaj. Allí demostró su amplitud de ideas en el campo de las creencias religiosas. En él encontramos al hombre que en un mismo altar adoraba a Krishna, Buda y Jesús, asegurando que el mismo rayo del Altísimo había encarnado en los tres grandes Avatares de la humanidad.

Todos estos personajes volvieron los ojos al lejano pasado de la India —tan

próximo a los dioses— para recoger allá, muy atrás, el inmortal mensaje de los antiguos *Rishis*, y transmitirlo con nuevas palabras a la gente que despertaba a vida nueva. Todos desenterraron la sabiduría medio olvidada por gran parte de los hindúes, y todos se expresaron más o menos así: “La antigua sabiduría no ha perdido valor por que largas edades han pasado sobre ella... Todavía puede salvarnos, *si encontramos su pureza primitiva*. Quizás logre salvar a la humanidad entera”... .

* * *

Así como sería imposible hablar de Isabel la Católica desconociendo la España del siglo XV, y de Napoleón Bonaparte aislándolo de la Francia y la Europa donde fue el principal personaje de un gran drama, así mis palabras no tendrían base de sostén si no tratara de explicarles —aunque sólo pueda hacerlo breve y superficialmente— lo que es la India en su geografía, su tradición y su historia:

El país a que me refiero forma parte —como todos lo saben— del Asia Meridional. Geográficamente se divide en tres zonas distintas y bien definidas: la del norte, donde las gigantescas montañas Himalayas levantan sus formidables murallones, extendiendo sobre ella amplísimas faldas; la del sur y la central, llamada esta última de *las aguas dulces*, porque está cruzada por numerosos ríos que bajan de la alta cordillera. Dos ríos inmensos —el Indo y el Ganges— son mantenedores de dos distintos sistemas fluviales, ricos en dones de vida. Desemboca el uno —por medio del Indo— en el mar Arábigo, y el otro —por medio del Ganges— en el mar de Bengala. El clima de la India es tropical en la mayor parte de la península. La región del norte se vuelve bastante fresca en invierno, pero nunca llega a ser en extremo fría, pues las montañas mencionadas anteriormente la defienden de los tremendos hielos del Asia Central. Este clima está regido por los *monzones*: vientos periódicos que se levantan en el Océano Indico y que soplan durante unos meses en una dirección, y durante otros en dirección opuesta, marcando las estaciones del año en el país.

* * *

El mapa político de la India ha cambiado muchas veces en su larga historia, ya extendiéndose de manera notable, ya recogiéndose violentamente, por desgraciado destino. Todos conocemos sus actuales fronteras; todos recordamos que su vecino del norte, el Tibet, está desde hace algún tiempo en poder de la China Roja; todos sabemos que durante varios años la India de Nehru manifestó su deseo de permanecer *neutral* entre comunistas y no comunistas; todos hemos comentado en alguna forma su lucha desigual contra los soldados de Mao Tse Tung... Lo que tal vez hemos echado al olvido es que aún en el goce de su bien ganada independencia de los ingleses, tuvo que dividir su territorio por razones inevitables: los musulmanes que la invadieron hace siglos, reclamaron para ellos parte de la tierra donde lograron hundir raíces profundas y establecer una cultura de tipo especial. De esa urgente reclamación —que formó y desencadenó oscura tormenta de sangre— nació el actual Estado de Pakistán: el oriental y el occidental.

* * *

Varios pueblos de diferentes razas habitan país tan ancho y acogedor. La India es como una olla voluminosa, en la que se han mezclado y confundido muchas clases

de sangre. Aunque algunos autores presentan numerosísimas divisiones y subdivisiones de esos grupos raciales, Risley ofrece una más fácil clasificación de ellos, dividiendo dichas razas en ocho grupos: “el de los aborígenes o *predravídico*; el dravídico; el indio-aryo; el aryo-dravídico o indostánico del valle del Ganges; el escita-dravídico; el turco-iraniano, del valle del Indo; el mongoloide; el mongol-dravídico”. Hay, además, un grupo pequeño, pero de cultura casi sin mezclas, del que hablaré más adelante: el de los *parsis*.

Es natural que tal conjunto de razas o de restos de ellas haya producido culturas diversas, que aunque se enlazan y se influyen mutuamente, conservan rasgos especiales. En creencias y costumbres, en letras y monumentos; en danzas, música y escultura pueden distinguirse con precisión las diferentes corrientes culturales, y como en la India las religiones representan más que con cualquier otro rasgo dichas culturas, es necesario detenerse —aunque tan sólo sea para nombrarlas— frente a las principales religiones que hay en el país:

Tenemos, primero que ninguna por ser la más antigua, la Brahmanica o Hinduista. El doctor Louis Renou, quien fue de 1937 a 1946 Profesor de Sánscrito y Literatura de la India en la Sorbona de París, nos dice en páginas escritas sobre las materias que tan bien domina, que “se da el nombre de *Brahmanismo* a las más antiguas formas del *Hinduismo*, pero es preferible —tomando en cuenta *el todo* de esa religión— denominarla en conjunto *Hinduismo*, sin buscar subdivisiones superficiales”. Bueno es señalar a quienes se interesan en el asunto, que en la India se llama *hindú* a todo individuo que por nacimiento en el país o por cualquier otra causa es ciudadano de la nación, pero que se conoce como *hinduista* únicamente a quien pertenece a la religión que enseñan los brahmanes. Un erudito europeo afirma que el Hinduismo “es la más atrevida búsqueda del origen espiritual del hombre entre los misterios que le rodean”.

Viene en segundo lugar la religión Budista, basada en enseñanza del príncipe Sidhartha Gautama, llamado ahora el Señor Buda. El Budismo fue una severa reforma del Hinduismo. No contradujo su doctrina esencial ni sus mandamientos más sabios, pero le dio mayor importancia a la compasión del hombre por sus semejantes y por todas las criaturas de la tierra, que a la investigación metafísica. Es interesante saber que aunque el Budismo nació en el norte de la India, se extendió por China, Japón, Ceilán y otros países vecinos más que en la misma península, donde el pensamiento brahmánico nunca ha perdido supremacía. Algo parecido ocurrió con el Cristianismo: nació en Judea, divulgándose con mayor rapidez por Europa que por la tierra de su fundador. Pero hay una gran diferencia entre la muerte de Buda y la de Jesús de Nazareth: el primero murió de muerte natural, rodeado de discípulos iluminados, a pesar de haber sacudido como ciclón el árbol de la religión Hinduista, mientras que Jesús fue condenado a la cruz por fariseos y saduceos, con ayuda de los romanos, por haber querido renovar en algunos puntos la Ley de Moisés.

Otra religión de la India es la Jainista estructurada sobre palabras y ejemplos del maestro Mahavira, contemporáneo de Buda. También está enraizada en el Hinduismo. Enseña pureza en las costumbres y austeridad en cada acto de la humana existencia, así como inmensa compasión por toda criatura. Gandhi creció entre devotos jainistas y fue influenciado profundamente por sus vidas ejemplares. “El *ahinsa* gandhiano, es netamente jain”, dice un serio autor de América. De modo que Mahavira —cuyo nombre significa *el gran héroe*— tuvo después de muchos siglos un hijo admirable: el libertador de la nueva India. Gandhi ha contado su vida en un libro que se publicó en inglés con este título: *Mahatma Gandhi. Su Propia Historia*. Por ese libro sabemos que el santo patriota cumplió fielmente hasta el día de su muerte los sagrados deberes de un verdadero servidor de los hombres. En su

pensamiento tenían puesto de honor las ideas esenciales de todas las grandes religiones. La profunda unión entre Jainismo e Hinduísmo se comprende mejor al leer las siguientes palabras de Gandhi: “Yo creo, como cree todo hindú, en Dios y en su unidad con todo lo que existe, así como en el renacimiento de las almas y en la salvación de ellas. Puedo comparar el sentimiento que tengo ante el Hinduísmo con el que siento ante mi esposa. . . Ella me emociona más que ninguna otra mujer del mundo. No es que no tenga defectos. Creo que tiene más que los que yo le he visto. Pero el sentimiento de indisoluble enlace está allí presente. . . Así me encuentro ante el Hinduísmo, a pesar de sus errores y limitaciones”. “El Hinduísmo no es una religión exclusiva. En ella hay lugar para reverenciar a todos los profetas del mundo. No es una religión *misionera*, según el ordinario significado que hay en esa palabra”. “La religión Hinduísta le dice al hombre que puede adorar a Dios según su propia fe y de acuerdo con su propio *dharma* (íntima ley) y que debe vivir en paz con todas las religiones”.

El Sikhismo también sale del Hinduísmo. Fue fundado por el maestro Nanak.

El Islamismo —de origen muy distinto— se impuso a sangre y fuego en el país por la decidida voluntad de conquistadores musulmanes.

Entre un grupo menor de devotos se practica el Zoroastrismo o Mazdeísmo o Culto del Fuego Sagrado —también religión del tronco aryo—. Ese grupo está compuesto por los perseverantes y fervorosos *parsis*. Los *parsis* llegaron de Persia —según Jacques Darmesteter, uno de los conocedores más notables del *Zend-Avesta* “en la época en que el segundo sucesor de Mahoma destronó a la dinastía sasánida (642 después de Cristo)”, huyendo de la violencia de los conquistadores de su país. En la India, tolerante y pacífica, se establecieron desde entonces, formando allí una comunidad humana que todavía guarda como tesoro vigilado mucho de la pureza de sus costumbres y creencias.

Hay, además, sectas religiosas de menor importancia en la península, entre las que predominan algunas ideas de los primitivos pobladores del país.

El Cristianismo también cuenta con numerosos devotos, aunque éstos se hallan principalmente entre los occidentales establecidos en la India y entre algunos hindúes occidentalizados.

* * *

Entre los idiomas que se hablan o se leen en tierra tan ancha y acogedora se destaca el sánscrito, “la más antigua de las lenguas indoeuropeas”. Al lado del sánscrito otros idiomas pertenecientes al mismo grupo, tales como el griego, el latín, el celta, el germánico, etc., aparecen como hermanos menores del primero.

Sir William Jones, notable fundador de la Sociedad Asiática, habla de esta manera, refiriéndose al sánscrito: “Sea cual fuere su antigüedad, es más perfecto que el griego, más abundante que el latín y más refinado y exquisito que los dos”.

En la India se usan muchísimos idiomas y dialectos. Los más conocidos de ellos son los siguientes: el hindi, con sus dos formas de expresión: la occidental y la oriental; el hindustani, subdialecto del hindi occidental; el urdu, que podría llamarse una forma refinada del hindi (cargada de voces árabes) y que es ahora la lengua oficial de Pakistán; el bengalí, perteneciente a la región cercana al Ganges, llamada Bengala. Este fue el idioma familiar del poeta Rabindranath Tagore. Hay otras lenguas, muy numerosas por cierto, de las que se ha oído hablar menos en el mundo occidental, como el *tamil*. El sánscrito, según respetables conocedores de su gramática, “tiene 47 letras: 14 vocales, 33 consonantes y 4 semivocales. Cada una de ellas guardando una fija e invariable pronunciación”. Tiene, además, “7 casos, 3 números y una



Rabindranath Tagore

extraordinaria riqueza verbal". A su alfabeto se le llama *devanagari* (habla de los dioses).

Walter Eugene Clark, en su libro *Legado de la India*, obra publicada en 1937 por la Oxford University Press, dice estas palabras sobre Panini (siglo IV antes de Cristo), el hombre que escribió un manual de lengua sánscrita, con cerca de 4,000 reglas: "Su gramática es la primera gramática científica del mundo; la primera existente en cualquier lenguaje de la tierra y una de las mejores que se han escrito... Con lo que podemos llamar el descubrimiento del sánscrito por el Occidente, a fines del siglo XVIII, se revolucionó nuestro estudio del lenguaje y la gramática. De allí nació nuestra ciencia de filología comparada... Antes de Panini —quien nombra más de sesenta predecesores— los sonidos representados por las letras del alfabeto ya se habían arreglado en forma ordenada y sistemática (en la India)... El estudio del lenguaje (en ese país) era tan objetivo como la disección de un cuerpo hecho por un anatomista".

* * *

No puede determinarse con precisión en qué tiempo aparecieron en la India los arayos primitivos, *gentes rubias y de bella apostura*, según cuentan los antiguos relatos. Parece que bajaron de un impreciso lugar del Asia Central, 2,000 años antes de Cristo, aunque algunos autores sostienen que esto ocurrió mucho antes. Se cree que descendieron de la alta cordillera en sucesivas corrientes migratorias y que siguiendo el cauce del Indo se fueron estableciendo en valles cercanos al mismo río. La tradición asegura que los viajeros traían, ya desde entonces, notables conocimientos sobre religión, filosofía y varias ciencias. "Las tribus arayas que invadieron la India —escribe el doctor Renou— llevaban con ellas un conjunto de creencias religiosas que ya estaba bien organizado y que sobrevivió en el clásico Hinduísmo, a *costa de numerosas modificaciones*". "Es posible, también (llegando esto a ser casi probable), que el Hinduísmo asimilara en la India creencias pre-aryas o por lo menos no-aryas, heredadas de cultos locales y modificadas sobre bases de datos indígenas".

La palabra *aryos* significa en antiguo sánscrito *nobles* o *señores*, y el nombre de la tierra donde los invasores se asentaron y se expandieron fue el de *Aryavarta*, o "domicilio de los nobles". Hasta mucho tiempo después, pueblos que a ellos se acercaron empezaron a llamarles *hindúes*, porque vivían en los valles del Indo.

Permanece en las más antigua tradición del país la leyenda de que cuando los arayos llegaron por primera vez a la península hablaban de una lejana catástrofe, ocurrida en remotos tiempos y lugares, de la que muchos de sus antecesores fueron salvados por un extraordinario personaje llamado *Manú*, quien según los Vedas es *padre del linaje humano*. (El Noé de los indo-aryos). Manú es héroe de carácter muy especial: como humano conductor de multitudes arrancadas de un antiguo suelo obliga a pensar en largos viajes por caminos de olvido, donde su sabiduría, valor y sabio mandato fueron centro de unión de un errante grupo de hombres, mujeres y niños que buscaban tierra nueva y segura; como personaje sobrenatural es el guía divino, el hombre alegórico, representante de la raza entera, tanto en lo espiritual como en lo físico. Sea el Manú este héroe o aquel, *hayan existido muchos Manús como algunos se atreven a creer*, lo cierto es que en la India se guarda un conjunto de leyes y enseñanzas conocido por este nombre: *Manava-Dharma-Sastra* o *Leyes de Manú*; conjunto estudiado cuidadosamente por orientistas de la talla de Max Müller. ¿Quién escribió esa colección de sabias leyes, presentada "dentro de un inmenso marco cosmogónico", como dice Renou? ¿Fue entregada a los arayos por el lejano Jefe que todavía vive en la leyenda, en antiquísima forma de escritura, y él la ordenó

para su pueblo auxiliado por los *Rishis*, “señores videntes” que los antiguos textos nombran con reverencia? . . . ¿O llegaron dichas leyes, pasando de boca en boca como enseñanza oral, hasta que al fin fueron recogidas en los libros santos por los primeros escribas indo-aryos? . . . Es difícil dar una respuesta exacta, pues mientras unos orientalistas aseguran que dicha colección es muy antigua, otros afirman que fue escrita dos siglos antes de la Era Cristiana. En verdad, los más serios investigadores están de acuerdo en pensar que *lo esencial de Manava-Dharma-Sastra* es siglos más viejo que los textos que ahora pueden verse, tocarse y estudiarse, tal como lo esencial del Popol Vuh Maya-Quiché es mil veces más arcaico que el manuscrito encontrado en Chichicastenango y traducido a lenguas europeas. El conjunto de leyes de Manú está constituido por 12 libros, que se ocupan del génesis del universo, de la necesidad de las leyes y del fundamento en que se asientan, de la iniciación de los místicos en el camino de la sabiduría divina, de los deberes religiosos de los sacerdotes, de los deberes matrimoniales de los casados, del jefe de las familias, del asceta y del rey, de las leyes civiles y criminales, de la transmigración de las almas, de una sociedad dividida en castas. En cuatro castas divide Manú la sociedad de los aryo de la India: 1ª La de *Brahmanes*, hombres consagrados a la religión y las letras; 2ª la de *Kshatryas*, príncipes y guerreros, protectores del orden de la sociedad; 3ª la de *Vaishyas*, comerciantes, artesanos y agricultores, representantes del poder económico; 4ª la de *Shudras*, algo así como los siervos de la Edad Media de Europa. Estas divisiones sociales, observadas desde nuestro mundo moderno y sabiendo que con el tiempo se fueron endureciendo más y más, llegan a parecernos un verdadero crimen social. Sin embargo, como lo reconocen ilustres hombres de letras, sirvieron en la antigüedad para librar por largo tiempo a los aryo de la India de contactos perjudiciales con gentes menos civilizadas que ellos, y para mantener —entre tribus belicosas y de diferente civilización— un vivero de individuos inteligentes, sanos y ordenados en sus costumbres. Libros sagrados de la colección védica prohíben que se unan en matrimonio personas de diferente raza y hasta de diferente casta. Manú, el severo legislador, creía (como lo pone en lenguaje moderno un europeo divulgador de sus leyes) “que la búsqueda *de lo mejor* es la tarea que la naturaleza impone al instinto sexual, ya que en un matrimonio desigual el individuo de cultura inferior hace descender a su propio nivel al de cultura superior”.

Parece que en la primitiva sociedad de estos aryo no era el nacimiento, ni el estudio de las más herméticas enseñanzas, ni el dominio de las ciencias positivas, ni siquiera la vocación religiosa, lo que decidía que un individuo se convirtiera en brahmán. En aquel tiempo remoto, de austeras disciplinas y de costumbres puras, sólo el carácter de una persona y su conducta intachable podían proporcionarle la oportunidad de convertirse en dueño y administrador de la enseñanza divina. Así lo cuenta un yogi de nuestra época, en interesante libro sobre cultura de su país, y ese mismo yogi añade a su explicación lo que sigue: “cuando la oportunidad de ser brahmán se convirtió en privilegio hereditario, el estrangulamiento de lo mejor de cada individuo fue provocado por ese privilegio”. “Las definiciones de las castas en las leyes de Manú, afirma otro dominador de la materia, demuestran un gran conocimiento de la humanidad. Son interesantes por la exactitud con que señalan los tipos fundamentales de los hombres y por la exactitud psicológica de esos tipos”.

El Dr. Juan Marín, chileno que vivió en la India como escritor y diplomático, al estudiar con cuidado el origen de las castas de la sociedad hindú llegó a esta conclusión, con respecto a los *iniocables*: Los *shudras* de la primitiva sociedad indo-arya se sintieron —a pesar de su condición de siervos— muy superiores a las gentes que habitaban la península antes de la llegada de los hombres y mujeres de su propio pueblo, y poco a poco —quizás con tolerancia de las castas superiores de la sociedad a

que pertenecían— se fueron aliviando de sus más pesadas obligaciones, cargando con ellas a los indígenas más rudos del país. Así se convirtieron en *vaishyas*, o gentes de la clase media, y así, también, fueron apareciendo los trabajadores de casta ínfima, es decir, los *shudras* que ahora conocemos como *intocables*.

Es bueno señalar que a pesar de la tremenda estratificación de las castas, provocada por la idea de que cada casta tiene deberes y derechos hereditarios, de los que nadie puede librarse, jamás hubo en la India esclavitud como en los antiguos tiempos de Egipto, Grecia y Roma o como en nuestra América, *hace apenas poco más de un siglo*. Nunca el *shudra* fue vendido como una bestia ni separado violentamente de su familia. Si por largas edades ha sido humilde siervo, que ha sostenido sobre sus hombros el peso de las tres castas superiores, es evidente que todos los grandes hombres de la India Moderna —en el campo de la verdadera religión, así como en los campos de las letras y la política— han luchado sin descanso por colocarlo en el puesto de dignidad humana que por humano derecho le corresponde. Notables triunfos se han obtenido en esta lucha, que se ensancha cada día más.

* * *

Sobre la *svástica* el mismo Dr. Marín nos dice, que aunque ese símbolo no fue aryo en su origen, “el hecho es que este pueblo lo adoptó desde muy temprano, apenas cruzó las fronteras de la India, entrando por los valles de los *Cinco Ríos* o Punjab. En los Vedas o libros sacros de los aryo el símbolo y la palabra *svástica* aparecen repetidamente”. Y añade en otra página: “Cuéntase que Sakyamuni (el Buda), poco antes de morir, había llamado a su discípulo Kasiapa para transmitirle —de labios a oídos— el secreto más sublime de su doctrina. Símbolo misterioso de esa enseñanza esotérica sería la *svástica*. Vestigios sueltos de tal doctrina, sobrevivientes en el Tibet, permiten reconstruirla aproximadamente en los siguientes términos: en el principio era el Caos (el *Pralaya* digo yo), y dentro de él el Viento (movimiento) girando y girando concéntricamente, formó los *gyatams* o *átomos primordiales*, primera expresión de la *energía-materia*, formada de dos *dorgis* enlazados en forma de cruz, según los *lamas*; en forma de *svástica*, según los *bonzos*. Vinculada con esta misma acción creadora o *genésica* del símbolo, se encuentra la hipótesis de que él representa a un hombre y a una mujer enlazados en el acto de copulación. Sería la expresión más antigua que se conoce de la bipolaridad cósmica y por ende el primer símbolo de una filosofía dialéctica en la interpretación del Universo”. “En todos los pueblos pertenecientes al grupo étnico indo-europeo la *svástica* pasó a ser un emblema solar, un símbolo del *sol en movimiento*: el disco del sol emitiendo sus rayos. Según la dirección de las *gamas*, representa el sol de primavera o el de otoño y es auspicio de buena o mala fortuna. Recuérdese la *svástica* de Hitler, que tenía las *aspas* en sentido otoñal o negativo, por consiguiente nefasto y fatal”. (El mismo escritor).

Cosas maravillosas encuentra el investigador en los libros Vedas. La *vydia* superior —o entendimiento de lo más alto— está guardada en muchos de ellos; la *vydia* inferior —o saber del mundo físico— se guarda en los otros. La doctora Annie Besant, europea que conoció a fondo la literatura brahmánica, nos cuenta en su libro *Las Siete Grandes Religiones*, que las Vedangas son “sesenta y cuatro ciencias que abarcan el conocimiento de la naturaleza y los métodos para alcanzar ese conocimiento”. “Tal suma de saber —nos explica después— es una verdadera mina de oro, de donde podría extraerse una suma de conocimientos que asombraría al mundo moderno”. Quienes deseen conocer esta mina más profundamente podrían buscar la *Historia de la química hindú*, por P. C. Roy; *Positivas ciencias de los antiguos hindúes*, por B. N. Seal;

Realizaciones hindúes en la ciencia exacta, por B. K. Sakar; *Materia médica de los hindúes*, por U. C. Dutt.

Según antiguos textos los arayos poseían gran saber científico desde las más lejanas edades. “El sistema arábigo (de números) no se perfeccionó en Arabia sino en la India”, dice David Bergamini. “Alrededor del año 500 después de J. C. los indios comenzaron a usar un sistema de 10 números (decimal) en el cual la posición de cada número mostraba qué potencia de 10 representaba, mientras que las posiciones vacías estaban representadas por ceros. El nuevo sistema pasó al mundo de los musulmanes y de ahí a Europa en 1100 d. de J. C.”

No se puede entrar en la hermosura y sabiduría de los libros Vedas, si se ha olvidado recordar —siquiera en parte— la historia de los arayos en la India, pues aunque las más viejas referencias quizás sean mayores que ella, esa historia está asentada en los libros sagrados, y aún en la época actual a esos libros regresa la India con los hijos más suyos, buscando luz, inspiración y fortaleza:

Ciertos pueblos que habitaban los valles del Indo antes de la llegada de los arayos fueron llamados por los invasores —según James Fergusson— *dasyus*. “Perteneían a una raza mogol-tibetana, de ascendencia trans-himalaya”. En otro lugar de la península vivían las tribus dravídicas, de origen turanio. También existían tribus negroides. Estos grupos humanos y otros más, tenían sus propias civilizaciones, que entraron en lucha con la de los recién llegados. Tal lucha fue formando la conciencia de unión indo-arya, en tierra nueva y prometedora. El régimen de castas sirvió para fortalecerla y desarrollarla. Es por entonces cuando los arayos aparecen en florecientes comunidades que se instruyen y auxilian mutuamente. Luego van estableciéndose pequeños reinos-hermanos, que llegan a ser ricos y florecientes. Tienen un alfabeto particular y la enseñanza que se recibió en el remoto pasado, es el mayor tesoro de la raza. Ya domina esta nueva sociedad la casta de los *brahmanes*, que tal vez arrebató el poder a los *kshatryas* o que fue por ellos escogida para gobernar al pueblo, por ser más sabia que la de príncipes y guerreros. La doctrina del brahmanismo está estructurada sobre claros y especiales conceptos. Se conserva la familia monógama y patriarcal. Y así van pasando años y siglos... Leyes y enseñanzas se fijan en los textos sagrados en sánscrito antiguo.

La primera noticia histórica que tenemos del contacto de la comunidad indo-arya con los occidentales, es del tiempo del Imperio Persa. Como invasores, los persas llegaron hasta el valle del Indo. Más tarde Alejandro el Grande se acercó hasta las orillas del Ganges. Alejandro fundó en el noroeste del país el reino de Bactria, que siguió viviendo después de la muerte de su fundador como reino griego independiente. De este reino occidental en tierras de oriente nació el desconcertante y hermosísimo arte escultórico y arquitectónico conocido ahora como “arte gandhánico” en cuyas manifestaciones lo griego se mezcla con algo de persa y mucho de hindú. Los elementos hindúes que hay en él son casi todos de origen budista. Monumentos y estatuas de arte gandhánico son orgullo de la India actual.

Hostigados por invasores de varias razas, los numerosos reinos hermanos se defendieron desesperadamente de ellos. Una dinastía indo-arya, la Magadha, hacía heroicos esfuerzos por recoger bajo su dominio todo lo que quedaba, ya tan dividido, de unidas glorias pasadas. Logró recogerlo al fin, bajo la poderosa mano de Chandragupta I, el valiente Jefe Maurya. Chandragupta destruyó cuarteles de los griegos cuando Alejandro regresó al occidente, y venció a generales del gran macedonio en el Punjab. Nieto de Chandragupta fue Asoka, llamado el Piadoso, bajo cuyo imperio la India alcanzó su mayor grandeza histórica. Asoka, convertido al Budismo, proclamó la doctrina de Buda como religión oficial del país. Sus dominios se asentaron en la

no-violencia y fueron tan extensos que todavía nos sorprende recordar su inmensa extensión. Era su imperio de poder inigualable y su gobierno fue largo, sabio y benedecido por el pueblo. La doctrina del señor Buda había conmovido hondamente la inteligencia y el corazón del emperador. Gobernó como verdadero budista, no sólo en discursos, enseñanzas y consejos, sino también en edictos y acciones múltiples. No debe extrañarnos, por lo tanto, que la bandera de la nueva India, amarillo-azafrán en la franja de arriba, blanca en la del centro y verde en la de abajo, tenga como símbolo la *rueda de Asoka* —rueda de la ley de Buda— que Asoka movió con mano segura y misericordiosa. Y no hay que echar al olvido lo siguiente: no por haber sido este extraordinario personaje un ferviente budista, los brahmanes temblaron de miedo ante su voz. Al contrario: una de las mayores virtudes de Asoka fue la tolerancia ante las ideas de cualquier hombre o cualquier grupo de hombres. Con él se puso en práctica, en forma realmente notable, la idea de la *no-violencia*, que en los tiempos modernos adquirió con Gandhi grandeza nacional.

Muerto Asoka, el imperio cayó en manos que no tenían ni el equilibrio de las de él, ni la misma compasión y fortaleza. Por lo mismo, se fue dividiendo en reinos independientes. Invasiones bárbaras sacudieron estos reinos una y otra vez. Sin embargo, Bengala guardaba cuidadosamente la cultura indo-arya, y de allí surgió mucho después el Renacimiento de la misma cultura. Creció la cultura resucitada durante la dinastía de los Guptas, ya en la Era Cristiana. Entonces floreció el nuevo gran imperio, y fue grande, tanto en el campo geográfico como en el cultural. El brahmanismo volvió a ser la religión oficial de la India, aunque muy contaminado de formas idólatras, recogidas de sectas populares. El imperio de los Guptas cayó, al fin, abatido por los *estalitas*, que se desprendían como terrible avalancha del gran río de los hunos. (Siglo V de la Era Cristiana). Hubo luchas sangrientas, mas a pesar de la implacable invasión se lograron sostener reinos libres, de antigua cultura indo-arya.

En el siglo XI de nuestra Era entraron en el país los *turcos gaznevidas*, quienes se instalaron en el norte de la península. Con ellos entró también el Islamismo. Les siguieron los *afganos*, que en Bengala fundaron un brillante centro musulmán, y entonces empezó a realizarse con rapidez asombrosa la islamización del país. En el Deccan se conservaban las antiguas tradiciones. Un guerrero turco-moghol llamado Baber, descendiente de Tamerlán, dominó de pronto el Sultanado de Delhi, fundando el *Reino del Gran Mogol*, en el cual se hablaba el persa y se daba al monarca el título de Shah. Se consolidó dicho reino, y en poder del nieto de Baber —el famoso Akbar— se organizó admirablemente el dominio mogol en la India. Akbar era hábil político y hombre de cultura. Fue tolerante y hasta bondadoso con hinduístas, jainistas, sikhistas, etc., etc. Para demostrar que no tenían ningún prejuicio religioso tomó por esposas a tres mujeres pertenecientes a tres religiones diferentes. Cautivado por la filosofía hinduista tuvo grandes amigos entre los brahmanes. Su nieto —el Shah Jehan— fue quien mandó construir el asombroso Taj-Mahal, monumento de incomparable hermosura arquitectónica, levantado en memoria de su adorada esposa, la bella Muntaz Mahal.

En el siglo XVI, mientras los antiguos señores de la India se rebelaban aquí y allá contra sus dominadores, aparecieron en las costas de la península los primeros comerciantes europeos (portugueses) fundando en seguida *establecimientos comerciales*, que al principio parecían no tener mayor importancia. Los holandeses los imitaron poco después, y los ingleses y franceses hicieron lo mismo. En 1600 los ingleses establecieron la Compañía Inglesa de las Indias y el dominio de los británicos en la península, a pesar de que los franceses trataban de opacarlo, acabó extendiéndose por la parte más poblada del país. Calcuta se fundó en 1690. Las divisiones de los pequeños reinos que rodeaban a los europeos favorecían a estos últimos, en especial a los ingle-

ses, más hábiles que los otros hombres de Europa. Todos los europeos se ocultaban al principio bajo la palabra “comercio”. Penetraron los ingleses con facilidad por las orillas del Ganges y por la costa oriental. Les fue mucho más difícil entrar en otras zonas. Sin embargo, llegó al fin el triste momento en que el disfraz de los británicos cayó al suelo hecho pedazos, mostrando el verdadero rostro de los extranjeros. A mediados del siglo XIX la ocupación política de la India por los ingleses era un hecho totalmente consumado. Mas la India no había sometido su alma antiquísima al nuevo invasor: la rebelión de los Cipayos —soldados hindúes al mando de oficiales ingleses— demostró con evidencia que la valiente tierra de Rama no era la “dormida sin esperanzas”. La heroica revuelta sólo complicó dolorosamente la situación de los hindúes. Esta situación estremeció el corazón de todo el pueblo, y entonces fueron apareciendo los grandes constructores espirituales de la nueva India, de quienes hablé anteriormente. Ellos desenterraron la sabiduría arcaica, volvieron los ojos a olvidadas verdades inspiradoras, clamaron por lo que les pertenecía como legítima herencia, tanto en conceptos y anhelos como en costumbres y vida completa. Lo demás, todos lo sabemos demasiado bien: Gandhi y su lucha milagrosa; el triunfo del Mahatma en unión de toda su gente; la Independencia de la India; la muerte del santo patriota, tal vez para que su sangre purísima pagara los pecados de sus hermanos y afianzara la libertad de la nueva nación...

* * *

Habiendo divulgado de la mejor manera que me fue posible algo sobre la geografía, tradición e historia de la cautivante península, trataré de exponer en forma clara y sencilla ciertos aspectos del pensamiento Hinduísta. Para hablar sobre este tema como quisiera hacerlo sería necesario tener la inteligencia y la erudición de un Enrique Colebrook o un Max Müller. Estos muy lejos de poseer la sabiduría y talento de esos grandes orientalistas. Lo único que llevo en mi corazón es un sentimiento que me impulsa —y siempre me ha impulsado— a buscar en las ideas filosóficas de la India fragmentos de la Verdad Eterna, y que me da valor para presentar ante cualquiera que desee escucharme o leerme lo que voy encontrando lentamente en espacios de esa misma Verdad. Nada de lo que voy a decir es creación de mi fantasía. Todo lo que he expuesto y voy a exponer en aquí en adelante, ha salido de libros que he leído con asombro y deleite. Si hay algún mérito en mis palabras, es sólo porque son fácil resumen de algunas de las enseñanzas que esos libros contienen. Lo que explicaré sobre el Hinduísmo se referirá, *únicamente*, a la pequeña parte que conozco de él. Esto es como declarar con franqueza: del cielo inmenso sólo he visto el trocito que cabe en mi ventana... Traigo apenas una gota de luz, desprendida de una lámpara de fulgor milenario, que tiembla en mis manos gracias a circunstancias especiales: circunstancias que si yo fuera hinduista pensaría que forman parte de mi *buen Karma*.

Es necesario, antes de entrar de lleno en el tema, explicar a mis amigos que en la India toda filosofía tiene *carácter religioso*. ¿Es la filosofía la ciencia que trata de los seres, de los principios y las causas, como dice el diccionario?... Si es eso o algo parecido, no exagero al afirmar que en ningún país del mundo la filosofía se hunde tan profundamente en lo señalado por el diccionario como en la India, y que jamás la humanidad pensante se ha atrevido a emprender búsqueda tan alta y arriesgada.

Hay una historia —contada a su manera por Paramhansa Yogananda, y que yo cuento a mi modo— que puede darnos alguna idea sobre lo que es la filosofía de la India frente a la filosofía del mundo occidental: Aristoxeno, músico griego y notable

escritor sobre armonía, que vivió 354 años antes de Cristo, refiere en páginas que cautivaron a otro relator, que un filósofo griego hablaba un día como era costumbre en Atenas, en la plaza pública de la ciudad, rodeado de discípulos y de gente curiosa, cuando se le acercó un hindú, que casualmente había llegado al país.

—Quieres explicarme, hombre sabio de Grecia —preguntó el forastero— ¿de qué se ocupa tu filosofía?

—Investiga los fenómenos naturales y humanos —contestó el griego. Y el extranjero dijo entonces:

—¿Cómo puedes investigar con acierto los fenómenos naturales y humanos, si ignoras las causas esenciales que los provocan?...

Eso era como decirle: ¿acaso puede un hombre hablar sabiamente de un árbol si sólo ha visto su tronco, ramas, hojas, flores y frutos, y nada sabe del misterio de la semilla, la cual esconde el arquetipo perfecto del árbol del futuro?...

* * *

“Las verdades espirituales del Hinduísmo las encontramos en los Vedas —dice Annie Besant— y algunos de sus aspectos los hallamos descritos en los sistemas filosóficos. Por intelectuales y complementarios estos sistemas son parciales, *pero no antagónicos*, pues aunque ninguno expresa la Verdad entera, cada uno de ellos expone todo cuanto la inteligencia es capaz de abarcar lógicamente bajo un solo sistema”.

Y Renou escribe: “El Hinduísmo es una compleja y rica religión. No brota de la iniciativa de un fundador; *no tiene dogmas*, ni reforma ninguna ha impuesto restricciones en su dominio; por el contrario, la contribución de los siglos se ha depositado sobre ella, *sin desgastar los estratos primeros de su desarrollo*”.

La doctrina religiosa del Hinduísmo funda su enseñanza *más pura* en el conocimiento del universo que puede adquirirse estudiando más que los fenómenos de la naturaleza (que son para el verdadero hinduista resultados de causas ocultas) la vida interna que vibra en toda cosa viviente, y de manera singular en el alma y la mente del hombre. Según tal doctrina el universo no es un gigantesco espectáculo puesto en movimiento por el azar. Es la ordenada *Ideación* de la Mente Divina.

El brahmanismo permite investigar libremente en el ancho y hondo espacio de su doctrina, pero es severo en los mandatos de la religión externa, ya que esta parte de ella fue organizada hace milenios para una sociedad que debía desarrollarse siguiendo especiales caminos espirituales, y que tendría que alcanzar especiales metas, señaladas desde entonces por los guías de la misma sociedad.

* * *

Algunos de los más antiguos textos védicos se escribieron —o tal vez sólo se recogieron y ordenaron— en la época que ahora llaman los estudiosos de la materia Cultura Pre-Clásica de la India. La palabra *veda* viene de la raíz indo-europea *vid*, cuyo exacto significado es: *sabido*. Hay personas que aseguran que fue *Vyasa*, personaje antiquísimo, quien escribió muchos de esos textos, pero otras afirman que este sabio sólo fue un compilador de ellos. Los principales de esta colección son los siguientes. El *Rig-Veda*, el *Atharva Veda*, el *Sama Veda* y el *Yajur Veda*. Maximiliano Federico Müller —Max Müller— el famoso orientalista alemán-inglés (1823-1900) fue quien se dedicó a la difícil tarea de hacer la más notable traducción a lenguas modernas del Rig Veda, asesorado por expertos filólogos y bajo el patrocinio de Oxford y de la East India Company. De los volúmenes que ahora forman los *Sagrados Libros del Oriente* “sólo tres no se alcanzaron a publicar en la vida de

Müller". Como es bien sabido, en esta grandiosa colección están incluidas obras como el *Evangelio de Buda* y otras de la doctrina budista, traducidas del chino por Samuel Beal —1825-1889— así como la mejor traducción del *Zend Avesta* realizada por el orientalista francés Jacques Darmesteter —1849-1894— y la del *Corán*, llevada a cabo por George Sale, quien inició los estudios de literatura árabe en Inglaterra.

El Rig-Veda encierra alabanzas a la Divinidad Absoluta y también a los ministros y servidores de la misma, a través de los cuales expresa su poder —dioses menores—. Presenta la concepción más extraordinaria y quizás más arcaica de la creación del universo —*Himno de la Creación*— y del poder del Dios Manifestado sobre todo lo que existe. Dice el doctor Delpiani, traductor al castellano de literatura del Oriente, que el Rig-Veda “siguiendo una opinión moderada, fue escrito unos 1,500 años antes de Buda y 2,000 antes de Cristo, o sea, allá por la época de Abraham, y por lo tanto, siglos antes del Pentateuco”.

El Rig-Veda es alabanza pura y pura intuición de lo incognoscible. En el *Yajur-Veda* se encuentran fórmulas y ritos de la religión externa —liturgia—; en el *Sama-Veda* plegarias de los sacerdotes cantores y en el *Atharva-Veda* mucho de religión doméstica. La colección de libros a que me refiero se encuentra constituida de esta manera: *Vedas* propiamente dichos; *Brahmanas* o tratados explicativos, escritos en prosa; *Sutras*, que son reglamentos para poner en práctica serias enseñanzas. Hay añadiduras que contienen extraordinarios mensajes, como los *Upanishads* —Equivalencias— y los *Aranyakas* —libros de la floresta o la selva— así llamados porque sus doctrinas las recibía el discípulo de un maestro confidencial —Gurú— en lugar apartado del mundanal ruido, como un huerto, un bosque o un jardín. Los *Aranyakas* son añadiduras de los *Brahmanas*. Annie Besant nos explica con palabra docta y clara la diferencia que hay entre la enseñanza de ciertos libros védicos y la enseñanza de otros: “Las verdades espirituales, con sus representaciones intelectuales posteriores, nos dice, se encuentran en los *Vedas* y en los *Upanishads*, que son parte integrante de aquéllos. Tenemos en los *Vedas* una completa presentación de la verdad espiritual, *no enteramente expresada* sino implícitamente contenida en ellos. Así, se dice que Brahman está oculto en los *Upanishads*, del mismo modo que los *Upanishads* están ocultos en los *Vedas*. Gradualmente tenía que expresarse esto en el curso de la evolución. El conjunto perfecto y primitivo *debía desarrollarse con el transcurso del tiempo: la vydia superior o conocimiento de Brahman; la vydia inferior, comprendida en las Vedangas*”. “El culto *exotérico*, admirablemente minucioso en su descripción de la naturaleza y de las relaciones entre ella y el hombre, está en los *Puranas*, como expresión popular, y en las *Ordenanzas* que lo ligan a la conducta externa de la sociedad y la familia”.

Renou señala que los *Upanishads* “revelan una clase de gnosticismo en el que se trata de explicar por medio de parábolas que el Atman —alma individual— es idéntica a Brahman —alma universal”...

“La masiva erupción de la religión (Hinduista) se formó, en verdad, por los grandes poemas épicos” (Renou). “Los épicos encontraron su natural continuación en los *Puranas* —Antigüedades— vastas compilaciones referentes a prácticas religiosas, mitología y cosmogonía”. “Los *Puranas* son la mayor fuente conocida del semipopular Hinduísmo. En contraste con los épicos, se han dividido de acuerdo con las sectas, o por lo menos en armonía con cierto orden místico-ritual, que sirvió para dar marco a sectas más recientes”.

Los *Tantras* —Tratados sobre la Doctrina— presentan un complicado ritual “generalmente simbólico, de ciertos aspectos del Hinduísmo”. Hay en los escritos pertenecientes a la colección tántrica, verdaderas sorpresas para el hombre occidental, especialmente en lo que se refiere al culto a *Sakti* o Energía. Leamos esta *Alabanza a la Divinidad*:

“No podemos conocer una cosa sin conocer sus méritos, sus cualidades. Todo conocimiento o ciencia se funda en una forma de alabanza. Un diccionario es, en verdad, alabanza de las palabras. Los trabajos de la ciencia están colmados de su propia glorificación. Cada cosa que es objeto de conocimiento se convierte, por lo mismo, en una deidad, y se glorifica en los escritos que tratan de ella”. (Devata Tantra)¹. Y esta *Meditación*: “El devoto que se propone entrar en meditación tiene que concentrar gradualmente su mente en todas las partes del cuerpo de la deidad escogida, una después de la otra, desde los pies a la cabeza. De esta manera puede adquirir tan intenso estado de concentración que, mientras medita sin interrupción ninguna, el cuerpo entero de la escogida deidad irá apareciendo *ante el ojo de su mente*, como forma indivisible. De esta manera, la meditación en el formal aspecto de la deidad, se volverá gradualmente profundo y fijo” (Principios de Tantras)².

* * *

¿Cuáles son los grandes poemas épicos y líricos de la India Hinduista?... Antes que cualquier otro, “el hermoso *Ramayana* —responde con entera seguridad el doctor Juan Marín—, poema que narra las proezas del *héroe solar*, Rama”. Le sigue *El Mahabharata* o gran historia de las guerras de *Bharatas*, vasto conjunto de 90,000 versos dobles. Luego, las mucho menos antiguas obras de Kalidasa, el celebrado poeta del siglo V de nuestra Era. Kalidasa es autor de poemas que celebran el encuentro del dios *Shiva* con *Parvati* y el nacimiento del hijo de los dos: *Kumara*, así como hazañas de reyes y héroes. Sus famosos dramas *Sakuntala* y *Vikramorvaca* tienen origen en *El Mahabharata* y los *Puranas*. Su elegía amorosa, *El Mensajero de la Nube* —*Meghaduta*—, ha sido cálidamente alabada por quienes conocen su obra entera. En el siglo VI de nuestra Era se recogen las estancias de amor de *Bhartrhari*, perfectas en su expresión humana tanto como en su aliento místico. Aquí tenemos una pequeña muestra de ellas, traducida por mi pluma del inglés:

“Tus cabellos rehusando
(la caricia)
y tus ojos conociendo
toda la escritura (santa)”.

“Tu boca rebosante de agrupados
impulsos, naturalmente puros;
tus pechos henchidos por la presencia
de emancipadas almas.
Esbelta niña: ese cuerpo
aunque está libre de pasión
me perturba...”

“¿Cuál es la necesidad
de tanta inútil palabra?
Sólo dos cosas merecen
la atención del hombre:
la juventud de una mujer de pechos redondos
inclinada sobre fresco placer
y el bosque...”

1—2 Traducciones del inglés, hechas por Claudia Lars.

“Cuando yo sólo conocía
la tenebrosa noche de la pasión,
pensaba que el mundo era completamente
La Mujer;
pero ahora tengo los ojos curados
por el unguento de la sabiduría
y mi clara visión encuentra a Dios
en todo lo que existe”.

“¡Oh Tierra, mi madre,
Aire, mi padre,
Fuego, mi amigo,
Agua, mi pariente,
Espacio, mi hermano! . . .
¡Aquí, ante vosotros me inclino
con unidas manos reverentes!”

“Con vuestra ayuda he logrado realizar
nobles acciones,
he hallado claro conocimiento
y, glorioso,
(dejando el engaño de ayer
en el pasado)
me uno con el más alto fulgor
de la mente de Dios”.

Son del siglo VIII de la misma Era los dramas de Bhavabhuti, uno de los cuales se inspira en la hermosura y el heroísmo de Rama. El Gita-Govinda o Canto de Govinda, de Jayadeva (siglo XII), es “pastoral de tono místico, mezclado con lírico amor profano; se entrega como una especie de cuaderno formado por una serie de *cantinelas* terminadas en refranes”, como explica Renou, y el *Adhyatma Ramayana* “combina propósitos tántricos con moral del antiguo Ramayana.”

* * *

Los principales filósofos *hinduístas*, cuyas obras no pertenecen a la remota antigüedad, son *Patanjali*, sabio conocido como maestro del Yoguiismo, quien vivió en el siglo II antes de C. y fue autor del *Yogasutra*; luego, Shánkara-Acharya, “instructor de sánscrito, lógica y libros sagrados”. Este es el hombre que establece monasterios de *sanyasis*. Al interpretar la enseñanza de los Vedas fue severamente *Advaita* (monista en el concepto de la enseñanza védica). “No era yogi aislado en una torre de marfil —dice conocido autor moderno— se mezclaba con las gentes, peroraba, curaba enfermos, organizaba la Orden (de los Swamis), discutía en plazas y mercados con sus oponentes”. Todas sus palabras brotaban del más puro monismo de los antiguos textos, de la vigorosa y tenaz afirmación de que el Alma Universal y el Alma Individual de las criaturas *son lo mismo*. Para este filósofo tan encendido como una hoguera, realizar plenamente la unidad entre el ser humano y su Creador, es la *Liberación*. Los primeros monasterios vishnuístas salen de él. Fue el gran reformador del Hinduísmo. Sus obras *Los mil nombres de Vishnú* y sus comentarios sobre el *Bhagavad-Gita* y los *Vedas* parece que fueron escritas cuando era muy joven. Dejó “montañas de obras” dice serio conocedor de sus escritos, y demostró su inmensa sabiduría en todo lugar

donde habló siquiera una vez. Aborrecía la religión que trata de dar forma, en plegaria o imagen, al Que No Tiene Forma Alguna ni Nombre que pueda abarcar el lenguaje humano, y es de él este himno dedicado a un devoto pero sencillo recitador de oraciones antiguas:

“Cuando estés frente a frente con la muerte
estos gramaticales rezos arcaicos
repetidos como si fueras un loro
—¡oh imbécil!...—,
estas palabras:
adoro a Govind, adoro a Govind,
adoro a Govind,
con seguridad no van a ayudarte”.

“Los días siguen a las noches,
los amaneceres a las tardes;
las estaciones se suceden
y sólo tú no cambias...
Siempre vives atado a la esperanza
como si fuera un nudo corredizo
alrededor de tu cuello”.

“Tu mujer, tu hijo, tu hija,
¿quiénes son ellos?...”

“La Ley de Samsara es en verdad
sorprendente.
Medita un poco, hermano:
¿quién eres, de dónde has llegado,
hacia dónde te encaminas?...”

“Cuando el agua del lago
se haya evaporado,
¿a dónde irán los peces
que ahora lo pueblan?...”

“Cuando la fortuna se aparte
de tu lado,
¿dónde se esconderán tus amigos
y parientes?”

“¡Oh imbécil!...
Olvida las palabras:
adoro a Govind, adoro a Govind,
adoro a Govind...”

Ramajuna, que pertenece al siglo XI de nuestra Era, “introdujo la idea de *prapatti* o abandono a la voluntad divina”. “Instituyó una forma de *Vedantia*” (Renou). Para él *bhakti* —devoción— tiene, siempre, tendencia intelectual.

La historia de la vida de Rama o *El Ramayana*, es un largo poema épico cuyo autor se supone fue Valmiki, ermitaño a quien se nombra varias veces en el relato.

Sin embargo, algunos entendidos en la materia sostienen que no fue su autor el anciano legendario, sino un desconocido poeta o tal vez muchos poetas olvidados. En esta grandiosa obra se celebra en forma magnífica el amor de Sita —la de los ojos como flores de loto— hija del rey Janaka, por el valiente Rama, fruto de la unión del Rey Dasarata con Kausalia, la poseedora de todas las gracias. . . Rama logró, en prueba de fuerza y gallardía jamás igualadas, doblar como si fuera un junco el recio arco de Rudra, y hasta lo partió al querer ponerlo tenso, venciendo de esta manera a orgullosos príncipes y grandes señores, y ganando a Sita como esposa. Las innumerables aventuras del héroe del poema se desarrollan en espacio geográfico tan extenso, que llegan hasta Ceilán (Lanka). El Sur de la India es en el *Ramayana* tierra de hechizos y maravillas, poblada de frondosos árboles y extrañas bestias, donde todo lo fabuloso ocurre o puede ocurrir. Ravana, señor de Lanka y personificación del demonio o de lo demoníaco que hay en el hombre, se enamora locamente de Sita, mientras el esposo de ella está ausente. La respuesta de la joven a los requerimientos amorosos del apasionado es, quizá, el más bello canto del fiel corazón de una mujer, en toda la literatura del mundo. Según un comentarista de la obra, las heroicas pruebas del *héroe solar* y su especial manera de sufrirlas y vencerlas “pueden formar un código para dirigir la moral del hindú en cualquier momento de su historia”. Hasta nuestros días Sita se considera, en la India, como modelo de la esposa perfecta. A su lado la Penélope griega tiene menos luminosidad y belleza espiritual. El *Ramayana* influyó sobre la literatura del mundo occidental a través de persas y árabes. Su influencia puede señalarse claramente en numerosos relatos fantásticos de la Europa de la Edad Media y aun de la Edad Moderna, colmados de símbolos y de lecciones inspiradoras, especialmente en alguno de los países nórdicos del Continente europeo.

El *Mahabharata* presenta la tremenda lucha de los cinco hermanos Pandavas —descendientes del poderoso Bharata— contra sus parientes los Kauravas. “La narración se interrumpe aquí y allá —escribe Renou— para referir ciertos episodios, fábulas y apólogos, así como para entregar disertaciones sobre política y moral, que transforman el largo poema en una especie de resumen de los principales valores del Hinduísmo”. Uno de los Pandavas es Arjuna, prototipo de la belleza física y espiritual del hombre, así como del esfuerzo de la humanidad por alcanzar la más alta superación. El canto VI del *Mahabharata* es el famoso *Bhagavad-Gita* o Mensaje del señor *Krishna*. Poema de pura filosofía; bello coloquio de cualquier mortal con el Yo Superior, que habita dentro del alma de cada hombre. . . La primera traducción al inglés del *Bhagavad-Gita* la hizo en 1785 Charles Wilkins. Muchas otras traducciones se han hecho desde entonces, siendo una de las más atractivas la de Edwin Arnold, que se publicó con este título: *Canto Celestial*. Al leer el *Bhagavad-Gita* puede el lector sensible darse perfecta cuenta hasta qué hondura penetró, investigando causas y hechos de la existencia, la antigua literatura de la India. Como ejemplo publico este fragmento de él:

“Indestructible —sábelo— es la Vida.
La Vida que reparte por todas partes *vida*
y en ningún lugar del mundo y por medio ninguno
se la puede disminuir,
ni modificar su curso, ni detenerla”.

“En cuanto a estas formas fugitivas a las cuales ella insufla
espíritu inmortal e infinito, que no puede extinguirse,
esas formas mueren —¡oh Príncipe!—
y déjalas morir y combate,



Torre del templo "Mukteswara". Puro estilo "indo-aryo".

pues aquellos que dicen: ¡ay de mí, yo he matado un hombre!
o que piensan: ¡ay de mí, me han matado!
esos son ignorantes,
ya que la Vida no puede perecer”.

“El espíritu no ha nacido jamás
ni podrá jamás dejar de ser.
Nunca hubo un tiempo en que El no existiera.
Fin y Comienzo no son sino sueños”.

“Es El No-Nacido.
No puede morir ni cambiar”.

“¡Aunque la casa que El habitaba parezca muerta,
El no ha sido tocado por la muerte!”

Un cautivante episodio del Mahabharata es el que se refiere a Savitri, la doncella que se enamora de un hombre que tenía cita con Yama, dios o rey de la Muerte. Un gran sabio —Narada— señala a la muchacha la locura de su enamoramiento, pero Savitri, decidida a llegar a ser la esposa del hombre marcado para vivir pocos días, responde al anciano que las alas del corazón vuelan más lejos que las de cualquier fatalidad. . . El día que llegó Yama a la cita, el corazón de la enamorada dio a los ojos de su rostro el poder de mirar, desafiante, a quien temen más que a nadie los mortales. Yama admiró el valor de Savitri, pero el amado de ésta —Satyavat— cayó en manos implacables. . . Entonces empezó la fantástica carrera de Yama, con el joven entre los brazos terribles, y la de Savitri detrás de él. Por todos los caminos de la tierra pasó Yama dando muestras de su poder, y la joven, obstinadamente decidida a recobrar al hombre amado, holló los mismos caminos. Al fin, el dios de la Muerte clavó la mirada en la temeraria mujer, y le dijo algo como esto: ¿Por qué me persigues? ¿No sabes que con un soplo puedo aniquilarte? ¿Qué fuerza te protege? ¿Cómo te atreves a fijar en mi forma tus ojos humanos? . . . Entonces Savitri contestó sin vacilar: Lo que se teme de ti no es a ti mismo, sino a la soledad que dejas tras de ti. . . Yama, vencido por tan inmenso amor, devolvió el joven a la muchacha. Y Savitri y Satyavat vivieron felices por largos años, tal como en los cuentos. Sin embargo, en los ojos de la mujer quedó para siempre vibrando una luz extraña: la que conocía el misterio de la vida y de la muerte. . .

Algunos aseguran que el autor del *Mahabharata* fue Vyasa, quien según la tradición también es el supuesto autor de algunos libros Vedas, pero nadie ha podido probarlo. Lo más lógico es creer que su autor fue un anónimo poeta o tal vez muchos poetas anónimos.

* * *

Es natural que mi deseo de conocer —siquiera un poco— el Hinduísmo, se enfoque con mayor atención en *la esencia más pura que hay en él*, que en la religión nacida de su profunda luz, pero organizada para multitudes de inteligencias comunes y corrientes. Lo mismo me sucede con el Cristianismo: los mensajes espirituales de Tomás de Kempis, Teresa de Avila, Juan de la Cruz, me iluminan muchísimo más que numerosas Encíclicas Papales, y entre escoger para lectura religiosa fragmentos de textos escritos por cristianos de la Iglesia primitiva o ciertos libros de la Iglesia actual, generalmente escojo los primeros.

No es mi deseo extenderme explicando lo que es el Hinduísmo que podríamos llamar *oficial*: religión *exotérica* de millones de hindúes. Esa religión, con su Creador del universo manifestándose en Trinidad concreta: Brahma, Vishnú y Shiva; con su reverencia por los dioses menores, representantes de las fuerzas de la naturaleza o guardianes de las leyes que rigen el universo: Agni, señor del fuego, Varuna, dueño del firmamento, Rudra “el colérico jabalí del cielo”, Yama, rey de la muerte, Indra, Vayu, Prithivi, etc.; con su diosa Kali, símbolo del Creador en el aspecto femenino de Madre Naturaleza; con innumerables imágenes consagradas para diferentes formas de culto (como las de los santos de nuestra Iglesia); con su ley de Karma —Causa y Efecto— y su Dharma —Deber o Conjunto de Normas que regulan la vida de cada individuo o de grupos de ellos—; con su Bhurloka —Tierra— donde el hombre y todos los seres que habitan el planeta van despertando la conciencia de vida; con su Bhurvarloka —Mundo Astral— “donde se agota parte de la experiencia acumulada en el mundo que habitamos”; con su Svargaloka —Mundo Celeste o de Descanso— “en el cual se recogen los frutos de las experiencias terrestres”; con toda “su civilización religiosa sin nada de profano”, “que encierra una educación aplicable a la naturaleza del hombre en los varios grados de su desarrollo”, sería, para mí, difícil de explicar con acierto.

Lo que me fascina en el Hinduísmo *más secreto* —el de las escuelas de filosofía que de él salen, así como el de los místicos más puros— es su audaz y obstinada lucha en búsqueda de la Verdad, de esa cautivante luz huidiza, de la que apenas logramos alcanzar sueltos fulgores. . .

“Libertad de opinión (en cuanto a doctrina) y vida ortodoxa (en el campo de ritos, mandamientos, deberes, tanto en lo religioso como en lo social) han sido las características del Hinduísmo durante su larga evolución —dice Annie Besant—. De aquí la gran diversidad de filosofías, sin mengua de la estabilidad de la vida social y de la familia”.

Las enseñanzas más serias del Hinduísmo pueden resumirse superficialmente así: Los universos nacen y mueren, para volver a nacer y morir, como todo lo que existe. Sólo El Nunca Nacido, El Indestructible, El Que no Puede Imaginarse, Concebirse o Nombrarse, está aquí, allí, más allá y en todas partes, siempre, siempre, y para siempre. . . Está como “Divina Eternidad”, según dice el Himno de la Creación, del Rig Veda. Los más sabios brahmanes y los más fervorosos místicos, buscándole un nombre que no puede encontrarse le llaman *Aquello*. . . , aunque devotos menos reverentes se han atrevido a denominarle Brahman. Sugieren —quienes más entienden de estas cosas— que tal vez podemos tener una vaga idea de lo que es Aquello, pensando “en el Espacio Abstracto Absoluto, que representa la mera Subjetividad” . . .

En cierto período de lo Eterno (si se me permite expresarme así) de esa Realidad Una, “de esa para nosotros Absoluta Negación —como dice un libro extraordinario, interpretador de la más hermética enseñanza religiosa de la India, escrito por la pluma de una europea— surge el Dualismo en el contraste de Espíritu (o Conciencia) y Materia (Sujeto y Objeto)”. Pero Espíritu y Materia “no son realidades independientes, sino símbolos o aspectos de lo Absoluto”, afirma el mismo libro.

En esos momentos de la Eterna Eternidad (no puedo hablar de tal misterio con otras palabras, aunque sé que el Tiempo es ilusión producida por la sucesión de nuestros estados de conciencia) “lo Absoluto toma carácter de Ideación Precósmica”. Y como para el místico y filósofo hinduista la Materia, *Prakriti*, y el Espíritu, *Purusha*, son *coeternos*, después de un largo *Pralaya* (el Caos de los griegos) y en vísperas de un *Manvántara* (el ordenado Cosmos) está allí la Materia que podríamos llamar *Substancia-Raíz de toda Materia*, para servir de sostén a la Ideación Precósmica, ya que sólo por medio de ella puede manifestarse como Espíritu o Conciencia.

De *Sí Mismo* va sacando Aquello universos enteros, como saca una araña del cuerpecillo activo su fina e irisada tela... Si la araña es capaz de realizar a cada rato este portentoso; si el caracol forma la concha que lo abriga y defiende con jugos de su propio cuerpo, ¿es acaso imposible que la Mente Divina nos haya hecho salir de su vasta Ideación?... Pero no es prudente adentrarnos demasiado en libros tan bellos como difíciles de comprender a cabalidad. Es mejor regresar a espacios más conocidos por todos nosotros.

La forma *exotérica* de la doctrina hinduista, referente a la creación de un universo (que no por ser envoltura que cubre verdades más hondas está desprovista de símbolos y sugerencias) presenta a Brahma como la primera *emanación* de Aquello, en el albor de un Manvántara. Podría decirse que Brahma es la primera persona de la Santísima Trinidad en dicha doctrina. Vishnú es la segunda *emanación* de Aquello: fundamento en el que se asienta y se conserva lo creado; mantenedor del Plan de Vida. Shiva, tercera *emanación*, es el constructor, destructor, regenerador, misericordioso y terrible a la vez... Pero un más alto expositor de la misma doctrina se expresaría así: Brahma es el Espíritu o Medio, a través del cual se expresa la Esencia de Aquello; Vishnú es la Vida que anima la Substancia Raíz Cósmica, preparándola para que pueda manifestar la Ideación Precósmica; Shiva es el *Soplo del Espíritu*, creando y animando las formas... Salarrué —nuestro gran Salarrué— lo explica con intuitiva claridad de este modo: Shiva, la tercera persona de la Trinidad Divina, es, para los hinduistas, el Dios-Madre, el Fuego Creador: el fuego que girando concéntricamente al principio de un Manvántara, forma con su movimiento los átomos primordiales del Universo. No es el fuego físico que todos conocemos, sino lo que podríamos llamar *el alma de ese fuego*. Vishnú es el Fuego Solar, no tan sólo del astro mayor de nuestro sistema planetario, sino de soles y soles de infinidad de sistemas, puesto que enciende —como Fuego Espiritual— la llama de cada sol físico. Brahma es la *esencia inmortal* del más recóndito Fuego Eléctrico, del que brota la electricidad cósmica...

Yo, deseando exponer lo mismo a mi manera, pienso en músicos, poetas, pintores y escultores, mientras conciben su obra de arte y tratan de realizarla. Brahma es la idea de la obra: la inspiración del artista; Vishnú es lo que el artista pone dentro de la inspiración, como estremecimiento de vida; Shiva es el impulso que busca, entre elementos más densos, lo necesario para expresar materialmente la inspiración, juntando y ordenando dichos elementos con habilidad y armonía, ya sean éstos notas musicales, palabras, colores, mármoles o piedras... Y ocurre aquí abajo —dentro y fuera del hombre— como ocurrió allá... en el principio de un universo: Shiva —Dios-Madre— es el que empieza a trabajar en *la parte externa* de la manifestación creadora.

La triple y unida manifestación del Creador forma lo que el vedantino llama La Gran Ilusión —MAYA— el velo engañoso de espíritu y materia sobre *La Realidad Única*. "Esto es la raíz de lo transitorio —como señala otro gran libro de explicaciones—. Es lo *relativo* entregándose en fenómenos de Tiempo y Espacio"... Detrás del velo de Maya alienta Aquello... Lo que no tiene principio ni fin, *ni la más mínima separatividad*. El doctor J. J. van der Leeuw, al referirse a *Maya* dice lo siguiente: "La gran ilusión o *Maya* no significa que el mundo no existe, pues fuera ello locura, sino que lo que llamamos "el mundo" es solamente la imagen o representación producida en nuestra conciencia como resultado de su interacción con otras realidades en el mundo de lo Real. Al disociar de la conciencia estas imágenes y colocarlas objetivamente nos parecen el mundo exterior, el único mundo real. Esta es "la gran ilusión", pues precisamente lo que llamamos mundo externo no es objetivamente real, porque el único mundo real es el que existe en la Mente Divina. No

está este mundo en el espacio y en el tiempo como el nuestro, ni tiene cielo azul ni verdes árboles ni ninguna de las cualidades que atribuimos a nuestro mundo imaginal, sino que en él se hallan las realidades inherentes a las cosas en sí, que transferimos a nuestro mundo imaginal en términos de espacio, tiempo y cualidades.”

“No habrá peligro de caer en «la gran ilusión» si comprendemos *que el mundo imaginal está construido en el interior de nuestra conciencia*; pero si negamos esta vital conexión con nuestra conciencia, si nos figuramos que la imagen en ella surgida es el mundo real, y hacemos toda clase de preguntas respecto de la imagen disociada de nuestra conciencia, entonces caeremos lastimosamente prendidos entre las garras de *Maya*”.

“No entra en nuestra conciencia una imagen misteriosamente dotada de cualidades de color, dureza o blandura, *sino más bien es la proyección o exteriorización en la esfera de nuestra conciencia de cosas interiores y no externas. Así lo que sucede no es tanto la percepción por medio de los sentidos como la proyección por medio de la conciencia*. Únicamente cuando así lo comprendemos tenemos posibilidad de vencer la gran ilusión y entrar en el mundo de lo Real. Hemos de dominar la idiosincrasia de nuestra humana constitución que proyecta alrededor del mundo de la conciencia lo que está en su interior. Hemos de enfocar la atención hacia adentro, en vez de quedarnos embobados en la contemplación de nuestro mundo imaginal, como los presos en la cueva de Platón contemplaban las sombras en la pared proyectadas”.

* * *

La triple Deidad Creadora tiene en su manifestación una cualidad *esencial* que los místicos y filósofos hinduístas llaman *Sat, existencia pura*. Dentro de *Sat* están *latentes* otras dos cualidades: *Chit, conciencia de existencia* y *Ananda, bienaventuranza de vida*.

Como en la formación, desarrollo y desintegración de un universo —según el pensamiento brahmánico—, se emplean millones y millones de edades, escojo el más claro ejemplo que dan los libros que he leído, para explicar algo de las tres cualidades que acabo de mencionar: aquí, *en nuestro planeta*, la existencia pura, *Sat*, se encuentra intacta en el reino mineral; la conciencia de existencia, *Chit*, empieza a desarrollarse en el reino vegetal, se desarrolla un poco más en el reino animal y en el reino humano está casi o completamente desarrollada; la bienaventuranza de vida, *Ananda* —conocimiento total de la vida, con todas las experiencias que ella proporciona— pertenece a hombres y mujeres de avanzada evolución espiritual. Por eso dicen los libros santos, que “Dios duerme en el mineral, sueña en las plantas, despierta en los animales y vive en el hombre”.

El hombre, para todo hinduista, es Uno y Trino como el Supremo Creador, ya que está compuesto de cuerpo, alma y espíritu. Su evolución se lleva a cabo a través de infinidad de nacimientos, muertes y reencarnaciones, regidos por la ley de Causa y Efecto —Karma—, que siempre devuelve lo que el mismo hombre sembró, no sólo en el plano de las acciones, sino también en el de los sentimientos y pensamientos.

Cuando el hombre ha ampliado su conciencia de vida y ha dominado por completo su naturaleza animal, está listo para recibir el rayo de la Iluminación Secreta, para ser el recipiente dentro del cual vibrarán el amor y sabiduría de Vishnú. Y a veces el hombre *perfecto* o *superhombre* se convierte en Avatar —salvador o guía de un grupo humano— como Khrisna y Buda.

Esta idea de los Avatares es poderoso impulso dentro del alma de ciertos hinduístas, a quienes obliga a ejercitar incesantemente las más hermosas virtudes huma-

nas; no para gloria personal, sino para servir mejor a los demás hombres y a todas las criaturas vivientes. Algunos maestros de sabiduría llegan hasta el extremo de decir que quien no sirve y auxilia a sus semejantes, sólo por su abstención de auxiliar y servir a los otros hombres *ya los está dañando* . . .

“La combinación de teísmo personal y filosofía de Lo Absoluto es una antigua hazaña del pensamiento hinduista, nos cuenta Paramhansa Yogananda. La encontramos en los Vedas y en el Bhagavad Gita. Esta *reconciliación de opuestos* fue magníficamente expuesta en el siglo XI (de nuestra Era) por Ramajuna, el príncipe de los ascetas, quien enseñó que *bhati* —devoción— y *jnana* —sabiduría— son *esencialmente lo mismo*”.

* * *

Más, muchísimo más podría contar sobre tema tan vasto, sin llegar jamás a la luz altísima que, a ratos, anhelo aprisionar . . .

En la India existen numerosas escuelas filosóficas, que salen del Hinduísmo. Todas buscan sin fatigarse la misma luz, con atrevimiento que parece locura al filósofo del mundo occidental. Las más caracterizadas de esas escuelas son seis: “Tenemos en primer lugar *las basadas en la teoría atómica* —dice Annie Besant—; las conocidas por los hombres de escuela Nayaya de Gotama y Vaisheshika de Kanada. Buscan ambas el conocimiento por medio de la educación; por procedimientos lógicos. Dividen todas las cosas en categorías y consideran la naturaleza de la prueba, la naturaleza de la deducción, la esencia misma —por decirlo así— *de la mente*, dilucidada en todos sus pormenores, *fundada en la teoría atómica* y desarrollada conforme el criterio de la razón más pura. Subsisten como monumentos de *pura intelectualidad*, no sólo notables por la perfección del razonamiento, sino también por la educación que dan a la mente humana”.

Supongo que algunas personas pertenecientes a lo que llamamos con orgullo *nuestro mundo occidental*, se sorprenderán muy de veras al oír hablar de antiguas escuelas filosóficas de la India que basan sus enseñanzas en la teoría de que cualquier universo que aparece después de cualquier *Pralaya*, empieza a formarse con elementos primordiales llamados *átomos*. Si los griegos como Demócrito y otros más tenían la idea de que el átomo es el límite de la división de la materia, los filósofos hinduistas de ciertas escuelas —mucho mayores que ellos y con intuición más despierta— hablan del asunto expresando conceptos tan audaces y desconcertantes, que sería importantísimo fueran revisados con respeto cuidadoso por los científicos modernos.

“Vaisheshika asigna el origen del mundo a los *átomos*, eternos en su naturaleza. Estos átomos se consideran como teniendo un incesante movimiento vibratorio”. “Los recientes descubrimientos de que un átomo es como un minúsculo sistema solar, no son noticias nuevas para la antigua escuela Vaisheshika. Sus filósofos, que también reducían el tiempo al más lejano concepto matemático, describían la más mínima unidad de tiempo —*kala*— como el período tomado por un átomo para recorrer su propia unidad de espacio”.

Luego, aparecen las dos escuelas filosóficas que enseñan que el universo es *dual*, obra de dos elementos eternamente unidos y que son fundamento y sostén de todo lo que hay en él: espíritu —*purusha*— y materia —*prakriti*—. Estas escuelas se conocen por los siguientes nombres: Sankhya de Kapila y Yoga de Patanjali.

Para la primera escuela, hay en la materia ciertas cualidades inherentes a ella, y las presenta con claridad deslumbrante, pero afirmando que la misión única de la materia es servir de *envoltura al espíritu*. Observa y estudia el universo manifes-

tado, según principios —*tattvas*— “deducidos con gran penetración y lógica de la escrupulosa observación de los hechos”. Nos asegura que dichos principios son veinticinco. Entra escrupulosamente en la investigación, considerando el universo entero como “cosmogonía limitada”. Es tan razonadora en la presentación de sus enseñanzas, que a veces hasta llega a parecernos una escuela atea, aunque en la India nadie puede ser ateo en la misma forma en que lo es un individuo de nuestro mundo occidental. Exacto concepto sobre la dualidad del universo y sus principios tiene la otra escuela, llamada Yoga de Patanjali, mas con una gran diferencia: agrega a los veinticinco *tattvas* que acabo de mencionar, el que la convierte en escuela *deísta*: *Ishavara, el Dios que es Uno sobre Todo...* Patanjali pensó que “sin una forma sobre qué meditar no podría la mente concentrarse en la meditación”. “Y buscó el conocimiento no por la investigación del universo manifestado, según los principios de la escuela de Kapila, sino por supresión de las modificaciones del principio pensador, consideradas como obstáculo entre el pensador y el Uno en quien pensaba. Sólo cuando la mente está concentrada en un punto único puede el hombre sobreponerse a tales limitaciones”.

Y al fin aparecen las escuelas más notables: las Mimansa: Purva Mimansa y Uttara Mimansa. La Uttara Mimansa es la famosa *Vedanta*, que ha producido asombroso deslumbramiento en grandes intelectuales europeos, como Romain Rolland. Se divide la *Vedanta* —o fin de los Vedas— en tres escuelas separadas pero fraternas. Son como diferentes secciones de la misma escuela, investigando cada una de ellas a su manera la causa y fin del universo manifestado. Las llaman así: *Dvaita, Vishishtadvaita* y *Advaita*. Aunque admiten las ideas de las escuelas Sankhya de Kapila y Yoga de Patanjali sobre la evolución de lo que existe y sobre lo que son *materia* y *espíritu*, todo eso les parece *demasiado trivial*, si no se funde, al fin, con la Unidad Eterna. La escuela *Advaita* se empeña en atravesar el velo de Maya, que esconde lo Real e Imperecedero; anhela romper el espejo engañoso, apenas reflejo de la Infinita Luz... No quiere nada que sea *ilusorio*; rechaza la idea de separatividad y desgarras, una tras otra, las nieblas que impiden reconocer la Unidad en la Dualidad. El fundador de la *Vedanta* fue el célebre Shánkara Acharya, brahmán de la No-Dualidad, cuyo puro Monismo salió de los Upanishads. El fue quien sostuvo con fervor mientras vivió entre los suyos, como lo dije en comentario anterior, “que el Alma Universal es la misma que el alma individual”. “Yo soy El...” piensa un verdadero seguidor de sus enseñanzas. “*El está en mí, como el mar en una gota de agua...*”

Estas ideas no pasarían de ser hermosas divagaciones de místicos de cierta clase, si no hubiera en el Hinduísmo una manera especial de realizar, *dentro del hombre mismo*, lo que se aprende como filosofía o religión: *la ciencia del Yoga*. Explicar lo que es el Yoga en esta charla sería prolongarla demasiado. Tema tan interesante y difícil, necesitaría un largo artículo dedicado únicamente a él.

Patanjali definía la ciencia general del Yoga “como control de las fluctuaciones de la materia de la mente”, y Jung, el moderno psicoanalista suizo, al referirse al Hatha Yoga —*que especializa tan sólo en las posturas del cuerpo*— escribió textualmente lo siguiente:

“Cuando un método religioso se llama a sí mismo *científico*, puede estar seguro de encontrar un gran público en el Occidente. Yoga colma la expectación. Aparte del hechizo de lo nuevo y la fascinación *de lo medio comprendido*, hay causa justa para que Yoga tenga muchos seguidores. Ofrece la posibilidad de experiencia controlada, y esto satisface la necesidad científica de *hechos positivos*; además, por motivo de su respiración y hondura, por su edad venerable, por su doctrina y métodos que incluyen cada fase de la vida, es promesa de inimaginables posibilidades... Cada religión o filosofía puesta en práctica significa disciplina psicológica, es decir, un méto-

do de higiene mental. El conjunto únicamente físico del procedimiento Yoga, también es higiene psicológica, muy superior a la gimnasia y ejercicios respiratorios ordinarios, ya que no es tan sólo mecánico y científico, sino *a la par, filosófico*. En su disciplina de las diferentes partes del cuerpo, en la unión de ellas con todo el espíritu, como claramente se advierte en los ejercicios llamados *Pranayama*, *Prana* es al mismo tiempo aliento universal, dinamismo del cosmos. Cuando la acción que el individuo ejecuta es a la vez un suceso cósmico, el efecto experimentado en el cuerpo, unido con la emoción del espíritu —la idea universal— desarrolla una vital unidad que ninguna técnica, por científica que sea, alcanza a producir. La práctica del Yoga no podría pensarse, ni jamás producir sus efectos, careciendo de *los conceptos en que Yoga está fundado*. Combina lo corporal y lo espiritual en un extraordinario y completo camino. En el Oriente, donde estas ideas y prácticas se han desarrollado, y donde por varios miles de años una tradición no interrumpida ha creado espirituales fundamentos, Yoga es —como realmente lo creo— el perfecto y apropiado método para que cuerpo y mente se confundan, formando así una unidad, que casi no es dable someter a preguntas. Esta unidad crea una disposición psicológica que *hace posibles intuiciones que trascienden el ordinario conocimiento*".

Divina percepción le llaman a estas intuiciones los sabios hinduístas. Traigo, como añadidura a lo que dijo Jung, algo señalado hace algunos años por el Rabbi J. H. Levinthal:

"Estudiantes de psicología, influenciados por Freud, emplean todo su tiempo a buscar en los campos del subconsciente. Es verdad que el subconsciente revela mucho del misterio que lograría explicar las acciones humanas, *pero no todas nuestras acciones*. Hay una región en el hombre que podría llamarse *superconciencia*. En contraste con el subconsciente, representante de las sumergidas corrientes de la naturaleza, esta región *revela las alturas que nuestra naturaleza puede alcanzar*".

Romain Rolland, al hablar de la extraña ciencia del Yoga (para el hombre occidental) expresa algo que puede resumirse más o menos así: "Los Yogas del alto vedantismo son disciplinas de la mente, tal como las han buscado por otros caminos filósofos occidentales. Son eso, pero con esta gran diferencia: para el filósofo oriental la mente no se limita sólo a la inteligencia. Es mucho más. . . Para ese filósofo *el pensamiento es acto*, y sólo el acto asegura el valor del pensamiento. La religión no es para el oriental ideas o doctrina. *Tiene que ser realización*".

Vivekananda nos recuerda que por medio de cada Yoga, los del trabajo, los de la devoción, los del conocimiento superior y dominio del mundo espiritual, etc., etc., se llega poco a poco a la liberación de las pasiones animales, del miedo a las enfermedades, del dolor en general, *del velo de Maya*. . . "No es fácil —nos repite— adquirir la verdadera ciencia del Yoga. Sólo una voluntad de hierro logra poseerla".

En la India esta ciencia sagrada se recibe directamente de un Gurú —maestro confidencial— y se da, como gracia ganada por el esfuerzo del aprendiz, a quien adivina lo que es la No-Separatividad de la Vida y la engañadora ilusión del velo de Maya; al discípulo que puede rezar —comprendiendo cada palabra de lo que reza— algo parecido a esta oración:

¡Oh Vida Eterna que vibras en cada átomo!
 ¡Oh Luz Eterna que iluminas a cada criatura!
 ¡Oh Amor Eterno que Todo abarcas en tu Unidad!
 Permite que al sentirme Uno Contigo,
 sienta, también, que soy Uno
 con todos los demás. . ."

O esta otra plegaria, tomada de los Upanshads.

“¡Oh, Señor, condúceme de lo Ilusorio
a lo Real,
de las Tinieblas a la Luz,
de la Muerte a la Inmortalidad!”

Claudia Lars



Exposición Retrospectiva de Julia Díaz en el V Aniversario de Galería Forma

(Palabras de Mercedes DURAND)

Distinguida Concurrencia:

Acercarse al mundo plástico de un artista equivale a penetrar a un mundo de colores, de técnica y de subjetivismo. Y el mundo actual, época de transición, de caos, de música electrónica, de cosmonautas, de existencialismo, produce desde luego, y como consecuencia lógica, un arte ajustado a las condiciones generales de la circunstancia que el mundo vive.

Si acercamos nuestro oído al campo de la música dodecafónica y electrónica, advertiremos que la disonancia vibra en el aire con precisión matemática. A ratos, esa música electrónica nos traslada a planetas desconocidos por el ojo humano y percibimos entonces el sonido de seres y estrellas nuevas, de plantas luminosas, de caracteres sonoros, de flores irisadas por nebulosas aún no percibidas...

Si el teatro es el motivo de nuestra incursión, tropezamos con obras en las cuales la lógica y la sintaxis se han fugado del libreto... Cantantes calvas que no aparecen en el escenario, diálogos donde la onomatopeya y la demencia marcan su sello característico, rinocerontes, bomberos, matrimonios hastiados por la monotonía de lo doméstico, convoyes que viajan sobre rieles distorsionados, fantasmas estilizados, luces violentas, coros, gritos, silencio...

Si es la poesía el motivo de nuestra atención, el panorama es sugestivo y fuera de lo común. El ritmo interior, la emoción, la frescura de la palabra, la consonancia o la asonancia de los versos, se ven maceradas por la presencia de lo cerebral... El poema se sumerge en aguas turbulentas... La palabra es a veces susurro, a veces imprecación, a veces un acorde de piano desafinado, a veces la expresión del plano subterráneo del subconsciente, a veces nada...

Si dirigimos nuestros pasos al Cine, arte de nuestro tiempo, nos sobrecoge la disparatada imagen del tiempo en que vivimos. Fellini se encarga de mostrarnos, con su lente mágico, secuencias de la situación real y caótica de nuestro siglo... Baños termales donde afluyen diletantes, cardenales y mujeres jóvenes, mentiras disfrazadas con ropajes distintos, la angustia del hombre contemporáneo esbozada en los más disparatados lugares... La Dulce Vida de las grandes y pequeñas ciudades... El asco de los intelectuales frente a los hechos objetivos... El candor de una niña en contrapunto con la borrascosa mirada de un monstruo marino... El grito del cine, de Fellini, es de una resonancia inmensa y de una auto-crítica trascendental a la situación general del arte.

Y si es la pintura el objeto de nuestra apreciación, la mirada del espectador oscila entre dos tendencias: el realismo y el abstractismo... Los pintores reflejan verazmente la realidad con sus tonalidades grises, azules o naranja o crean su mundo subjetivo, lo sacan de las reconditeces del yo y lo trasladan al lienzo. Sin embargo, en las dos corrientes existe un anhelo de expresar el caos, de reflejar ese mundo de transición de que venimos hablando.

El pintor realista acerca su pincel al contraluz de los niños macilentos, de las mujeres tristes y los hombres sudorosos y los dibuja con la autenticidad y maestría de que es capaz. El pintor abstracto, por su parte, deja en la tela sus reconditeces, sus convulsiones existenciales, su manera de ver el mundo y los seres.

El arte de nuestro tiempo, en suma, horada superficies aún no precisas. El arte de nuestro tiempo se retuerce al ritmo de disonancias, de formas enrevesadas, de planos invertidos, de escenografías absurdas, de estructuras alógicas, de composiciones inimaginadas...

Las Galerías de Arte de París, Nueva York o México, proporcionan al neófito, al diletante, al snob o al estudioso del arte, las producciones de los pintores más notables y periódicamente muestran al visitante las obras de sus artistas nacionales o las de artistas extranjeros de renombre.

En los países civilizados de Europa y América el funcionamiento de una Galería de Arte va aparejado al del consumo de energía eléctrica o al del agua potable... Las gentes están acostumbradas a visitar esos lugares de Arte y Cultura... El arte de la pintura, la escultura y el grabado cuenta con el apoyo decidido de los presupuestos estatales... Pero situémonos en nuestro país y analicemos el trascendental significado que tuvo para la vida artística y cultural de éste, la inauguración de la primera Galería de Arte. Este hecho, que deberá figurar en el calendario de los sucesos relevantes en la cultura salvadoreña, tuvo lugar el 23 de mayo de 1959. Lo recuerdo perfectamente: Julia Díaz, con su dinamismo, su profundo amor, casi místico, por el desenvolvimiento de las artes plásticas del país, inauguró, hace 5 años, en un día como hoy GALERIA FORMA. Mi aportación al nacimiento de esta Galería fue sencillo, Julia Díaz me invitó a pronunciar el discurso de apertura. Y lo confieso, no obstante el entusiasmo de nuestra ilustre pintora, en esa época yo abrigaba el temor de que la Galería no llegara a florecer por mucho tiempo. Y mi temor no dejaba de tener fundamento. Demasiado sé que las actividades culturales y artísticas en El Salvador cuentan con muy flaco apoyo... La realidad, y de ello me lleno de júbilo, me ha demostrado lo contrario... GALERIA FORMA, con su nervio motor, que es Julia Díaz, arriba hoy a su quinto aniversario. Y nada más justo, en el quinto aniversario de Galería Forma, que inauguremos la EXPOSICION RETROSPECTIVA DE LA OBRA DE JULIA DIAZ. Julia, nos ofrece en esta visión panorámica de su obra pictórica, cuadros realizados desde el año 1937 hasta mayo de 1964.



Julia Díaz y algunos de sus cuadros.

Desde su primer cuadro se advierte, en Julia Díaz, la auténtica pintora. En esa época estudiaba en la Academia de Valero Lecha.

Luego vino su época de París. Marchó a Francia con una beca del Gobierno de El Salvador y allá siguió varios cursos en Academias libres de París. Indudablemente, el contacto con Europa, el ambiente culto que rezuma París, la enorme vocación artística, de Julia, su dedicación al arte, su ángel y su demonio artístico, estructuraron su quehacer pictórico.

En 1951 ganó el segundo premio en una exposición de Pintura Latinoamericana, auspiciada por el Instituto de Cultura Hispánica. Ello le permitió trabajar en Toledo durante seis meses.

Pero la nostalgia de la patria... ¡Europa y sus academias, Europa y sus movimientos culturales y artísticos, Estados Unidos y sus venerables Galerías de Arte, no pudieron contener el ansia de Julia Díaz por regresar a su tierra!

Vuelve a El Salvador. Instala su estudio en el Edificio Letona. Pinta sin descanso, propicia reuniones culturales, trabaja con la energía que a ella le caracteriza, pero, un día de 1956 un incendio arrasa con el Estudio de Julia Díaz...

En 1956 obtiene el segundo premio en el Certamen Nacional de Cultura. En 1959 se hace acreedora al primer premio en el Certamen Nacional de Cultura y realiza una de sus obras más hermosas: la creación de GALERIA FORMA, que hoy festejamos jubilosamente...

Ahora, en manera breve, pero ajustada a nuestra opinión afirmamos que en Julia Díaz se refleja la personalidad del auténtico artista. Julia Díaz es una de las pintoras que como Claudia Lars, en el campo de las letras, estudia, trabaja y crea.

Notamos en Julia Díaz, en los cuadros realizados después del incendio de 1956, una inmensa ternura. Ella pinta a los niños de Cuzcatlán con acendrado amor y tal pareciera que los ojos de esos niños le hubiesen transmitido su profundo mensaje a la pintora. Trata los azules y los grises con una maestría admirable y en los cuadros de esa época, el estudioso o el observador del arte percibe en Julia, una emoción estética de incalculable valor...

Pero Julia Díaz no permanece estática. Ella, dicho con palabras de Salarrué "Ha elevado año con año su capacidad expresiva, sufriendo a base de exploración, investigación y concentración, una verdadera metamorfosis que la presenta ahora como un indiscutido valor entre los artistas de Centro América".

Julia Díaz, es pintora intuitiva. Sus colores, sus dibujos, sus temas no participan de la elucubración cerebral y racionalista. Julia ha hurgado en los distintos motivos de la pintura sin perder su condición candorosa. Dejó de pintar niños, en manera figurativa, pero los ha seguido esbozando tenuemente en sus composiciones posteriores. Julia Díaz, y estoy en lo justo al afirmarlo, lleva dentro de lo más hondo de su espíritu, una niña escondida... En mi columna REFLEXIONES DOMINICALES publicada en uno de los periódicos matutinos de San Salvador, escribí sobre Julia Díaz, en 1960: "La obra de Julia Díaz es admirable. Pinta a los niños de su pueblo con la verdad dolorosa de sus miradas escurridizas. En cada niño, la artista y la mujer que hay en ella, vuelca su enorme manantial de madre inédita"...

Otra característica de la pintura de Julia Díaz, que me veo obligada a señalar, es que a pesar de la búsqueda de nuevas técnicas, de nuevos caminos, de diferentes temas, siempre, pero SIEMPRE, con mayúscula, está tenuemente esbozada la figura humana. Julia no hace a un lado al ser humano. Lo insinúa aun sea, en una leve silueta. Para ilustración de lo últimamente expresado señalamos

su cuadro "Entierro". A manera de conclusión, deseo expresar mi sincero reconocimiento a Julia Díaz por haberme distinguido con el honor de pronunciar estas breves palabras el día que se inaugura su Exposición Retrospectiva y también deseo invitar a los pintores, intelectuales y personas amigas del arte, a contribuir en la medida de sus posibilidades, al mantenimiento de este Salón del Arte y la Cultura que se llama Galería Formal

MUCHAS GRACIAS!

Mercedes Durand



Un poco de Historia

LOS PRIMEROS BACHILLERES

Por Francisco ESPINOSA

El Colegio de La Asunción

Durante la época del Coloniaje, era escaso el número de Universidades que funcionaban en la América Española, fundadas por las autoridades que recibían su poder de España. La primera fue la de Santo Tomás, establecida en la isla de Santo Domingo. Después vinieron otras, como las de Lima, Buenos Aires, Colombia y México. En la Capitanía General de Guatemala, que comprendía la mayor parte de los territorios de Centroamérica, se estableció la de San Carlos en la propia capital de la Capitanía.

A esta Universidad de tipo clásico, acudían en busca de una más amplia y extensa cultura los estudiantes de El Salvador. Cuenta la historia que allí obtuvo su título de Doctor el Prócer



FRANCISCO ESPINOSA

José Simeón Cañas y que alcanzó el puesto de Rector de la Institución. Lo

mismo sucedió con otras personalidades salvadoreñas que descollaron en los campos del Derecho Canónico, el Derecho Civil, la Medicina, la Ingeniería...

Años después de la emancipación política de España, El Salvador quiso liberarse en el campo cultural de la tutela guatemalteca. Por lo tanto, creó su propia Universidad. El decreto correspondiente fue emitido el año de 1841. Era presidente don Juan Lindo. Pero como era necesario que los estudiantes de la Universidad fueran antes que todo Bachilleres, se fundó un Colegio de Segunda enseñanza al que se le dio el nombre de "La Asunción".

Al principio, el Colegio funcionó en el edificio del Convento de San Francisco, en el terreno que hoy ocupa lo que llamamos "Cuartel Quemado". Rector de la naciente institución cultural fue el presbítero Juan Crisanto Salazar, a quien algún tiempo después sucedió el Padre Narciso Monterrey. El retrato del Padre Monterrey figuraba en el local del Paraninfo de la Universidad Nacional, que se incendió hace pocos años.

Crecía en todo el país el entusiasmo por los estudios de Secundaria, de modo que cada año afluían más y más alumnos al Colegio La Asunción. El local resultaba insuficiente para dar cabida a todos los aspirantes al Bachillerato. Hubo necesidad de buscar un edificio más amplio y se escogió el abandonado Convento de Santo Domingo, que se encontraba donde hoy está el Convento de la Catedral Metropolitana, frente a la Dirección General de Correos. El edificio fue objeto de serias reparaciones para que

se acomodara a su nueva función. Un tres de diciembre efectuóse el traslado y hubo solemne fiesta en el Colegio: vistosos adornos por todas partes y la presencia de altas dignidades civiles y eclesiásticas.

No eran muchas las asignaturas que los jóvenes estudiaban, pero a cada una de ellas se le dedicaba un buen número de horas a la semana: 1) Gramática Castellana; 2) Gramática Latina; 3) Filosofía; 4) Moral. En la enseñanza de las cuatro asignaturas podía encontrarse un gran fondo de religiosidad. La duración de los estudios era cinco años, número que hasta la fecha no ha cambiado, a pesar de que ya se han pedido los seis (tres de Plan Básico y tres de Bachillerato).

Según el reglamento oficial de 1893, la Enseñanza Secundaria "tiene por objeto hacer que los alumnos perfeccionen y aumenten los conocimientos adquiridos en las Escuelas preparatorias y primarias, preparándolos para seguir una carrera profesional".

Los primeros Bachilleres

Los veintitrés primeros Bachilleres del Colegio La Asunción eran internos y becados por el supremo Gobierno. Los había de diferentes lugares de la República, y eran seleccionados con estricto criterio entre los alumnos más pobres, pero más inteligentes de la localidad.

He aquí algunas procedencias de dichos alumnos: San Salvador, Vicente Alvarado; San Vicente, Nicolás Aguilar, Manuel Olivares y José María Letona; Tejutepeque, Irineo Chacón;

Santa Ana, Presentación Trigueros y Tomás Mónico. Hay que advertir que el Nicolás Aguilar que acabo de mencionar, no es el Prócer de la Independencia, nacido en jurisdicción de Tonacatepeque; es posible que sea algún pariente de los Aguilar, tres de los cuales lucharon por la liberación de Centroamérica del yugo español.

Con los primeros veintitrés Bachilleres quedaron sentadas las bases y fundamentos de la Universidad de El Salvador. Algunos de ellos pasaron a cursar el Derecho Civil; otros, adoptaron la difícil carrera de la Medicina. Entretanto, nuevos jóvenes ingresaban en el Colegio, deseando obtener el título de "Bachiller en Artes". No había discriminación de sexos: por igual ingresaban muchachos y señoritas.

Tiempos duros atravesó después la Institución. El Gobierno se veía en serias dificultades para costear los gastos de Internado, profesores y material de enseñanza. Las continuas guerras que en aquellos años asolaban el país absorbían todos los tributos que el pueblo pagaba al gobierno. Sin embargo, el Colegio no cerró sus puertas en ninguna ocasión; todos los presidentes le daban su apoyo económico. Uno de los presidentes que más se interesó por la Institución fue el General Malespín, a cuyos esfuerzos se debió que Don Juan Lindo emitiera el Decreto de creación del Colegio, cuando era presidente de la República.

Es a los primeros Bachilleres a quienes corresponde el honor de haber sido los fundadores de nuestro primer centro de educación, hace más de cien años.

Conviene dedicarle una sección aparte al más destacado de los primeros Bachilleres de El Salvador, quien llegó a ser uno de los profesionales más ilustrados del país y sirvió a la Patria en el desempeño de cargos importantes y de suma responsabilidad: Irineo Chacón.

Entre el grupo de estudiantes que concurrían al Colegio La Asunción, allá por los años de 1841 a 1846, se encontraba Irineo Chacón, ya casi un hombre, más que un adolescente. Fue el primero en graduarse de Bachiller. Con él y veintidós compañeros más se organizó nuestra Universidad. ¿Quiénes eran los familiares de este joven? Busquemos un poco en su pasado y detengámonos en Manuel García Chacón, español que en 1810 llegó a Guatemala en compañía de un hermano suyo, el Presbítero José María Chacón. Contra sus deseos, Manuel fue internado en el Seminario de aquella ciudad. A los pocos meses y valiéndose de ingeniosos ardidés, se escapó del cerrado recinto del Seminario. Ya libre, dispuso trasladarse a El Salvador en compañía de unos labriegos amigos suyos.

Vagando de pueblo en pueblo para acompañarlos en las ferias que se celebraban con gran fastuosidad, visitó las poblaciones de Metapán, Chalatenango, Suchitoto, San Vicente y otras. Al pasar por la Hacienda de Tejutepeque, lugar donde se encuentra hoy la población del mismo nombre, conoció al dueño de la propiedad, quien tenía una hija. No tardó en prendarse de la muchacha, amparado por el bondadoso cariño que le dispensaban los padres de ella.

El seminarista renegado contrajo matrimonio con la hermosa joven. Del matrimonio nacieron varios hijos, entre los cuales figuraba Irineo. Entre los suyos, el muchacho vivía entregado a la elaboración del añil.

De las plantaciones de Jiquilite, en donde cuidaba las siembras, Irineo pasaba a los obrajes, para vigilar la maceración de las hojas que producían el valioso tinte. Iba a las ferias de Chalatenango, para vender en el mercado el fruto de su industria. Nunca pensó en instruirse.

Cuando Irineo frisaba entre los 19 y los 20 años llegó a la Hacienda de Tejutepeque un capitán de apellido Ríos, quien se prendó de la elegante apostura y natural inteligencia del joven añilero. Le ofreció traerlo a San Salvador. Irineo aceptó la propuesta y en ancas de la mula del fachendoso militar, entró a la capital de la República. Nadie hubiera imaginado entonces que en esa mula llegaba a la primera ciudad del país quien después iba a ser honra y gloria de la patria.

En pocos meses el muchacho aprendió a leer y a escribir. Entonces se despertó en él un gran anhelo de saber... Entró en el Colegio La Asunción y ya graduado de Bachiller se inscribió en la Universidad. Escogió la carrera de abogado. Después cursó las Matemáticas y otras ciencias en las cuales descolló.

De su segura pluma brotaron obras de Matemáticas, de Historia, de Antropología, de Astronomía, etc. El contenido de estos trabajos despertaba la admiración de cuantos los leían. Ocupó cargos de responsabilidad, como

Catedrático, Rector de la Universidad, Juez General de Hacienda, Magistrado de la Corte Suprema de Justicia, Diputado a la Asamblea Legislativa... En todos ellos hizo resplandecer su talento y su honorabilidad.

Una de sus hijas contrajo matrimonio con el doctor Rafael Reyes, renombrado historiador salvadoreño y abogado de altos quilates. El doctor Reyes poseía en las afueras de San Salvador una finca que le servía de lugar de descanso, llamada el "Pequeño Trianón". A esta propiedad se retiró Irineo en los últimos años de su vida, pasándolos entre libros y amigos inteligentes. Al morir, sus restos fueron depositados en el mausoleo del doctor Reyes, que podemos ver cerca de la tumba del General Francisco Morazán.

Mujeres en la Universidad

Siempre fue privilegio de los hombres el inscribirse en los colegios de segunda enseñanza y en las Universidades fundados por los españoles en América, durante el tiempo del coloniaje. Varones eran los que estudiaban Ciencias y Letras y, ya graduados de Bachilleres, ingresaban en las facultades universitarias. Pensaban las gentes de la Colonia que las mujeres sólo podían dedicarse al cuidado del hogar, a educar a los hijos y a ciertos oficios de orden doméstico.

Caso raro y especial fue el de Sor Juana Inés de la Cruz.

La Universidad de El Salvador abrió sus puertas a muchas jovencitas. Las primeras en graduarse de Bachiller, fueron: M. Antonia Navarro y Con-

cepción Mendoza, a fines del año 1886. El examen de graduación se efectuó en el recinto de la Universidad Nacional. ¡El acontecimiento no era para menos!... Ambas señoritas iniciaron el admirable esfuerzo de un gran número de muchachas que en el transcurso de los años emprenderían estudios de Ciencias y Letras. La señorita Mendoza ingresó en la Facultad de Medicina, en donde permaneció cinco años. La señorita Navarro eligió la carrera de Ingeniería.

Estos son algunos nombres de otras señoritas graduadas después, de Bachi-

lles: Sofía Alvarenga, Mercedes Romero, Ana Hortensia Vides, María Isabel Most, Josefa Medrano, Marta Castro, Amanda Jaime Mira, Edith Priego Mandujano, Estela Gavidia Castro, Cecilia Estela Arévalo, María O. González, María García Herrera.

Merece citarse la brillante graduación de Hortensia Madriz, en 1924. A la señorita Madriz se le concedió el privilegio de graduarse en la propia Universidad. Al acto concurrió numeroso público. Ella desarrolló con brillantez los temas que le presentaron los examinadores.

Francisco Espinosa



VIDA CULTURAL

REPRESENTACION TEATRAL

El 8 de abril, de las 20 horas en adelante, presentó el Elenco de Bellas Artes en el Teatro Nacional la obra del dramaturgo francés Jean Anhuilh, titulada *Jezabel*. Se organizó la función para ayudar a las actividades sociales y culturales de la Sociedad de Estudiantes de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de El Salvador.

RECITAL DE PIANO

Wilfredo Barraza, notable pianista salvadoreño, ofreció el 9 de abril a un grupo de amantes de la música, de las 20 horas en adelante, brillante recital de piano, ejecutando música de Granados, Liszt, Chopin y otros grandes compositores. El acto tuvo lugar en la residencia de doña Regina Letona de Borja.

DIA DE LAS AMERICAS

Conmemorando el Día de las Américas

y la celebración de la Semana Panamericana, la Orquesta Sinfónica de El Salvador, bajo la batuta del maestro Esteban Servellón, ejecutó en el Teatro Nacional de Bellas Artes el 13 de abril, de las 20 horas en adelante, un concierto de música de nuestra América. El programa se desarrolló así: *El guaraní*, de Antonio Carlos Gómez, compositor brasileño; *Por el camino*, de la Suite *El gran cañón*, Ferde Grofe, norteamericano; *El Jiboa*, J. Napoleón Rodríguez, salvadoreño; *Saludo americano*, Moiton Gould, norteamericano.

EXPOSICION DE PINTURA

El 15 de abril, de las 20 horas en adelante, tuvo lugar en la Galería Forma, el acto de inauguración de una exposición de pinturas de seis artistas salvadoreños: Carlos Cañas, Camilo Minero, Luis Angel Salinas, Víctor Manuel Rodríguez, Angel Orellana y Mario Martí. La exposición permaneció abierta hasta el 15 de mayo.

EN EL TEATRO NACIONAL

Bajo la dirección de doña Adelina de Gumeró fue puesto nuevamente en escena en el Teatro Nacional, por el Elenco Estable de Bellas Artes, durante los días 21, 23 y 29 de abril, de las 19:30 horas en adelante, el drama intitulado *Jezebel*.

DIA DEL SOLDADO

Como homenaje del Ministerio de Educación a las Fuerzas Armadas de la República se ofreció un concierto de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, el 28 de abril, de las 20:30 horas en adelante, bajo la batuta del Director Huésped Maestro Ricardo del Carmen.

SEMANA DE SHAKESPEARE

En la Universidad de El Salvador se celebró, del 20 al 25 de abril, la Semana de Shakespeare, conmemorando el cuarto centenario del nacimiento del gran poeta inglés. El programa que se desarrolló fue el siguiente: día 20, conferencia sobre Shakespeare, de Mercedes Durand; día 21, película basada en las obras del poeta; día 22, conferencia de Pedro Geoffroy Rivas sobre la personalidad literaria de Shakespeare; día 23, *Noche de Epifanía*, basada en una composición de León Felipe y llevada a escena por el Teatro Universitario; día 25, Orquesta Sinfónica de El Salvador, interpretando música inspirada en obras del bardo original.

INAUGURACION DE ESCUELAS

El 25 de abril tuvo lugar la inauguración de la Escuela Rural Mixta "Manuel José Arce", del Cantón El Havillal, jurisdicción de San Miguel, Departamento de San Miguel, y de la Escuela Rural Mixta "Doctor José Antonio Quiroz", del Cantón El Jute, del mismo Departamento. Las inauguraciones, efectuadas de las 9 a las 11 de la mañana, se llevaron a cabo según las ceremonias de costumbre. Invitó el Comité Coordinador de Construcción de

Edificios Escolares bajo el Plan "Alianza para el Progreso".

CONFERENCIA

Toño Salazar, conocido y celebrado caricaturista salvadoreño, ofreció el 24 de abril, de las 20:30 horas en adelante, en el Salón de Actos de la Sociedad de Artesanos "El Porvenir" una conferencia sobre *El lenguaje del cine*. Selecto público escuchó al conferenciante con verdadero interés.

BAILES REGIONALES

Doña Argentina de Gallagher, esposa del Agregado Cultural de la Embajada de los Estados Unidos en nuestro país, presentó en la Casa de la Cultura el 31 de abril, de las 19:30 horas en adelante, una exhibición de bailes regionales de Norte América. Invitaron al acto los Amigos de la Cultura.

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

El compositor norteamericano John Donald Robb y el Director Invitado Gilberto Orellana h., ofrecieron el 8 de mayo en el Teatro Nacional de Bellas Artes, de las 20:30 horas en adelante, un concierto extraordinario de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, dirigida por ellos. Invitó al acto, que celebraba el Día de la Madre, el Ministerio de Educación. Se ejecutó música de Mozart, John Donald Robb, Bernstein, Gilberto Orellana h, y Beethoven.

EN EL TEATRO DARIO

El Coro "Roger Wagner", auspiciado por el Departamento de Estado de los Estados Unidos de Norte América y presentado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador, ofreció el 11 de mayo, de las 20:30 horas en adelante en el Teatro Darío, una magnífica interpretación de obras de Tomás Luis de Victoria, Jan Sweelinck, Hernando Franco, Juan de Lienas, Giovanni Gabrielli, Juan de Padilla, Roland de Lassus, Passereau, Claude

Le June, Jean Berger y otros. Dirigió Roger Wagner.

EXPOSICION

El 4 de mayo fue inaugurada en los salones del Instituto Salvadoreño de Turismo una exposición de 112 dibujos al crayón, firmados por alumnos de la Academia Valero Lecha. La muestra permaneció abierta por varios días, siendo muy visitada por personas interesadas en esta clase de trabajos artísticos. Don Valero obtuvo, una vez más, los elogios que merece por su larga labor de maestro abnegado y eficiente.

NUEVO ACADEMICO DE NUMERO

A la Academia Salvadoreña de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, ingresó un nuevo Académico de Número: don Antonio Salazar (Toño Salazar). El acto acostumbrado tuvo lugar en el nuevo paraninfo de la Universidad de El Salvador. El discurso del Sr. Salazar versó sobre la *Grandeza y extravagancia del disparate*. Contestó el Académico de número, doctor Julio Fausto Fernández.

EXPOSICION DE ÒLEOS

25 óleos, sobre motivos religiosos y de la vida real, fueron exhibidos en un salón del Centro El Salvador-Estados Unidos, del 18 de mayo al 27 del mismo mes. Su autor: el conocido pintor y arquitecto salvadoreño, Enrique Aberle.

EN GALERIA FORMA

Para celebrar el quinto aniversario de haberse abierto al público "Galería Forma", se inauguró en la misma Galería, el 23 de mayo de las 20 horas en adelante, una exposición retrospectiva de la obra pictórica de Julia Díaz, fundadora y sostenedora de ese lugar de exposiciones artísticas.

CONFERENCIA

En el Centro El Salvador-Estados Uni-

dos dictó interesante conferencia sobre *Enseñanza de la composición musical*, el compositor y musicólogo norteamericano John Donald Robb. La plática fue ilustrada por medio de cintas magnetofónicas, en las que están grabadas algunas obras de los discípulos del señor Robb.

NUEVAS ESCUELAS

En los primeros días del mes de mayo fueron inauguradas las siguientes escuelas: Urbana Mixta de El Carmen, Departamento de La Unión; Rural Mixta del Cantón El Brazo, Departamento de San Miguel; Rural Mixta del cantón El Algodonal y Urbana Mixta de La Unión; Urbana Mixta "General Francisco Morazán", Departamento de Morazán; Escuela de Varones "Centro América", Departamento de La Unión. Invitó a los actos acostumbrados, que se celebraron solemnemente, el Comité Coordinador de Construcción de Edificios Escolares, bajo el Plan "Alianza para el Progreso".

COROS ESTUDIANTILES

El 27 de mayo de las 19:20 horas en adelante, tuvo lugar en el Teatro Nacional de Bellas Artes el Concierto del "Concurso Nacional de Coros Estudiantiles, 1964". Invitó al acto el Ministerio de Educación.

RECEPCION

En honor de los maestros guatemaltecos y hondureños que recientemente visitaron nuestro país, el Señor Ministro de Educación, Profesor Ernesto Revelo Borja, invitó para asistir a una elegante recepción que tuvo lugar en el Círculo Deportivo Internacional el 26 de mayo, de las 18 a las 20 horas.

MESA REDONDA

Los días 2, 3 y 4 de junio se llevó a cabo de las 20 horas en adelante, en el Salón de Conferencias de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de El Salvador, una Mesa Redonda que

versó sobre la *Situación económica nacional y nuestros productos de exportación*. El programa se desarrolló de esta manera: Martes 2: doctor Manuel Antonio Ramírez, a nombre de la Asociación Cafetalera de El Salvador. Tema: *El Café*. Miércoles 3: don Armando Jiménez, representando a la Cooperativa Algodonera. Tema: *El Algodón*. Jueves 4: don Antonio Peralta, a nombre de la Cooperativa Azucarera. Tema: *El Azúcar*. Intervinieron en la discusión personas conocedoras de los asuntos que se analizaban y público en general. Invitaron para estas reuniones, el Decanato de la Facultad de Ciencias Económicas, la Sociedad de Estudiantes de Economía —S.E.E.— y la Asociación General de Estudiantes Universitarios Salvadoreños —A.G.E.U.S.

CONFERENCIAS

En la Facultad de Medicina de la Universidad de El Salvador dictó, el 10 de junio, en horas adecuadas, tres interesantes conferencias el Dr. Juan Antonio Vallejo Nájera, Director Médico del Instituto Nacional de Pedagogía Terapéutica en Madrid. Dichas conferencias fueron las siguientes: *Orientaciones actuales de la psiquiatría española*; *La evolución psicológica de la mujer en las sociedades en transformación*; *Los problemas psicológicos del hombre en las grandes urbes*.

CONFERENCIA EN SANTA ANA

El Licenciado Eliseo Pérez Cadalso, Embajador de Honduras en nuestro país, dio el 10 de junio, de las 20 horas en adelante, en el Palacio del Ayuntamiento de la ciudad de Santa Ana, una conferencia con este título: *Pasión, muerte y resurrección de la unidad centroamericana*.

PRIMERA JORNADA DEL CUENTO SALVADOREÑO

La Primera Jornada del Cuento Salvadoreño, bajo el patrocinio del Departamento de Extensión Cultural de la U.

versidad de El Salvador, fue inaugurada el 16 de junio en el antiguo paraninfo de la Universidad, de las 20 horas en adelante, siendo los días martes y jueves de cada semana los escogidos para exponer y desarrollar los temas. El día 16 del mismo mes, habló el cuentista salvadoreño Salarrué; el 18, el doctor Napoleón Rodríguez Ruiz; el 23, el doctor Hugo Lindo; el 2 de julio, el cuentista Alvaro Menéndez Leal; el 7 de julio, Eugenio Martínez Orantes; el 9 de julio, Manlio Argueta; el 14 de julio, Oscar Leonel Zaldaña y el jueves 16, el joven Ricardo Lindo. Las reuniones fueron muy interesantes.

CICLO DE CONFERENCIAS

Un ciclo de conferencias que se llevó a cabo en el Auditorio de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de nuestra Universidad, durante los días 15, 16 y 17 de junio, celebró por medio de ellas el Día del Estudiante de Derecho. La doctora Marina de Quezada habló sobre *El desarrollo del instinto sexual*; la doctora Yolanda Myres de Vásquez sobre *La mujer salvadoreña en el Derecho de Familia*; Claudia Lars, sobre *La personalidad y la obra de don Alberto Masferrer*.

EXPOSICION

Una exposición de 70 fotografías ampliadas se inauguró el 10 de junio, de las 20 horas en adelante, en la Galería Nacional de Exposiciones del Parque Cuscatlán, bajo este título: *Caminos*. Fue patrocinada por el Ministerio de Obras Públicas, Ministerio del Interior, Dirección General de Caminos, Dirección General de Urbanismo y Arquitectura, Alcaldía Municipal de San Salvador. Permaneció abierta hasta los últimos días del mes y presentó el proceso histórico en la construcción de caminos y carreteras desde tiempos lejanos hasta nuestros días. Esta muestra se exhibió en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1961,

y circula gracias a la ayuda del Comité Internacional del mismo Museo.

EN EL DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

En los salones del Departamento de Artes Plásticas de la Dirección General de Bellas Artes, se exhibió una colección de reproducciones de obras maestras de la pintura universal: cuadros de Rembrandt, Rubens, Murillo, Bocher, Huysum, Grunewald, Vlamínck, Van Gogh, Monet, Renoir, Frank Marc, Picasso, Orozco, etc., deleitaron a los amantes de la pintura. Estas obras fueron donadas por la UNESCO al Gobierno de El Salvador.

RAICES Y COLORES

Alfredo Morales Rodríguez, artista nacional, invitó para la exposición de arte moderno denominada *Raíces y colores*, que se inauguró el 23 de junio en el Salón de Exposiciones del Instituto Salvadoreño de Turismo. Numeroso público admiró las obras de Morales Rodríguez.

REPRESENTACION TEATRAL

La cuadratura del círculo, de Valentín Katayev, fue representada en el Teatro Nacional de Bellas Artes el 25 de junio, de las 20 horas en adelante. Participaron en la representación los siguientes actores: Eugenio Acosta Rodríguez, Salvador Enrique Guandique, Irma Alicia Morales e Irma Elena Fuentes.

CONCIERTO

Para rendir homenaje al Maestro Salvadoreño se organizó un concierto, con colaboración de la Orquesta Sinfónica de El Salvador. El acto se llevó a cabo en el Auditorio de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad, el 18 de junio, de las 20 horas en adelante. Se interpretaron piezas musicales de Adams, Bolzoni, Granados, Tchaikowsky y otros

grandes maestros. Dirigió la orquesta Abel Ayala Bonilla.

PIANISTA ALEMAN

La Asociación Pro Arte de El Salvador y el Círculo Cultural Salvadoreño-Alemán presentó en el Teatro Darío, el 22 de junio, de las 20:30 horas en adelante, al pianista Christoph Eschenback, quien ejecutó brillantemente piezas musicales de Bach, Beethoven, Debussy y Schubert.

"LA CREACION", DE HAYDN

Organizada por la Gran Logia Masónica "Cuzcatlán" se ofreció en el Teatro Darío el 24 de junio, de las 20:30 horas en adelante, la gran obra musical de J. Haydn, *La Creación*, ejecutada por la Orquesta Sinfónica Nacional. Participaron en el acto, como solistas, Gladys Motezuma, José Santamaría y Joel Karl Doestch, así como la Chacod Coral Salvadoreña, bajo la dirección del maestro Ion Cubicec.

EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

El 25 de junio, de las 20:30 horas en adelante, la Directiva del Patronato de la Residencia de Estudiantes ofreció en dicho centro un concierto a cargo del Conjunto del Conservatorio Nacional de Música. El concierto fue patrocinado por el Ministerio de Educación y la Dirección General de Bellas Artes. Actuó como primer violín, Abraham Soto Domínguez; como segundo violín, Miguel Angel Linares; viola, Vicente Recinos Belloso; violoncello, Rolando Chacón Páiz; en el piano, Francisco Avelar. Se interpretó música de Beethoven, Mendelssohn y Dvorak. Dirigió el maestro Rubén Aráuz.

DIA DEL MAESTRO

Los días 20, 21 y 22 de junio se celebraron solemnes actos públicos en honor del Maestro Salvadoreño. Invitaron los Ministerios de Educación y Defensa.

TINTA FRESCA

ESTUDIOS Y ENSAYOS. *Mauricio Guzmán*. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

Las *Palabras Liminares* de este libro, escritas por su propio autor, dicen textualmente:

“En estas páginas he recogido varios estudios o ensayos, que sólo tienen como unidad mi preocupación por el destino de los pueblos americanos y del hombre, en el sombrío oleaje de las luchas sociales y políticas de este siglo astronáutico.

No me mueve más interés que exponer los serios problemas, señalar las desafiantes amenazas y presentar posibles soluciones. Todo por la preservación de la libertad y dignidad humanas. Nada más.

La soledad de la meditación, que ha fortalecido mi espíritu, y la visión del peligro que se advierte desde las altas murallas de la nueva Jerusalén, me han

impelido a coleccionar estos artículos, conferencias o ensayos, y ponerlos a disposición del lector acucioso.

Tengo fe en que este repertorio contentivo de ideas, puntos de vista y soluciones, servirá de estímulo a cerebros con mejores dotes para encontrar las verdades que tanto faltan en esta hora de pesimismo universal.

Seré feliz si mis ideas son acogidas por almas generosas. En caso contrario, la esperanza seguirá iluminando mi corazón hasta que éste, satisfecho de haber querido servir a la humanidad, se disuelva en el inexorable devenir”.

El doctor Mauricio Guzmán es abogado salvadoreño de gran prestigio y escritor de temas políticos y sociales. Ha publicado obras importantes. Durante varios años fue Ministro de Educación del Gobierno de El Salvador.

FRAY FRANCISCO DE VITORIA. *El Doctor Humano*. Discurso de ingreso en la Academia Salvadoreña de la

Lengua, pronunciado por el Dr. Alfredo Martínez Moreno, y respuesta del Académico Dr. Reynaldo Galindo Pohl. Impreso en los Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

En las primeras páginas del folleto que contiene este discurso, el doctor Martínez Moreno dice lo siguiente:

"Me refiero a Fray Francisco de Vitoria, teólogo dominico a quien mercedamente se le conoce como al fundador del Derecho Internacional Moderno, pero que a la vez que legó al mundo un cúmulo de principios jurídicos de absoluta validez universal, fue el artífice de un sistema teológico tan coherente, de base tomista y énfasis práctico, que ha sido identificado con la unidad granítica de una roca indestructible, sistema que le sirvió de fundamento para convertirse en el defensor decidido y decisivo —norte y guía de Bartolomé de las Casas— del reconocimiento a los indios americanos de su condición de seres racionales, libres y dignos, y en inspirador de un régimen colonial que todavía no ha sido superado, por sus basamentos humanitarios, y que culminó con la promulgación de las Leyes de Indias.

Vitoria es como un prisma refulgente que despide luz y claridad por todas las caras: en su vida, en su cátedra, en su pensamiento, en la fuerza de sus convicciones. Es una gloria indiscutida de España, pero que con su mensaje de alcances ecuménicos, pertenece ahora a la Humanidad. Es una de las figuras realmente universales de la España eterna, a la altura, en el campo de las ideas, en que se encuentran justamente colocados Cervantes, en el de las letras, y Velázquez, en el de las artes".

Y en las últimas páginas añade:

"La intención de Vitoria al formular su tesis intervencionista por motivos de humanidad, comienza a ser tomada en cuenta a la luz también de la razón, y así tenemos que el jurista colombiano

Caicedo Castilla, con agudeza encomiable, ha elaborado un estudio profundo del problema, en el que ha llegado a diferenciar entre una intervención afrentosa y violadora del derecho, que casi siempre es unilateral, y la acción colectiva, que es lícita y tiende al restablecimiento del derecho violado. Es de desear que más adelante se encuentre la fórmula jurídica adecuada, que manteniendo la validez intrínseca del generoso objetivo vitoriano, tenga además la efectividad necesaria para consolidar los derechos humanos y las libertades fundamentales en cualquier latitud del planeta, sin atentar por otra parte, contra el respeto a la potestad soberana del Estado.

Basado en las premisas de la sociabilidad humana y de la comunidad internacional, el sistema vitoriano reconoce el derecho a la libre comunicación, por el cual todos los pueblos pueden entrar en relaciones entre sí. Tal derecho en su forma concreta de la libertad de tránsito, ha sufrido en la práctica una serie de limitaciones, algunas razonables, fundadas en motivos de seguridad o higiene, y otras marcadamente injustas, como las trabas que a menudo se ponen en ciertos países al ingreso y permanencia de ciudadanos de las naciones vecinas, trabas que exceden los requisitos legales de una lógica vigilancia patria. En momentos en que la interdependencia internacional se hace más firme y en que los Estados buscan su superación mediante la integración de varias economías nacionales y la firma de pactos de mercado común, que tienden precisamente a garantizar la libre circulación de personas y de bienes en los países miembros, es lamentable que todavía en algunos de ellos existan disposiciones internas y prácticas abusivas que infortunadamente desnaturalicen los propósitos esenciales de tales movimientos de unión. Es indudable que a éstos les falta una fuerte dosis del espíritu vitoriano, a fin de que trasciendan la etapa de la simple ventaja material

a un estado superior, en el que predomine el concepto de la hermandad internacional.

Emanación del mismo principio de la libertad de comunicación es el de la libertad oceánica. Vitoria, al igual que Grocio, pero con objetivos más puros, sostiene que el mar es libre y que ningún Estado puede pretender hegemonía alguna sobre las inmensidades de agua que cubren el planeta. En la lucha titánica de intereses políticos y económicos, las grandes potencias navieras, de acuerdo a la conveniencia momentánea, han defendido tanto la tesis de una absoluta libertad marítima, como la doctrina opuesta de los mares territoriales anchos, ecos del grito imperial de Roma, con su "Mare Nostrum", o del desposorio simbólico del Dux veneciano con el Adriático. Es por ello que siempre he creído que el cumplimiento o no de los principios del Derecho Marítimo debe buscarse, no en la letra fría de los decretos, sino en el respeto a los derechos de la comunidad internacional, y es por ello que también siempre he mantenido que es preferible una pretensión ambiciosa, como la de El Salvador, a una faja extensa de mar adyacente, dentro de un estricto apego a la libertad de navegación, que la teórica defensa de un espacio marítimo reducido, cuando constantemente se abusa en la realidad del noble principio de la libertad oceánica. En este campo también se requiere lógicamente una inyección de doctrina vitoriana, que determine un respeto por los derechos de la comunidad internacional, dentro del marco del reconocimiento de los intereses superiores y preferentes del Estado ribereño a aprovechar los recursos naturales e ictiológicos de las aguas que bañan sus costas.

Sería interminable, ya lo dije anteriormente, examinar todas las concepciones del clérigo inmortal y es hora ya de poner punto final a este discurso, en el que he tratado modestamente de rendir un tributo de admiración no sólo

a Vitoria y a su luminoso pensamiento, sino también a la Madre Patria y a su magna labor civilizadora en América, a la que legó, entre otras cosas maravillosas, un idioma sonoro y dulce, en el que vibra fonéticamente una musicalidad casi celestial. Pero al rendir el homenaje a España también me permito extenderlo a América, al genio maya, al valor guaraní, al arte inca; me atrevo a delirar con Bolívar sobre el Chimborazo; a soñar en la unidad de los pueblos con José Cecilio del Valle; a abogar por la libertad del género humano con el Libertador de los Esclavos, y a hacer profesión de fe en la frase del pensador mexicano: "Por mi raza hablará el espíritu". Y finalmente, al evocar la grandeza de España y el amor a América, también considero de mi deber extender, a través de la doctrina de Vitoria, la mano fraterna a todos los pueblos de la tierra, integrantes de una comunidad amparada por el manto glorioso del Derecho Internacional".

La respuesta del doctor Galindo Pohl estuvo a la altura del discurso del nuevo académico.

MENSAJE A LA JUVENTUD ESTUDIANTIL DE EL SALVADOR.

Ernesto Revelo Borja, Ministro de Educación. Cruzada Nacional de Alfabetización. Impreso en los Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

El Ministro de Educación de esta República, Profesor Ernesto Revelo Borja, entrega en el mensaje que comentamos claros conceptos sobre lo que es la misión de los jóvenes en el desarrollo cultural de cada país de la tierra y especialmente en el nuestro, tan necesitado de una juventud alfabetada, honesta y responsable. Al mismo tiempo señala la difícil pero estupenda labor de padres de familia y maestros, dirigiendo esfuerzos y ambiciones de jovencitos todavía confundidos ante el

mundo que los rodea, y a quienes tienen que mostrar caminos y metas, a veces difíciles de alcanzar. Leamos algunas de sus palabras:

“En la vida de las colectividades no existe un espectáculo tan conmovedor, hermoso y estimulante, como el de las juventudes que respondiendo a un noble y generoso idealismo, a un sano impulso del alma, se congregan en torno de las ideas, los proyectos y las realizaciones constructivas, esas que no pueden menos de traer bienestar, felicidad y grandeza para la Patria necesitada en todo momento de sus buenos hijos, pero particularmente de la adhesión positiva de las nuevas generaciones, llamadas a probar su aptitud para ser útiles, su entusiasmo para servir, su decisión para alcanzar metas de progreso, engrandecimiento y superación comunes.

Muchas y muy grandes cosas tienen que pensarse y esperarse de las juventudes tempranas y permanentemente preocupadas por los problemas de su país, que son, con ligeras variantes, los problemas del mundo y de la humanidad. Esa preocupación es fuente de saludable actividad, de la misma manera que la indolencia, la despreocupación y el abandono juveniles tienen que tomarse como signo indudable de decadencia del espíritu colectivo.

Cuando en una nación es la juventud quien toma iniciativas, asume responsabilidades y levanta banderas pacíficas y excelsas de redención humana; cuando su espíritu generoso se muestra abierto, tenaz y abnegado, dirigiéndose hacia claros caminos de elevación; cuando su sentido de solidaridad social se presenta decidido en la contribución hacia las obras llamadas a engrandecer y liberar al semejante y al compatriota, entonces puede decirse que todo movimiento va en avance, que toda idea está en condición de fructificar y toda realización en plan de prosperar, porque la fuerza de la juventud es excepcional, porque ella constituye la reserva viva y actuante de la nación, y a ella tiene, inevita-

blemente, que estar confiada la labor de exaltación y progreso de las colectividades”.

“Específicamente la labor del maestro aparte de ser labor de aliento y estímulo tiene que ser de guía y orientación. Tienen los maestros que explicar a padres y alumnos el sistema y los lineamientos de la Cruzada y los beneficios sociales y económicos que su triunfo reportará al país.

Han de realizar también tarea de revisión del trabajo, y formular informes que sirvan para indicar la capacidad y el empuje de la marcha lo mismo que para comprobar posibles errores.

Tenemos así, por consiguiente, que la Cruzada Nacional de Alfabetización va a descansar en el futuro inmediato sobre una triple base: la cooperación de los jóvenes estudiantes, la cooperación de los padres de familia y la cooperación de los maestros. Esperamos que todos cumplan con su deber, con despliegue de voluntad y con el pensamiento fijo en la grandeza y la liberación de la Patria Salvadoreña”.

SAN MARTIN “El Santo de la Espada”. *Saúl Flores*. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

Para saber lo que este libro contiene es necesario leer con atención lo que aparece en la página 7 del mismo volumen, con este título: *Homenaje*.

“El Instituto Sanmartiniano de El Salvador se complace en ofrecer a los niños y a los jóvenes del país, una pequeña biografía del héroe y patriota americano que nuestro consocio profesor Saúl Flores ha entretreído con los escritos de Ricardo Rojas, Bartolomé Mitre, C. Galván Moreno, Benjamín Vicuña Mac Kenna, Domingo Faustino Sarmiento y algunos otros historiadores.

Acompañan a la biografía algunas bellas páginas de grandes escritores que han celebrado y cantado las hazañas del

gran capitán argentino que consagró su vida a la causa de la libertad de América.

El Instituto Sanmartiniano cumple en parte, el objetivo de su fundación: honrar la benemérita figura del Libertador de Argentina, Chile y Perú.

Los miembros del Instituto se sentirán muy satisfechos si la lectura de la obra contribuye a acrecentar el cariño y la admiración de la niñez y de la juventud salvadoreña por la excelsa figura del gran patriota americano”.

Don Saúl Flores, maestro siempre empeñado en dar a conocer a nuestros muchachos las grandes figuras del Continente, demuestra en esta selección de trozos literarios excelente buen gusto.

PRIMER SEMINARIO NACIONAL DE EDUCACION NORMAL. Informe Final. Gobierno de El Salvador. Ministerio de Educación, Dirección General de Educación Normal. Impreso en los Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

Contiene este volumen actividades previas, actividades colaterales, participantes y fuentes de información del Primer Seminario Nacional de Educación Normal, organizado por el Ministerio de Educación de El Salvador, con la cooperación de la Misión de Asistencia Técnica de la UNESCO, que se celebró en el local de la Escuela Normal “Alberto Masferrer”, de San Salvador, durante los días comprendidos entre el 3 y el 12 de diciembre de 1962.

Su lectura es especialmente interesante para los maestros salvadoreños.

BOLETIN DE LA ACADEMIA SALVADOREÑA DE LA LENGUA. Segunda Epoca. Nº 4. Julio-Diciembre 1963. Impreso en los talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

Este folleto contiene la siguiente lectura: Discurso del Dr. Alfredo Martínez Moreno en el Acto Público de su ingreso a la Academia; Discurso del Dr. Reynaldo Galindo Pohl, contestando al anterior; Jean Cocteau de la Academia Francesa, por *Toño Salazar*; Copia de una Carta; Los Preceptores, por Enrique Córdova; La Academia Española Trabaja, por Julio Casares; Noticiero de la Academia: Nuevo Académico; Académicos Honorarios; Dos Fechas Memorables. Publicaciones Recibidas. Nómina de los Miembros de la Academia Salvadoreña de la Lengua.

SAN PEDRO NONUALCO. Investigación Sociológica. *Alejandro Dago-berro Marroquín.* Editorial Universitaria, San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

Este es el breve prólogo del importante y nuevo libro del doctor Marroquín:

“La presente obra es el resultado del trabajo de práctica social llevado a cabo en la cátedra de Sociología que impartí en la Facultad de Humanidades durante el año lectivo de 1960. La investigación sociológica de San Pedro Nonualco fue planeada con un doble objetivo: 1º, dar oportunidad a los alumnos para que se pusieran en contacto directo con la realidad social salvadoreña y se iniciaran, además, en las técnicas de investigación; y 2º, obtener el conocimiento de una nueva comunidad, en este caso, de una ciudad mestiza, para incrementar los materiales que más tarde permitirán un mejor conocimiento de nuestra realidad nacional.

La investigación principal se llevó a cabo durante los días del 10 al 17 de abril del citado año de 1960, en la misma ciudad de San Pedro Nonualco, con la participación activa y eficiente de los siguientes estudiantes: Br. Humberto Velásquez, de la Escuela de Filosofía; Br. Lidia Margarita Muñoz, de la Escuela de Letras; Br. Miguel Octavio Muñoz, de la Escuela de Letras; Br.

Tránsito Cruells Reyna, de la Escuela de Periodismo; Br. Gloria Luz Tomasiño, de la Escuela de Periodismo; Br. José Rodolfo Semfch, de la Escuela de Psicología.

Visitas posteriores a San Pedro Nonualco fueron realizadas por el suscrito, con el objeto de completar algunos vacíos de la investigación. Las autoridades y vecinos de San Pedro demostraron un alto sentido de la hospitalidad al ayudarnos con sus informes y buena voluntad al éxito de nuestros trabajos, por lo que se hicieron mercedores a nuestra imperecedera gratitud.

Circunstancias de fuerza mayor que me mantuvieron fuera del país por espacio de un año, dificultaron la secuencia del desarrollo de la investigación en algunos temas de importancia. Sin embargo, los temas desarrollados son lo suficientemente característicos como para merecer su estudio y publicación⁷.

El volumen, de 335 páginas, contiene diez capítulos, cada uno de ellos presentado con necesarias y claras divisiones del tema general, para hacer más fácil su lectura. Los nombres de estos capítulos son los siguientes: I Ambiente Físico, Distrito y Municipio; II El Proceso Histórico de San Pedro Nonualco; III Algunos Alcaldes de San Pedro Nonualco; La Población de San Pedro Nonualco; IV La Organización Social; V La Familia; VI La Economía; VII Ingresos Económicos y Niveles de Vida; VIII La Encuesta de Niveles Culturales; IX Algunas Observaciones Sobre el Folklore; X Conclusiones. El estilo del autor es directo y claro; el contenido de su investigación muy valioso en el campo de la sociología salvadoreña. Estudio de serio y minucioso erudito es el suyo, que viene a enriquecer la literatura del país en sección especial. De dicho trabajo y de un libro que el mismo autor escribió anteriormente —“Panchimalco”, 1959— habla la escritora norteamericana Vera Maslow, con estas elogiosas palabras que traducimos del inglés y que son

—únicamente— párrafos sueltos de un extenso comentario: “Ambos estudios reflejan bien la afanosa y sólida manera con que el autor presenta en forma científica, decisivos y largamente ignorados aspectos de ciertas secciones de su país natal”.

“En el estudio de San Pedro Nonualco —cuya Iglesia parece ser muy hermosa— la descripción de los “señores del centro”, con sus privilegios, su educación grupal y sus jactancias, fueron para mí de sumo interés. Saber que “el vos” todavía se usa en El Salvador, así como leer la discusión sobre “el ladino” también me interesó de igual manera. Las ilustraciones (del libro) son de gran ayuda (para el lector).

“El énfasis puesto en ambos estudios en el elemento folklórico presenta, según mi opinión, uno de sus más valiosos aspectos”.

BREVE HISTORIA DE LA DIRECCION GENERAL DE PUBLICACIONES. “Guión Literario” N^o 100.

Hace diez años —en enero de 1954— se fundó el Departamento Editorial —ahora Dirección General de Publicaciones—, siendo Ministro de Cultura el Dr. Reynaldo Galindo Pohl, quien dio un verdadero impulso a la Secretaría a su cargo, habiendo creado nuevas instituciones que laboran hasta la fecha en beneficio de la cultura nacional. El primer Director, durante pocos meses, fue el conocido poeta salvadoreño Hugo Lindo, habiendo sido nombrado Jefe de Talleres Miguel Angel Valdespino, quien actualmente continúa en el desempeño de su cargo. Luego pasó a dirigir la naciente editorial el escritor Ricardo Trigueros de León, bajo cuya responsabilidad se desarrolló dicho Departamento hasta lograr colocarse en el destacado sitio que ahora ocupa, siempre a su cargo. El primer año de labores se empleó en la adquisición de edificio propio, moderno y adecuado equipo, elaboración de un plan de trabajo, or-

ganización del personal, etc., habiendo aparecido el primer libro —*Escuela de pájaros*, por Claudia Lars— el 16 de febrero de 1955. Fue primer Secretario de esa dependencia de Cultura, el escritor Juan Antonio Ayala. Después ocuparon ese cargo el periodista Manuel Andino, quien falleció a principios del año de 1958; el profesor Carlos Sandoval y la renombrada poetisa Claudia Lars, en la actualidad Secretaria de la Dirección General de Publicaciones.

Desde la fundación de la Editorial hasta el 24 de enero de 1962, fueron Ministros de Educación: Dr. Reynaldo Galindo Pohl, Dr. Mauricio Guzmán, Dr. Fabio Castillo, Dr. Raúl Estupinián y Dr. Hugo Lindo. El 25 de enero del mismo año fue nombrado Ministro de Educación el Profesor Ernesto Revelo Borja, quien al igual que sus antecesores ha dado su decidido apoyo a la empresa de la cual hacemos su breve historia.

El 1º de enero de 1962 el Departamento Editorial fue ascendido a la categoría de Dirección General de Publicaciones, tomando en cuenta la magnífica labor desarrollada y su amplio radio de acción.

Hacia falta en el país una editorial del Estado que se ocupara de publicar sistemáticamente y mediante un plan de selección las obras de autores salvadoreños que algunas veces habían sido editadas en pequeños tirajes, por lo que no se divulgaron con suficiente amplitud, o bien estaban inéditas por falta de medios económicos para darlas a publicidad. Los Gobiernos patrocinaban algunas publicaciones: en la época del Dr. Manuel Enrique Araujo apareció el primer tomo de las obras de Don Francisco Gavidia; durante la Presidencia del Dr. Alfonso Quiñónez Molina se editaron varios libros de autores salvadoreños e importantes documentos históricos referentes a nuestro país; pero aún así se hacía necesario disponer de una dependencia del Ministerio de Educación dedicada exclusivamente a labo-

res editoriales. Los escritores salvadoreños casi siempre tenían que solicitar los favores de un Mecenas o exponerse a invertir sus economías en costear la edición de sus escritos. Esa época afortunadamente pasó y hoy día el Estado le reconoce al autor sus derechos y da a conocer en debida forma las obras que edita por su cuenta. Este hecho no ha pasado inadvertido, pues son numerosos los comentarios de prensa en los cuales se insiste en la eficacia de esa política del espíritu que habla elocuentemente de los propósitos culturales que animan a los gobernantes de El Salvador.

Para conmemorar el décimo aniversario de haberse fundado la Dirección General de Publicaciones se proyecta organizar una sección de sus talleres dedicada a editar, en grandes cantidades, libros de texto y material didáctico destinado al servicio de las escuelas oficiales del país. Con ese aporte se contribuirá aún más a dotar los centros docentes en forma tal que dispongan de adecuados auxiliares para el mejor desarrollo de sus labores.

Gracias a los trabajos realizados por la Dirección General de Publicaciones se ha enriquecido en los últimos años la bibliografía salvadoreña y se ha contribuido a divulgar también las mejores obras de autores del istmo, con auténtico sentido de comprensión centroamericana.

TESTIMONIOS. Por *Trigueros de León*. "Guión Literario" N° 102.

Al hojear los cien números de *GUION LITERARIO* publicados, se advierte que en ellos quedan registradas todas las actividades culturales que se llevaron a cabo en El Salvador, durante los años de 1956 a 1964 —abril—, así como también figuran en esa colección numerosos artículos de escritores nacionales y centroamericanos no recogidos en libro, en los cuales se comentan las obras recientemente aparecidas, se enjuicia la producción de nuestros

clásicos o se evocan las figuras de aquellos escritores que se marcharon para siempre. Leer los cien números de **GUION LITERARIO** es una manera de tomarle el pulso a la cultura nacional, en más de un lustro, razón por la que esta colección de periódicos será de gran utilidad para el estudioso que desee conocer la evolución de nuestras letras en la época que cubre dicha publicación. Además de constituir una valiosa ayuda para el fin apuntado, este boletín bibliográfico ha servido para divulgar ampliamente en el exterior, las mejores obras salvadoreñas, pues de dicho boletín se han tomado numerosas informaciones que regularmente se publican en revistas de otros países.

Las bibliotecas llevan coleccionados todos los números de **GUION LITERARIO**, ya que constituye para ellas una eficaz fuente de trabajo. Es así cómo en las oficinas de la Dirección General de Publicaciones se reciben constantemente solicitudes de suscripciones, de parte de escritores y de instituciones culturales, tanto de los países americanos como de los europeos y de algunos asiáticos. El área que cubre esta breve publicación es extensa, distribuyéndose entre personas y oficinas interesadas en saber el desarrollo de las ciencias, las artes y las letras en El Salvador.

Numerosos son los comentarios elogiosos que se han hecho a propósito de nuestra publicación, destacando la regularidad con que aparece, lo que permite seguir ininterrumpidamente la evolución de nuestro hacer cultural.

Las publicaciones periódicas, siempre y cuando se mantengan a lo largo de un tiempo considerable, sirven para llevar a cabo un registro de muchas noticias que se escapan con facilidad, pues tan sólo aparecen en ese tipo de publicaciones: ¿Cuándo murió deter-

minado autor, cuya ficha biográfica no aparece completa en las antologías?, ¿en qué fecha tuvo lugar la celebración de un determinado certamen de poesía?, ¿quiénes fueron los escritores premiados en tal concurso de novela o de cuentos?, ¿cuál fue la crítica que suscitó la publicación de una obra?, datos todos estos indispensables para el investigador. Precioso material constituye hoy día, por ejemplo, las colecciones de las revistas *La Juventud*, dirigida por Joaquín Méndez y publicada a partir del año de 1876; *La Quincena*, dirigida por Vicente Acosta, que se editó en 1903; *Repertorio del Diario del Salvador*, dirigido por Román Mayorga Rivas, que circuló en 1904. Todas estas publicaciones, de más o menos larga duración, guardan datos de suma importancia para estudiar la evolución de nuestra literatura, pues abarcan un período de gran actividad en dicha disciplina. Las colecciones citadas son muy raras y pueden consultarse únicamente en la Biblioteca Nacional y en pocas bibliotecas particulares. Dichas revistas eran literarias más que bibliográficas; pero desde luego, en ellas, se comentaban muchas de las obras publicadas en esa época.

Las publicaciones periódicas, literarias o bibliográficas, acrecientan su interés con los años, pues como antes hemos señalado se conservan en ellas los datos que el estudioso requiere para sus trabajos. La colección de los cien números de **GUION LITERARIO** es ya una fuente de consulta por el carácter mismo de la publicación y por haber aparecido sin interrupción alguna durante casi una década. Esperamos continuar siempre con nuestro renovado afán de ofrecer a los lectores noticias útiles y artículos literarios que constituirán el mejor testimonio de las actividades intelectuales en nuestro tiempo.

BIBLIOTECA NACIONAL - SAN SALVADOR

DEPOSITO LEGAL

RECIBIDO

26/8/05

RECIBO ACUSADO